

## EL DESPOSEIMIENTO DEL SER EN LA LITERATURA RENACENTISTA: CERVANTES, GRACIÁN Y LOS DESAFÍOS DE *NEMO*

“Tú solo puedes desarrollarte, erguirte a tu albedrío”<sup>1</sup>. Las palabras del *Discurso de la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola son conocidas por todo estudioso del Renacimiento. Según Thomas Greene, “there has never been —perhaps there could not be— a more extravagant assertion of human freedom, particularly of the freedom to select one’s destiny, to mold transform the self”<sup>2</sup>. No hay afirmación que se haya invocado con mayor frecuencia como ejemplo del gran logro histórico del Renacimiento europeo. De pronto, como si despertara después de siglos de enajenación durante los cuales había quedado petrificado en las rígidas y abstractas categorías de las definiciones teológicas, filosóficas y psicológicas de la escolástica, y confinado a identidades determinadas primordialmente por la clase o la profesión, el hombre parecía volver a asumir su ser exiliado; se daba cuenta de que a él le incumbía conformarlo según sus propios deseos, de que importaba estudiar, explorar y describir su carácter individual, y de que, en su búsqueda de la individualidad, no estaba necesariamente limitado por las prohibiciones teológicas del deseo, ni por las limitaciones sociales al movimiento.

Jacob Burckhardt, con su característico entusiasmo frente a las fuerzas emancipadoras de la época, escribió a propósito de la declaración de Pico que “el hombre y la humanidad fueron completa y profundamente entendidos por primera vez. Con sólo es-

<sup>1</sup> Cit. por JACOB BURCKHARDT, *La cultura del Renacimiento en Italia*, trad. R. de la Serna y Espina, 4ª ed., Buenos Aires, 1962, p. 276.

<sup>2</sup> “The Flexibility of the Self in Renaissance Literature”, en P. DEMETZ, T. GREENE, L. NELSON, JR. (eds.), *The Disciplines of Criticism*, New Haven, CT,

te resultado del Renacimiento es suficiente para llenarnos de eterna gratitud”. Maravillado ante la poesía ensimismada de autores como Dante y Petrarca, llegó a la conclusión de que “el espíritu humano había dado un paso fundamental hacia la conciencia de su propia vida secreta”. El conocido relato de la liberación es limpio y atractivo, y a pesar de que es necesario revisar su interpretación excesivamente laica de la época y su visión simplista de los dos períodos adyacentes, Edad Media y Contrarreforma, los lineamientos básicos del argumento de Burckhardt, tal como se exponen en su capítulo medular sobre el “Descubrimiento del hombre”, siguen siendo convincentes:

En esta edad del mundo se desarrolla ante todo —como hemos tenido ocasión de ver— el individualismo, con vigor máximo; de esto se sigue un diligentísimo y múltiple conocimiento de lo individual en todos sus matices y gradaciones. El desarrollo de la personalidad está esencialmente vinculado al reconocimiento de ella en el propio sujeto y en los demás.

Según Burckhardt, por todas partes se pueden ver casos fascinantes de “inmenso egoísmo”, de “individualismo de todas clases”, y todos ellos manifiestan un movimiento histórico profundo y necesario, que debía llevar a “un mal y un bien de peculiar y moderno carácter, una fructificación moral esencialmente distinta de la propia de la Edad Media”<sup>3</sup>.

En vista de la validez general y de la amplia aceptación que tiene la tesis de Burckhardt, se suele ver el Renacimiento como un período de egos gigantescos, impulsados por energías prometeicas olvidando que esa época produjo al mismo tiempo un tipo muy diferente de personalidad, una figura de sombras, desnuda y retraída, agazapada en los márgenes de su cultura, conocida con el extraño nombre de *Nemo*. Quizás sea justo decir que su propia función lo colocaba al margen, reducía su visibilidad y limitaba el alcance de su elocuencia. Pero, a la vez, su falta de forma le permitía expresar muchos mensajes. Trataré de ver la mayoría de ellos en este texto; el más importante consistía, ciertamente, en poner en duda las doctrinas de ascenso y auto-engrandecimiento que fascinaban a sus contemporáneos, y recordarles que bien puede haber otras formas muy diferentes de realización del ser. En su

<sup>3</sup> BURCKHARDT, *op. cit.*, pp. 276, 242, 237-238 y 353. Sobre el movimiento hacia la autonomía y la autoafirmación del yo en el pensamiento renacentista, véase también ERNST CASSIRER, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, 1927, cap. 3.

forma más subversiva, este personaje incluso había de recordarles que la perfección puede estar en el desposeimiento total del ser, y que para alcanzarla quizás el individuo tenga que descender a la zona de la nada, en busca de sus paradójicos recursos para lograr la única totalidad auténtica.

