

El licenciado Vidriera: Reflexiones sobre el “freak” y el loco/cuerdo en Cervantes

Luis F. Avilés

El 15 de septiembre del año 2010, el escritor Javier Cercas publicó una columna en el periódico *El País* titulada “Teoría del *Friki*” donde, luego de mencionar al *Libro de Buen Amor* como ejemplo del “libro más *friki* del castellano” comenta que “Cervantes . . . era un grandísimo *friki*, pero solo en *El Quijote* y en alguna novela ejemplar—la más notoria: *El licenciado Vidriera*, donde, no se sabe cómo, un veterano de Lepanto se transustancia milagrosamente en un *friki*.”¹ El presente ensayo tiene como propósito seguir esta pauta de Cercas y reflexionar sobre las posibles aportaciones que la noción de “freak” pueda proveer para un análisis de *El licenciado Vidriera*.² En este sentido, mi acercamiento posee una doble intención. Por un lado, exploro los posibles aportes que brinda la noción de “freak” al estudio de esta novela y, por otro, desarrollo una reflexión sobre el “freak” a partir de la lectura de la obra en su contexto histórico y teniendo en cuenta vocablos de la época. Mi intención es demostrar que este acercamiento a la locura del personaje puede proveer una perspectiva muy productiva a la hora de dar cuenta tanto de la complejidad de la obra como de la aparición de una subjetividad alterna en una cultura. Comienzo el trabajo con una corta exposición de los orígenes de la palabra “freak” en la lengua inglesa (los cuales se remontan a los siglos XVI y XVII), para después pasar a un análisis de la novela de Cervantes y, en específico, del personaje principal de la misma.

La palabra “freak” no aparece en la lengua inglesa con anterioridad al siglo XVI. En ese siglo se utilizaba para aludir a un cambio brusco y sin aparente causa en la mente de una persona (“A sudden causeless change or turn of the mind; a capricious humour, notion, whim, or vagary” [Oxford English Dictionary] [Un cambio repentino y sin causa o un giro mental; humor, noción o capricho antojadizo]).³ En el siglo XVII la definición se asocia a los humores corporales que llevan a estos cambios (“The disposition of a mind

subject to such humours; capriciousness” [Oxford English Dictionary] [el temperamento de una mente sujeta a tales humores, capricho]). En este sentido, podríamos decir que en la época de Cervantes, la lengua inglesa poseía una palabra que definía una transformación inesperada, brusca y sin causa aparente (caprichosa) en la mente de una persona, manifestada por un cambio correspondiente en el balance de los humores del cuerpo. Nótese que un aspecto central de la noción de “freak” en esta época es lo inexplicable del cambio experimentado en la persona. Aunque se pueda decir que dicho cambio está basado en un efecto humoral, esto no necesariamente significa que la causa se haya descubierto. Lo que ocurre es que la persona a la que se nombra como “freak” se comporta de una manera inesperada, inusitada, como una especie de sorpresa con respecto al comportamiento que se podría esperar de ella. Debo recalcar también que la palabra en un principio no designaba una diferencia corporal o deformación física. No es hasta el siglo XIX que la palabra “freak” adquiere un significado asociado a las “anormalidades” corporales: “abnormally developed individual of any species; in recent use . . . a living curiosity exhibited in a show” (Oxford English Dictionary) (individuo de cualquier especie con un desarrollo anormal; en uso reciente . . . una curiosidad viviente exhibida en un espectáculo). Quizás la palabra más cercana a esta definición en los Siglos de Oro sea “monstruo.”⁴ Ya en el siglo XX, específicamente en la década de los sesenta, “One who ‘freaks out’” (Aquel que se “frikea”) se refiere mayormente a la adicción a alguna droga (por ejemplo, “acid freak”). En esta acepción ya se ha identificado una causa (las drogas) como agente catalítico del cambio del sujeto. Por último, la palabra en inglés designa hoy en día a aquellos que expresan un gran entusiasmo por alguna cosa o persona (“health freak”, “Obama freak”).

Con estas definiciones ya poseemos cinco significados importantes que debemos tomar en cuenta. Primero, un cambio mental brusco sin causa aparente; segundo, un desbalance humoral; tercero, diferencia física corporal que se desvía de lo que se percibe como normal; cuarto, el uso de alguna droga como agente externo que ya identifica la causa de la transformación inesperada del sujeto; por último, una excesiva afición que se siente por algo o alguien. Como veremos, estos significados serán importantes para entender la amplia gama de sentidos que se desprenderán de la obra cervantina que analizaré a continuación.

Ilustrar la singularidad: Tomás Rodaja

La novela *El licenciado Vidriera* comienza con una escena en las riberas del río Tormes, donde dos caballeros estudiantes descubren a “un muchacho de

hasta edad de once años” que duerme bajo un árbol.⁵ De inmediato, los estudiantes le piden a un criado que lo despierte. Pero, ¿por qué y para qué despertarlo? Obviamente, hay algo en la escena que incomoda a los caballeros, o al menos digamos que ambos perciben un problema en la figura de este muchacho labrador y se ven impelidos a interrumpir su sueño. Le preguntan por su origen y “qué hacía durmiendo en aquella soledad” (265). De inmediato nos damos cuenta de que es la edad del muchacho y la siesta solitaria lo que perturba a los viajeros. Despierto ahora, el joven no quiere divulgar su origen, pues desea antes ganar honra para así poder otorgarla a su familia. Los caballeros le preguntan cómo logrará esa meta, seguramente porque piensan que su deseo es extremadamente difícil de conseguir para un joven labrador. Tomás responde que lo logrará por medio de los estudios, “siendo famoso por ellos; porque yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos” (266). Con esta respuesta se gana el aprecio de los caballeros, quienes lo adoptan y lo llevan a Salamanca.

De esta primera escena me interesa recalcar que el joven que dormía bajo el árbol, llamado Tomás Rodaja, presenta tres condiciones inusuales que llaman la atención. Primero, la incongruencia entre su edad y la siesta en el camino solitario.⁶ Luego, la voluntad de guardar el secreto de su origen, un aspecto que la novela comparte con la picaresca (Gerli 13). Por último, su deseo de transformarse en alguien completamente distinto o como bien dice el tópico del segundo nacimiento, hacerse otro.⁷ Pero todo esto indica una voluntad de transformación que no es para nada brusca ni podría decirse que es caprichosa o inesperada. La educación implica lentitud en el proceso de “hacerse otro” en el tiempo, un paso de ser muchacho a convertirse en un hombre con un oficio y una función social, lo cual requiere someterse a la cronología institucional de la universidad. Tomás domina muy bien éste que podemos llamar tiempo institucional lento, permaneciendo con los caballeros ocho largos años, haciéndose famoso en la universidad “por su buen ingenio y notable habilidad, que de todo género de gentes era estimado y querido” (267).⁸ No sólo es muy querido por sus amos (el texto menciona que lo consideraban su “compañero”), sino que al descollar en la universidad es estimado y querido por “todo género de gentes.”⁹

Durante su educación Tomás comienza a dar visos de rareza: “a pocas semanas dio Tomás muestras de tener *raro ingenio*” (267). A cada paso demostraba que “tenía tan felice memoria, que era cosa de *espanto*; e *ilustrábala* tanto con su buen entendimiento, que no era menos famoso por él que por ella” (267). He destacado algunas de las palabras que proponen ya una subjetividad que sobresale en comparación con los demás y que atrae la atención de muchos en la ciudad. Su “raro” ingenio (extraordinario, poco común o frecuente, según el *Diccionario de Autoridades*), el “espanto” (rareza) de su “singular”

memoria. En Covarrubias aparece la palabra “singularizarse” definida como “apartarse del común” e incluye también la palabra “singularidad” (1444). Tener un atributo singular ya implica una separación de lo común, algo que se sale de lo ordinario. Cervantes representa en esta etapa de la educación de Tomás lo que podemos llamar un proceso de singularización o distinción basado en la memoria prodigiosa que se ilustra por medio del entendimiento. Este proceso depende de la combinación de un talento innato que se acopla a los requisitos institucionales de una manera efectiva para así dar paso a la vía que permitirá a Tomás hacerse otro. La palabra “espanto” es en este sentido muy importante, si se tiene en cuenta que en esta etapa del relato no significa terror o asombro ocasionado por consternación, sino que se define, tal y como aparece en *Autoridades*, como “admiración y asombro, no causado de miedo, sino de reparo y consideración de alguna novedad y singularidad” (II, 592; mi énfasis). El particular afecto que se define con la palabra “espanto” no proviene en este caso del terror o la angustia, sino que se concibe también como el contacto con la novedad y la singularidad (aquello que deja de pertenecer a lo común y que debemos asignar a todo lo que sea excepcional). El vocablo “espanto,” dependiendo del contexto en que se use, puede significar tanto su exceso (terror) como también el efecto moderado que describo aquí. Dicha moderación permite atraer positivamente la atención y despertar la curiosidad y admiración en los demás, haciendo que un humilde estudiante con notable memoria y entendimiento se convierta en alguien estimable y famoso. Por último, quisiera también incluir en los vocablos claves la palabra “ilustrar,” cuando se dice que Tomás ilustra su memoria por medio de su “buen entendimiento.” Es muy importante recalcar que la singularidad debe aparecer en el mundo, ser visible o perceptible (Covarrubias menciona el ejemplo del linaje: “Ilustra uno su linaje con sus hazañas y claros hechos,” 1090). Ilustrar (lustrar) es lo que resplandece, lo que aparece en un mundo luminoso, en el campo visual frente a los demás.¹⁰

Tomás se convierte así en un personaje que parece estar alcanzando su meta. Sin embargo, esta ilustración visual de la transformación de un labrador en docto representa una contradicción con respecto a la oscuridad del origen del personaje. La narración no revela la identidad originaria de Tomás ni su linaje, aún pasados ocho años y después de haber conseguido fama en la ciudad.¹¹ La “ilustración” visible del joven estudiante y su singularidad cargan todavía con el misterio oscuro del origen y una complicación de esta personalidad. No es difícil reconocer aquí, aludiendo a las ideas de Rancière sobre las relaciones entre estética y política, las fuerzas culturales que no permiten que algo se revele en el mundo, tales como la obsesión por el honor, la genealogía y el renombre de las familias.¹² Ciertamente, todo esto lo acerca a la condición del “freak,” en el sentido de que notamos una diferencia inusual con respecto

a su nivel social y frente a los demás, aunque no cumple del todo con los requisitos que lo definirían cabalmente como tal. Quiero proponer que en la etapa del personaje que muchos críticos consideran normal se destacan ya ciertos indicios de extrañeza, alteridad, diferencia, alejamiento de lo común, singularidad, que van a ser muy importantes en el momento en que Rodaja se transforme en Vidriera.¹³ Es en esta transformación donde se terminará de manifestar, en su mayor potencialidad, lo que el “freak” trae a la cultura y a la comunidad, afectando todos los pasos que han llevado a Tomás a su tan deseada distinción en su entorno social.

El licenciado de vidrio

Luego de que Tomás Rodaja regresara de sus viajes, acompañado en gran parte de su trayecto por el capitán don Diego de Valdivia, finaliza sus estudios en la Universidad de Salamanca, graduándose con mucho reconocimiento (número dos en su promoción de leyes). Es en este momento cuando llega a la ciudad una dama “de todo rumbo y manejo,” quien se enamora de Tomás pero no es correspondida. Al verse sin esperanza de poseer a su amado, la cortesana recurre a los consejos de una morisca y, valiéndose del hechizo de un membrillo toledano, termina envenenando al recién graduado licenciado. Éste es el momento en que Tomás va a experimentar el cambio brusco en su personalidad, pero esta vez con una causa en apariencia muy específica. Cervantes no va a representar la extraña transformación de su personaje sin antes incorporar una causa, lo cual lo distancia de la definición original del “freak” pero al mismo tiempo lo acerca a definiciones posteriores, en este caso el uso de fármacos como transformadores radicales de una persona. También tiene el autor el deseo de documentar el trastorno de Tomás desde una perspectiva fisiológica: “Seis meses estuvo en la cama Tomás, en los cuales se secó y se puso, como suele decirse, en los huesos, y mostraba tener turbados todos los sentidos” (277).

Los remedios administrados a Tomás en el intento de curarlo logran sanar “la enfermedad del cuerpo,” pero no el entendimiento. Queda a la vez “sano, y loco de la más estraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto” (277). Una “estraña imaginación” afecta ahora a Tomás:

Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque le quebrarían; que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio de pies a cabeza. (277)¹⁴

Si es cierto que en su capacidad intelectual Tomás Rodaja presentaba características que podrían asociarse a lo que va a significar un “freak,” entonces debo identificar aquí cuáles son los elementos que conforman ese cambio brusco del que he hablado. ¿Cuáles serían las indicaciones textuales que anunciarían una intensificación de la rareza del personaje? En este sentido, si tenemos en mente la singularidad de Tomás durante sus estudios (cuando aún no estaba loco), recordaremos que eran la memoria y el entendimiento las potencias del alma que causaban admiración en los demás (cuando su “buen entendimiento” ilustraba su excelente memoria). Pero bajo los efectos del membrillo, es la imaginativa la que se menciona ahora con mayor insistencia, sin olvidar las otras potencias que se van a ver también afectadas por el fármaco.¹⁵ Esa imaginación es ahora “extraña,” palabra que se repite dos veces y que Cervantes no había utilizado para describir la singularidad del intelecto de Tomás, prefiriendo en esa instancia la palabra “raro.” De Rodaja a Vidriera hay un paso hacia lo extraño, “lo que es *singular y extraordinario*, como extraño caso, extraña condición” (Covarrubias 869; mi énfasis). Con Vidriera, Tomás ha dado un paso más en su camino hacia la singularidad, pero por desgracia representa un desvío porque no es responsable del cambio que sufre.¹⁶

Ahora bien, la genialidad de éste y otros textos cervantinos es que elige representar una locura que es, al mismo tiempo, cordura. Esto significa que hay una voluntad de que el loco no se distancie radicalmente de su comunidad y que todavía pueda interactuar con ella en contextos que podríamos llamar de cierta normalidad.¹⁷ Por eso Tomás Rodaja es sano de cuerpo pero no de entendimiento (quedó sano, pero loco). Igualmente ocurre con Don Quijote. Estos locos cervantinos son a su vez cuerdos puesto que permanecen en el mundo social, interactúan en él, pero desde la extrañeza. Me parece que esto es crucial para comprender la subjetividad del “freak,” entendido desde esta perspectiva como un sujeto que vive entre nosotros y a la vez se distancia de nosotros. El peligro de la locura es que el sujeto se convierta en un absoluto extraño, que por su incapacidad interactiva no pueda permanecer en el ámbito comunitario y deje de vivir entre nosotros. Por ejemplo, éste sería el caso del personaje de Cardenio en *Don Quijote*. La locura de Cardenio lo lleva a alejarse de su comunidad e internarse en la aspereza de Sierra Morena. Su vida allí alterna entre intervalos de comunicación con los pastores de la zona, pero corre siempre el peligro de transformarse indefinidamente en salvaje, recurrir a la violencia, rechazar por completo la comunidad y terminar en una total incapacidad comunicativa.¹⁸ Éste es “el peligro” de la locura, pero no es el peligro del “freak” como entidad diferencial que vive entre nosotros. Si entendiéramos al personaje de Vidriera como un “freak,” lo concebiríamos desde su capacidad para “extrañar” a los demás y confrontarlos con una zona de diferencia de cierta intensidad pero que no debería, en principio, llegar a los límites que representa Cardenio.

Desde esta óptica quiero rescatar para el “freak” un tipo de moderación que le permita la convivencia sin nunca llevar la personalidad (como lo hace Cardenio) hacia los extremos de la ininteligibilidad. Quisiera citar la expansión de la definición de “extraño” que aparece en Covarrubias y que me va a servir para desarrollar aún más la relación entre la novela y la noción de “freak”: “Finalmente extraño es *el que no es nuestro*, y algunas veces se toma por *el que no es de dentro de nuestra casa o de nuestra familia o de nuestro lugar*, y otras por *el forastero, el no conocido*, el de otro reino” (869; mi énfasis). El cambio que ha sufrido Tomás Rodaja, su transformación en Vidriera, representa entonces una intensificación extraordinaria de la singularidad, la cual lleva a un “extrañamiento” del personaje que lo hace una especie de “extranjero” o “freak” en su propia tierra. Ahora se puede entender mejor el desesperado requisito que le impone Vidriera a todos aquellos que se le acercan: “que no se le acercasen, porque le quebrarían; que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio de pies a cabeza”(277). Y en efecto, el Licenciado de vidrio ha dejado de ser como los demás, no parece ser una persona de nuestra casa, sino que parece ahora un forastero o extranjero con respecto a una idea de “normalidad” compartida por la sociedad entera representada en la novela. Ésta es una de las consecuencias más importantes del cambio brusco que sufre Tomás Rodaja y que quisiera asociarlo al “freak” en el sentido de un loco que es a la vez cuerdo (una locura que puede permanecer en la casa pero que ha transformado al sujeto que era familiar en extraño).

Sin embargo, la locura que sufre Tomás es más compleja de lo que he descrito hasta ahora, debido a que no se puede limitar a los efectos en su cuerpo y en su entendimiento enfermo. Existe una contradicción en su locura, una paradoja, puesto que a pesar de que el texto dice claramente que su cuerpo sanó pero no su entendimiento, luego la locura posee una manifestación verbal, que va a depender de la capacidad mental efectiva del personaje. Cervantes representa a Vidriera como un personaje vulnerable y frágil que recurre al lenguaje para mantener distantes a los demás:

Decía que le hablasen desde lejos y le preguntasen lo que quisiesen, porque a todo les respondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne, que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia, que no por la del cuerpo pesada y terrestre. (277)

Cuando los demás quieren experimentar esta habilidad que anuncia Vidriera, se dan cuenta de que a todas las preguntas “respondió espontáneamen-

te con grandísima agudeza de ingenio,” causando la admiración “a los más letrados de la universidad, y a los profesores de la medicina y filosofía” (277). Vale la pena citar aquí nuevamente a Covarrubias para confirmar que la admiración implica “pasmarse y espantarse de algún efeto que ve extraordinario, cuya causa inora” (44). Digamos que como “freak,” Vidriera posee una cualidad que deja absortos a los catedráticos de Salamanca. A pesar de creerse de vidrio y, por lo tanto, “ilustrar” en este caso su locura, de todas maneras demuestra que posee *grandísima agudeza de ingenio* y que su entendimiento no está del todo inmerso en la locura. El texto expone claramente el problema que confrontan los doctos: “en un sujeto donde se contenía tan extraordinaria locura como era el pensar que fuese de vidrio, se encerrase tan grande entendimiento que respondiese a toda pregunta con propiedad y agudeza” (277–78). El carácter extraordinario de la locura de Vidriera, lo que los doctores universitarios no logran comprender, es precisamente que la causa de esta paradoja del entendimiento permanece inexplicable. Es una locura cuya causa parecía conocerse pero que se desvanece cuando el entendimiento de Vidriera se manifiesta en su forma verbal para desmentir en parte la locura de pensar que su cuerpo es de vidrio. La “más extraña locura” se convierte en “extranjera” con respecto a los saberes y al pensamiento de esta ciudad universitaria llena de sabios, no solamente porque el entendimiento está y no está loco al mismo tiempo, sino porque todo ello permite que este loco se quede “dialogando” en el mundo y pueda permanecer hospedado en la casa, aunque él ya no sea “como los otros hombres.” Propongo que éste es un atributo esencial del “freak” como loco/cuerdo y es un legado que la temprana edad moderna le otorga a la modernidad. La aparición del loco/cuerdo cuestiona el sentido común y todas aquellas formas lexicalizadas de la acción humana y las imposiciones de lo que debe ser “normal” para una comunidad.

No cabe duda que Cervantes quiere representar a un loco que se parece mucho a Don Quijote, en el sentido que, como el caballero de la Mancha, puede hablar y dialogar con los demás (al menos la mayor parte del tiempo). Ahora bien, ¿cuál es el lenguaje que escoge Cervantes como modelo para representar la locura? O mejor plantear la interrogante de esta manera: ¿cómo el autor crea una representación de un lenguaje de la locura en esta novela? Ya lo había hecho en *Don Quijote* con las versiones arcaicas y desmesuradas de los usos más parodiados del lenguaje caballeresco. En *El licenciado Vidriera*, en cambio, selecciona otro tipo de lenguaje: los aforismos, sentenciosos en su mayoría. Mucho se ha dicho del uso de este lenguaje en la novela y muchos estudiosos han criticado a Cervantes, puesto que los aforismos y apotegmas que dice el licenciado eran muy comunes en la época y no tienen nada de excepcional. No obstante no cabe duda que en la novela

misma este lenguaje (independientemente de cualquier crítica) genera una recepción muy particular en la población que escucha y conoce a Vidriera. No me detendré a analizar este asunto, aunque al final diré algunas palabras sobre el tema. Más bien me interesa explorar a fondo la manera en que la comunidad responde al lenguaje del “freak” para así entender mejor los efectos de la rareza y extrañeza en el entorno social dibujado por Cervantes.

Los peligros del “freak show”: la multitud

En su libro *Masa y poder*, Elías Canetti comenta que la masa se constituye como reacción al miedo que surge al entrar en contacto con lo extraño, por el temor a ser tocado (69–70). Aunque ese temor aparece claramente como característica constitutiva del licenciado Vidriera, su defensa no es unirse a los demás, sino todo lo contrario: mantener cierta distancia de todos por medio del lenguaje. El tacto se sustituye por la posibilidad del contacto a distancia a través del sonido. La oralidad es el único muro que defiende a Vidriera de los demás. Se formula un ruego peculiar: por favor, óiganme pero no me toquen. Sin embargo, el problema es que este mismo uso del lenguaje sirve para atraer la atención de todos y frente a la curiosidad general los muros construidos con palabras ingeniosas son igual de frágiles que la personalidad del hombre de vidrio. Lo constitutivo de la rareza o “freakiness” del protagonista es una doble característica. Primero, el hecho de que se cree de vidrio, lo cual deja establecida su condición de loco. Segundo, que dice cosas interesantes y con agudeza, lo cual contradice su locura. Ésta es su particular singularidad. Con respecto al lenguaje, lo que despierta curiosidad es que el licenciado responda con “tan grande entendimiento,” tal y como lo describen los profesores de Salamanca, a pesar de ser loco. En cuanto al cuerpo, lo que perturba es el hecho de que alguien con gran entendimiento y graduado de licenciado en una de las mejores universidades en España pueda creer que sea posible la existencia de un hombre de vidrio. El texto de la novela es clarísimo en este sentido:

En resolución, él decía tales cosas que, si no fuera por los grandes gritos que daba cuando le tocaban o a él se arrimaban, por el hábito que traía, por la estrechez de su comida, por el modo con que bebía, por el no querer dormir, sino al cielo abierto en el verano y el invierno en los pajares, como queda dicho, con que daba tan claras señales de su locura, ninguno pudiera creer sino que era uno de los más cuerdos del mundo. (299)¹⁹

De acuerdo a esto, Vidriera transita (por decirlo de alguna manera) entre espacios y saberes contradictorios, ofreciendo una subjetividad al mundo que se resiste a la asignación de una identidad sólida y uniforme.

Vidriera comparte con el “freak” la rareza de la personalidad como el preámbulo inevitable de la interacción social. ¿Qué causa el licenciado cuando, a pesar de su fragilidad, sale a la ciudad? Provoca “admiración y lástima a todos los que le conocían” (278), una reacción paradójica puesto que se siente pena por alguien admirable. Dentro del grupo o multitud que lo persigue, son los muchachos los únicos que al principio no reaccionan a lo que dice Vidriera, sino que responden a él únicamente desde la perspectiva de su cuerpo de vidrio:

Los muchachos, que son la más traviesa generación del mundo, a despecho de sus ruegos y voces, le comenzaron a tirar trapos, y aun piedras por ver si era de vidrio, como él decía. Pero él daba tantas voces y hacía tales extremos que movía a los hombres a que riñesen y castigasen a los muchachos, porque no le tirasen. (278–79)

En la cita aparecen claramente dos recepciones distintas de Vidriera. Por suerte esos hombres maduros intervienen efectivamente con el grupo de jóvenes, puesto que escuchan y responden a la voz que pide ayuda. De hecho, con el tiempo, hasta los muchachos cambian de perspectiva: “Por oírle reñir y responder a todos, le seguían siempre muchos, y *los muchachos tomaron y tuvieron por mejor partido antes oírle que tiralle*” (279; mi énfasis). La clave aquí está en que la singularidad de Vidriera depende de una transición que va de la respuesta agresiva en contra de su cuerpo hacia la voluntad de escuchar su voz. En vez de lanzarle objetos, hay que escucharle, lo cual significa que debe dominar el entendimiento agudo y lúcido por sobre el universitario loco que se cree de vidrio.

Así como Tomás Rodaja llegó a tener fama por su intelecto y su entendimiento, lo mismo ocurre en su etapa de trastorno, pero de forma intensificada y desde otros parámetros: “Las nuevas de su locura y de sus respuestas y dichos se extendió por toda Castilla, y llegando a noticia de un príncipe, o señor, que estaba en la corte quiso enviar por él, y encargóselo a un caballero amigo suyo que estaba en Salamanca que se lo enviase” (281). Uno de los aspectos más importantes del “freak” es la atención que genera sobre sí mismo. Éste es un principio constitutivo de lo que había comentado sobre la visibilidad del “freak,” su capacidad para “ilustrar” su diferencia, ya sea por la manifestación del cambio brusco, ya sea por algún aspecto físico visible a todos (los “freaks of nature”).²⁰ Igual de importante es que se puede percibir que la última de las definiciones

del “freak” que apunté al principio de mi ensayo aparece ahora y con mucha importancia en el relato. Me refiero a la afición excesiva a alguien o algo. Volveré sobre este tema más adelante.

Al llamar la atención, Vidriera debe aprender a vivir con este contratiempo, el cual tiene una repercusión indiscutible. Por un lado, la reputación y renombre que había ganado antes se desvirtúa y se transforma en su contrapartida negativa (paródica), con el resultado de una pérdida de libertad. Queda claro el poder que este noble (“príncipe, o señor”) posee de hacerlo venir a la corte a pesar de que Vidriera proteste y diga que “yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear” (281). Y aunque el caballero “gustó de su locura y dejóle salir por la ciudad,” su destino va a ser siempre complacer a todos los que preguntan: “a cada paso, en cada calle y en cualquiera esquina respondía a todas las preguntas que le hacían” (282).

La popularidad de Vidriera representa en la novela una transición del “freak” hacia un tipo de espectacularidad que se podría asociar con el “freak show.”²¹ Cuando esto ocurre, la diferencia y singularidad del personaje pasa a convertirse en una especie de teatro o espectáculo para el placer de una multitud. ¿Se le hacen preguntas porque tiene un gran entendimiento e interesa lo que tiene que decir, o se le interroga por el mero placer de escuchar cómo responde? Me parece que en ambos casos se podría contestar afirmativamente. Pero el placer de preguntar podría llevar al peligro de concebir la diferencia como espectáculo, como un circo para el entretenimiento, un teatro no totalmente cruel pero sí pleno de molestias. Por ejemplo, al hablar sobre los oficios de la manera en que lo hace, “se andaban tras él, sin hacerle mal y sin dejarle sosegar” (289). No hay maldad, no le quieren hacer daño, las palabras funcionan como muro protector. Sin embargo tampoco existe la tranquilidad. Vale la pena recordar que su locura causaba admiración y a la vez pena. De esta manera, el “freak” es forzado a vivir en el vaivén de opiniones paradójicas con respecto a su subjetividad. Las opiniones y emociones que despierta son muy conflictivas y podrían en ocasiones llevar a la intensidad que suscita el “freak show,” cuando aquellos catalogados como deformes eran exhibidos al público.²²

La rueda del licenciado Rueda

En todo momento, Vidriera tiene que vérselas con “la rueda de la mucha gente que, como se ha dicho, siempre le estaba oyendo” (289). Luego de dos años de sufrir los efectos del membrillo, un religioso de la orden de San Jerónimo logra curarlo. A partir de ese momento Vidriera asume otra identidad y suponemos que adopta el apellido de su familia, aunque esto para mí es muy dudo-

so dado que su primera intención era ganar fama para el honor de su familia, pero con su locura lo que se ha granjeado es una fama negativa durante los dos años de su trastorno.²³ Sin embargo, no deja de sorprender que se llame ahora licenciado Rueda. No me parece que la adopción de este último nombre se pueda interpretar únicamente como una idea de “perfección” o la “vuelta a la consciencia” que describe la nota de la edición que manejo (299, nota 223). Los críticos han mencionado también la “rueda de la fortuna” como base para entender la adopción de este apellido (Redondo 34–35 y 43). Friedman ve un patrón cíclico que se reproduce también en la figura de Don Quijote (52). Shipley presta más atención a la multitud en su artículo (101–103) y habla, desde una postura muy crítica, de la turba que persigue a Vidriera. Por mi parte, quisiera analizar este nuevo apellido como continuidad entre la rueda de gente que se formaba para escucharlo y la rueda que se sigue reuniendo a pesar de su curación, cuando es reconocido en la corte por los muchachos, pero al mismo tiempo dudando de su condición: “¿Éste no es el loco Vidriera? A fe que es él. Ya viene cuerdo, pero también puede ser loco bien vestido como mal vestido. Preguntémosle algo, y salgamos desta confusión” (299).

A pesar de la curación, su fama de “freak” lo ha atrapado. Ha terminado siendo una víctima de su locura funcional desde la perspectiva social puesto que, como ya he indicado, es la ambivalencia de esta subjetividad que se mueve entre la cordura y la locura lo que sigue ocasionando la persistente confusión en su público. La rueda que circundaba a Vidriera sigue rodeando inevitablemente al licenciado Rueda. En su cordura, Tomás Rueda, ante su consciencia de continuar siendo un espectáculo, experimenta la misma confusión que él mismo ha generado en los demás: “Todo esto oía el licenciado y callaba, y iba más confuso y más corrido que cuando estaba sin juicio” (299). Cuando entra en la corte, luego de que se corriera la noticia de la presencia del licenciado Rueda, “llevaba tras de sí más de docientas personas de todas suertes,” y al llegar al Patio de los Consejos, “le acabaron de circundar cuantos en él estaban” (300). De lo que se trata aquí es de la existencia de una multitud “freak,” en el sentido redundante de que son “freaks of the freak show” (los frikis de un espectáculo friki). Una noción interesante, puesto que se concibe a una multitud o, como diría Canetti, a una masa que se constituye por una afición desmedida hacia la posibilidad de que un cuerdo “ilustre” lo que tenía de loco. Digamos que esas son las masas que se juntan para ver el “freak show” pero con una diferencia importante. En este caso, es la masa que se forma alrededor de aquél que ha evolucionado de su propia extrañeza y que ya no es lo que era antes. La atención se concentra ahora no ya en el “freak” *per se*, sino en el que ha devenido “normal.” En otras palabras, es la atención a una normalidad que no puede dejar de arrastrar consigo la experiencia del pasado de extrañeza y, por consiguiente, no puede liberarse de él. Sería enton-

ces una especie de atención a un lastre temporal que permanece en Rueda y que todavía llama la atención a pesar de haber trascendido hacia lo “normal.”

Frente a las molestias de su público, Tomás Rueda intenta nuevamente levantar un muro de protección con sus palabras. Promete que su discurso será aún mejor que cuando era loco (“Por las cosas que dicen que dije cuando loco podéis considerar las que diré y haré cuando cuerdo” [300]). Invoca sus estudios y su mérito. Le pide a los que le persiguen que le permitan ganarse el sustento y vivir de su nuevo oficio de abogado. Incluso intenta desplazar la interpelación de las plazas públicas hasta su hogar: “Lo que solíades preguntarme en las plazas, preguntádmelo ahora en mi casa, y veréis que el que os respondía bien, según dicen, de improviso, os responderá mejor de pensado” (300). Su ruego hace que algunos se alejen, pero al día siguiente vuelve la multitud y “fue lo mismo; hizo otro sermón, y no sirvió de nada” (300).

El licenciado Rueda no puede escapar a esta atención excesiva que despierta la experiencia social del “freak” y, al final, lo que ocurre es que la vida en comunidad y el diálogo se hacen imposibles. Todo aquello que permitiría que el “extranjero” y el hombre “singular” pudiera vivir en comunidad no funciona, puesto que desde la salud y la curación su discurso parece ya no tener ningún poder. La presencia de Rueda se convierte en la posibilidad de que en él subsista Vidriera. Desde esa expectativa, la urbe lo busca y no lo deja tranquilo en espera de esa manifestación del Otro escondido. Al perseguir a Rueda a quien se persigue es a Vidriera, y cuando Rueda habla su lenguaje no tiene ya el mismo sentido, no puede comprenderse y su ruego permanece ignorado. Sus palabras ahora no producen placer. De esa manera, la vida intelectual que persiguió desde joven y durante más de diez años luego de que lo encontraran tomando una siesta en el río Tormes no puede realizarse de ninguna manera. El “freak” entonces termina exiliado de esta vida y tiene que vivir otra, una que ya antes había rechazado en parte, cuando accede a seguir al capitán Valdivia pero sin enlistarse como soldado, acompañándolo solamente como espectador. Esa otra historia, a pesar de que el narrador dice que “la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas” (301), queda fuera del interés literario y de la fama, puesto que es un relato que no ha sido escrito. Es la historia de un labrador inteligente que sufre una peripecia en su intento de vivir una vida que ha elegido y se le ha negado, y no la de un soldado que se destacó en Flandes. De estas dos posibles vidas (que implican dos posibles relatos), se ha preferido narrar la fase del “freak” y no la del soldado. Por algo la novela lleva el título *El licenciado Vidriera*.

Conclusiones

Una de las conclusiones que quisiera proponer a raíz de mi lectura de *El licenciado Vidriera* es que el “freak” es una subjetividad que trae diferencia a una cultura. Esta misma función la cumple el arte y la literatura en general, tal y como lo expone Derek Attridge, quien define la introducción de lo inesperado en una cultura como una diferencia que surge de lo familiar.²⁴ El personaje de Tomás (Rodaja, Vidriera y Rueda al mismo tiempo) funciona como ejemplo negativo puesto que nos ofrece la oportunidad no solamente de (re)conocer la diferencia en el seno mismo de una cultura compartida, sino que nos presenta un caso en que no se puede (con)vivir y aceptar esa diferencia. No se le ha dado la oportunidad de permanecer en casa. Yo diría que éste sería el reto que ilustra Cervantes con su personaje en la forma de un ruego por vivir su vida entre los demás. Hablando ahora del “freak” en un contexto más amplio, representa un reto ético dirigido a la posibilidad de aceptar la singularidad del otro. El problema aquí estriba en que este reto lanzado a la comunidad puede producir su efecto contrario, tal y como ocurre con la interacción inoportuna e inconveniente (“sin hacerle mal y sin dejarle sosegar” [289]) que sufre todo aquel cuya diferencia llama demasiado la atención. En la novela, esto lleva a un ruego desesperado de parte del protagonista que llega a oídos sordos: “Por amor de Dios, que no hagáis que el seguirme sea perseguirme” (300).²⁵ Todo esto puede desembocar en prácticas de exclusión, tal y como ocurre con el personaje al final de la novela, incapaz de escoger el modo de vida que quiere vivir y exiliado a los campos de batalla en Flandes. Peor aún, aquellos poderosos fascinados con el loco/cuerdo y que lo llevaron a la corte para su entretenimiento, ahora no aparecen en el seno mismo del poder (la corte) para remediar el problema del labrador cuerdo finalmente transformado en otro. Estos son los límites a los que llega el efecto del “freak,” así como la locura también posee su límite, el cual, como ya he dicho, consiste en la total exclusión de los circuitos comunicativos de una comunidad. Si Cardenio fue rescatado de su huida hacia el ambiente salvaje de Sierra Morena, Tomás Rueda fue expulsado por toda la turba que lo (per)sigue, convirtiéndolo en un exiliado del diálogo y de la convivencia.

Existe una clara melancolía que comparten tanto la figura del “freak” como el protagonista de la novela de Cervantes. En el caso del licenciado Rueda, el seguirlo es perseguirlo, y el no querer hacerle mal pero sin dejarlo descansar produce una vida insoportable. Pero existe también una melancolía de la multitud. La masa de gente no puede vivir sin la presencia de Vidriera, no acepta su desaparición, persiste en clamar por el otro que, supuestamente, ya no está. La comunidad percibe que algo se ha perdido con la curación de Vidriera y la resultante víctima de esta nostalgia por el sujeto singular y ex-

traordinario es Rueda, a quien no se le va a permitir (aunque la intención no sea hacerle daño) valerse de su ingenio para poder vivir. Lo mismo ocurre con la muerte de Don Quijote al final de la novela y la insistencia de Sancho Panza en volver a salir en busca de aventuras. Cuando el enfermo ha sanado, cuando lo extraño deja de serlo, cuando lo que se percibe como anormal pero aceptable vuelve a normalizarse, no se quiere vivir sin aquello que cambió la rutina del vivir. Friedman (56) recuerda con mucho acierto el pertinente caso de Don Antonio en la Segunda Parte de *Don Quijote* (LXV), quien amonesta a Sansón Carrasco por querer curar a Don Quijote, diciéndole: “¿No véis, señor, que no podrá llegar el provecho que cause la cordura de Don Quijote a lo que llega el gusto que da con sus desvaríos? . . . con su salud no solamente perdemos sus gracias, sino las de Sancho Panza su escudero, que cualquiera dellas puede volver a alegrar a la misma melancolía” (1162; mi énfasis). ¿Se podría sostener una comunidad con la monotonía, con el monolingüismo de lo común una vez experimentada la aparición de la diferencia? Éste es precisamente el reto del “freak” y de todo lo que, en su singularidad diferencial, expone a la comunidad al hacerla convivir con lo extraño. El final de *El licenciado Vidriera* (como el de *Don Quijote*) ilustra el luto por la diferencia que se ha perdido y que solamente subsiste en el perseguido que no responde al clamor de su otro yo, y que igualmente sobrevive en el relato que leemos.

El peligro de la exclusión por excesiva atención se transforma, retomando a Rancière, en un problema político, quizás hasta en una política inconsciente de la desaparición. Es posible que el “freak” sea una aparición necesaria de la cultura y, al mismo tiempo, sea aquello que al experimentarlo se haga necesario controlarlo o normalizarlo, igualándolo a nosotros. Se le distancia de la distribución de bienes compartidos porque no es como nosotros, pero al mismo tiempo se intenta transformarlo para que forme parte de lo común. El “freak” fascina como aparición visual, pero a su vez carga consigo el destino de la invisibilidad. Es en esta dinámica entre lo que aparece y desaparece que podemos comprobar la anticipación de la melancolía. Su extrañeza lo convierte en extranjero, en exiliado de su propia vida y de la nuestra. Al desaparecer nos queda el vacío de lo deseado y a la vez negado, la voluntad de continuar una aventura (Don Quijote) o el luto por el que se ha marchado (Vidriera).

Notas

1. De los críticos que he consultado, Shipley es el único que ha utilizado la palabra “freak” con referencia a Vidriera (en las páginas 62 y 114 de su artículo).
2. En este ensayo prefiero usar la palabra en inglés. En castellano la palabra ha sido ad-

mitida por la Real Academia y tiene tres acepciones: extravagante, raro o excéntrico; persona pintoresca y extravagante; y persona que practica desmesurada y obsesivamente una afición. Algunos de estos significados coinciden con la definición en inglés, pero con diferencias importantes a las que haré referencia a lo largo del ensayo.

3. Cito todos los significados en inglés del Oxford English Dictionary.
4. En Covarrubias, “cualquier parto contra la regla y orden natural, como nacer el hombre con dos cabezas, cuatro brazos y cuatro piernas” (1294). Sobre esta definición, véase el artículo de Barragán y Martín-Estudillo (21–23) y el libro de Rogelio Miñana.
5. Todas las citas de la novela provienen de la edición de Jorge García López.
6. Clamurro, en su atinado comentario sobre el inicio de la novela, señala que el muchacho está “in the middle of nowhere, precariously alone and defenselessly unconscious” (129) (en el medio de ningún sitio, precariamente solo e inconscientemente indefenso).
7. Para la peculiar forma de “la realización del ser” desde una limitación muy fuerte asociada a la figura de *nemo* (nadie), véase Forcione. Véase también el artículo de Joseph R. Jones sobre el tema de *nemo* en su contexto europeo.
8. Esta estimación general, el aceptar ayuda de personas de estamento más alto y sus estudios de leyes contradicen la interpretación de Glannon de que Tomás Rodaja sufre de un “deluded withdrawal into the world of books and metaphors” (87) (un retiro delirante a un mundo de libros y metáforas). El conocimiento que adquiere en Salamanca no es meramente teórico y su voluntad de experimentar la vida es un componente muy importante de la novela. Sobre la educación en la época, en especial para los estamentos bajos, véase Ricapito.
9. Rodaja no solamente domina muy bien la temporalidad universitaria, sino que cumple a cabalidad los servicios que debe a sus amos: “sirviendo a sus amos con tanta fidelidad, puntualidad y diligencia, que con no faltar un punto a sus estudios, parecía que sólo se ocupaba en servirlos” (267). Los mismos requisitos personales que exige la universidad sirven también para el servicio (fidelidad, puntualidad y diligencia).
10. En la novela aparecen otras frases importantes a este respecto, por ejemplo: “en lo que más *se mostraba* era en letras humanas” (267); o cuando el capitán don Diego de Valdivia reconoce los méritos intelectuales del joven protagonista: “a pocos lances dio Tomás *muestras de su raro ingenio*” (268).
11. En su artículo sobre la vergüenza en la novela, Belén Atienza describe al personaje como uno “plagado de secretos” (362), aunque en la elección de su nombre quedan “rastros de su identidad oculta” (363). Atienza, junto a otros críticos como Ricapito, asocia el secreto de Rodaja con la posibilidad de un pasado converso.
12. Para Rancièrre, la relación entre política y estética está estrechamente ligada a una distribución de lo sensible. Desde el lado político, se refiere a la repartición de bienes comunes o exclusivos en una organización comunitaria particular (12). Sería en este caso la asignación de funciones y actividades a las que pueden o no acceder sujetos específicos (en Grecia, por ejemplo, las mujeres no podían participar en la vida

- política). En este caso, un labrador que quiere convertirse en otro para poder honrar a su familia tiene la necesidad de ocultar su origen. Esta necesidad de presentarse y a la vez ocultarse forma parte de los procesos que, para Rancière, unen la estética y la política (12–19).
13. No creo que sea necesario postular unas “condiciones latentes” de locura en Tomás, tal y como lo hace Roberto Ruiz (841) o Agustín Redondo (35). Esto supondría que el fármaco que ingiere no va a ser el causante de un cambio brusco en el personaje y no explicaría las capacidades de adaptación institucional que he mencionado. Esta primera etapa del personaje lo que hace es acumular el material verbal que se va a manifestar una vez que Tomás se vuelva loco, tal y como proponen Segre (56), Shipley (103) y Martos (507).
 14. Para otros ejemplos europeos de locura relacionada con el vidrio, véase el ensayo de Speak.
 15. Heiple discute la estrecha relación entre la locura y el ingenio en la temprana edad moderna, al igual que la asociación entre el lenguaje del loco y la agudeza (17–19). Consultar también el artículo de Redondo (35–36). Para un acercamiento fisiológico según los parámetros de la época, véase el libro de Sampayo Rodríguez (aunque no comparto su lectura moral religiosa).
 16. Aquí me distancio de varios críticos moralizantes que asignan responsabilidad a Tomás Rodaja por su locura. Entre ellos Ruth El Saffar, quien propuso que el veneno no era la causa única de la locura, sino que despertaba algo latente en el personaje (56–57), o Casaldüero, quien habla del pecado original y el membrillo como la fruta de Eva desde la perspectiva de la culpabilidad (147–48). A esta lectura moralista se suma Sampayo Rodríguez (69). Como comenta Rodríguez-Luis, “Tomás no comete ningún error trágico que justifique verdaderamente su destino . . . ; y con respecto a la dama enamorada, es víctima inocente” (207).
 17. En ningún sentido quiero decir que el uso del lenguaje durante su episodio de locura sea normal. Pienso, en cambio, que al menos existe la posibilidad de comunicación, en muchos casos en forma de preguntas y respuestas con un público dispuesto a la interacción. Para la tradición del loco cuerdo, consúltese el artículo de Heiple.
 18. Don Quijote mismo casi llega a un límite parecido, cuando decide imitar las locuras de Amadís en Peña Pobre, transformado en Beltenebros. Cuando Sancho lo encuentra en Sierra Morena, lo halla “desnudo en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea” (I, XXIX, 334).
 19. En la cita, nótese cómo la conducta ofrece una clara señal de la locura del personaje y su cercanía a la condición del salvaje, tales como la vida expuesta a la interperie (fuera de la casa), el grito y lo poco que come. Hay muchos paralelos con la dieta y aspecto físico de Don Quijote y, por supuesto, con Cardenio, incluyendo la ropa (o falta de ella).
 20. La condición visual y física del “freak” es algo constitutivo de la figura de Don Quijote, puesto que su atuendo y la manera en que aparece en el mundo inmediatamente comunica en muchas escenas su singularidad y diferencia.

21. El Saffar tiene en parte razón al comparar a los espectadores de Tomás con “visitors to the zoo” (58) (visitantes al zoológico).
22. Tal es el caso de los gemelos siameses Lázaro y Joannes Baptista Colledero, nacidos en 1617 y exhibidos por varias ciudades de Europa.
23. Comenta Joseph Jones: “Tomás earns a new kind of fame (one that would hardly glorify his home town or parents)” (133) (Tomás gana un nueva clase de fama (una que difícilmente llevará gloria a su pueblo natal o a sus padres).
24. Para la mayoría de los críticos la extrañeza de esta novela cervantina ha llevado a interpretaciones dispares, desde la inhabilidad de Cervantes como autor, pasando por la ineptitud del narrador, hasta una escritura fragmentada, como expone Felipe Ruan. Incluso se podría hablar de una escritura “freak” de esta novela, afectada por la representación misma del lenguaje asignado al loco/cuerdo y las ambivalencias que crea tanto entre los espectadores en el texto como en los lectores. Segre, por ejemplo, menciona que la novela presenta “una estructura esquizofrénica” (61).
25. Quizás sea este el grito paradigmático del “freak” en su vertiente más terrible, llegando ya al límite de lo que se puede soportar. Me recuerda el grito de Joseph Merrick, el “Hombre Elefante,” en el film de David Lynch, cuando le grita a la turba que lo persigue: “I am not an animal. I am a human being” (No soy un animal. Soy un ser humano).

Obras citadas

- Atienza, Belén. “Hibridez y vergüenza en *El licenciado Vidriera*.” *Clínica e Investigación Relacional* 2 (2008): 358–78.
- Attridge, Derek. *The Singularity of Language*. London, Routledge, 2004.
- Barragán, José P. y Luis Martín-Estudillo. “Monstrous Births: Authority and Biology in Early Modern Spain.” *Writing Monsters: Essays on Iberian and Latin American Cultures*. Ed. Adriana Gordillo and Nicholas Spadaccini. *Hispanic Issues On Line* 15 (2014): 12–25.
- Canetti, Elias. *Masa y poder. Obras completas* 1. Trad. y Ed. Juan José del Solar. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos, 1969.
- Cercas, Javier. “Teoría del *Friki*.” *El País*. Ediciones El País, 15 Sept. 2010.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Instituto Cervantes. 2 vols. Barcelona: Crítica, 1998.
- _____. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2001.
- Clamurro, William H. *Beneath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes’s Novelas ejemplares*. New York: Peter Lang, 1997.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano and Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006.

- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1990.
- Diccionario de la lengua española*. 22ª Ed. Madrid: Real Academia Española, 2012.
- El Saffar, Ruth. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- Forcione, Alban. "El desposeimiento del ser en la literatura renacentista: Cervantes, Gracián y los desafíos de Nemo." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34 (1985/86): 654–690.
- Friedman, Edward. Conceptual Proportion in Cervantes' *El licenciado Vidriera*." *South Atlantic Bulletin* 39 (1974): 51–59.
- Gerli, E. Michael. *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995.
- Glannon, Walter. "The Psychology of Knowledge in *El licenciado Vidriera*." *Revista Hispánica Moderna* 3/4 (1978/1979): 86–96.
- Heiple, Daniel. "*El licenciado Vidriera* y el humor tradicional del loco." *Hispania* 66 (1983): 17–20.
- Jones, Joseph R. "A Gathering of Nobodies: The Oldest Joke in the World and Its Traces in Cervantes and Hispanic Literatures." *Comparative Literature Studies* 31 (1994): 128–147.
- Martos, José Manuel. "La doble determinación temporal en *El licenciado Vidriera*." *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. 505–508.
- Miñana, Rogelio. *Monstruos que hablan: el discurso de la monstruosidad en Cervantes*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007.
- Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. Trad. de Gabriel Rockhill. London: Continuum, 2004.
- Redondo, Augustin. "La folie du cervantin Licencié de Verre (traditions, contexte historique et subversion)." *Visages de la folie (1500–1650)*. Eds. Augustin Redondo y André Rochon. Paris: Publications de la Sorbonne, 1981. 33–44.
- Ricapito, Joseph V. *Cervantes's Novelas ejemplares: Between History and Creativity*. West Lafayette: Purdue University Press, 1996.
- Rodríguez-Luis, Julio. *Novedad y ejemplo en las Novelas ejemplares*. Vol. 1. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1980.
- Ruan, Felipe. "Carta de Guía, carto-grafía: Fallas y fisuras en *El licenciado Vidriera*." *Cervantes* 20 (2000): 151–162.
- Ruiz, Roberto. "Las 'tres locuras' del licenciado Vidriera." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34 (1985/86): 839–47.
- Sampayo Rodríguez, José Ramón. *Rasgos cervantistas de la locura del Licenciado Vidriera de Miguel de Cervantes*. Kassel: Edition Reichenberger, 1986.
- Segre, Cesare. "La estructura psicológica de *El licenciado Vidriera*." *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 53–62.
- Shipley, George A. "Vidriera's Blather." *Cervantes* 22 (2002): 49–124.
- Speak, Gill. "*El licenciado Vidriera* and the Glass Men of Early Modern Europe." *Modern Language Review* 85 (1990): 850–865.

Avilés, Luis F. "El licenciado Vidriera: Reflexiones sobre el "freak" y el loco/cuerdo en Cervantes" *Freakish Encounters: Constructions of the Freak in Hispanic Cultures*. Ed. Sara Muños-Muriana and Analola Santana. *Hispanic Issues On Line* 20 (2018): 35-54.