Como podríamos esperar, la figura de Nadie, en su carácter no limitado y su existencia en calidad de negación conceptual de todo, es potencialmente proteica, incluso ilimitada, en sus posibles representaciones, y el intento de revisar sus formas y funciones nos lleva por múltiples caminos. Pero el hecho es que sus advertencias señalan las preocupaciones y los problemas centrales de la cultura renacentista tan directa y claramente como lo hacen las de cualquiera de las augustas figuras de formación y de superación que tienden a dominar las visiones modernas de esa época. *Nemo* quizás sea el más excéntrico de los miembros de la extraña familia de seres marginales y subterráneos —locos, pastores, mendigos, brujas, salvajes, criminales, místicos, animales— que floreció en esa época de trastorno y transición, y cuyo papel era poner en tela de juicio las antropologías tradicionales, los valores oficiales, las ideologías predominantes, cobrar el precio que siempre exigen la definición y el control de la razón, y recordar a sus oyentes, a menudo con un lenguaje insolentemente novedoso, que el verdadero desarrollo personal y la verdadera individualidad, no se restringen a la estrecha vía ascendente que describen los que celebran con elocuencia la dignidad del ser humano.

La figura clave de la gran literatura renacentista de la locura y de la forma en que libera al hombre de las engañosas responsabilidades de su “destino angélico” es, claro está, Cervantes. Las dos obras más famosas que presentan la alteridad de la locura, *Don Quijote* y *El licenciado Vidriera*, aparecen en el momento culminante del ascenso renacentista de Nadie y, tomadas en conjunto, ofrecen una perspectiva única, desde la cual podemos observar toda la evolución histórica del personaje. Marcan, por una parte, la más completa realización del mensaje positivo que descubrió el Renacimiento en la alteridad radical de *Nemo*, y por la otra, el franco reconocimiento del terror al nihilismo que siempre había estado latente en su concepción, y que debía emerger con toda su fuerza y llevar a la destrucción de *Nemo* en el siglo XVII.

*El licenciado Vidriera* ofrece un punto de partida especialmente favorable para esta revisión. No sólo tiene el personaje de *Nemo* un papel importante en sus pronunciamientos oraculares y en la evaluación crítica de éstos por parte de su muy cuerdo autor, sino que también el protagonista, el enloquecido licenciado, es en

sí un grotesco ejemplo del hombre que quiere convertirse en *alguien*, que quiere formarse gracias a su propio esfuerzo y subir por el eje vertical de la perfección, dejando atrás el cuerpo y esforzándose en ascender por medio de esa misteriosa metamorfosis hacia la angélica sustancia mental que se concedió al heroico aspirante de Pico. El éxito en la "auto-formación" que tiene el erudito de Cervantes, un esfuerzo que describe en su proverbial discurso, "de los hombres se hacen los obispos"<sup>4</sup>, culmina en una plenitud intelectual, pero tiene una grotesca parodia en sus fantasías de estar hecho de vidrio, en la angustia ocasionada por su fragilidad, en su exagerado conocimiento del mal, la corrupción y el deterioro, y en la degeneración de su "saber universal" en los balbuceos entrecortados del vituperio<sup>5</sup>. La historia, con su irónica representación del éxito y la fama del erudito, se puede leer como una parodia de toda esa literatura que representa el *Discurso de la dignidad del hombre*.

Después de hundirse en la locura y adoptar el traje y los ademanes de un filósofo cínico, el licenciado de vidrio, Tomás Rodaja, tiene muy poco que decir en alabanza de cualquiera. Se mueve en su sociedad con despiadada franqueza, denunciando por doquier a los impostores, revelando los espantosos secretos con que viven algunos de sus compatriotas, y ganándose un impresionante séquito de oyentes a quienes de alguna manera agrada el extraño espectáculo de vituperación que les ofrece. Tomás, como muchos otros cínicos, huye de la relación estrecha con individuos cuya integridad pudiera revelar la insuficiencia de su visión y la angustia que hay en ella, y su refugio está en el acervo de categorías convencionales a las que se pueden reducir todos sus encuentros. Puede enfrentarse eficazmente al mundo gracias a cualidades que asocia con la profesión, la casta y la nacionalidad, cualidades que son extremadamente vulgares y denigrantes en la mayoría de los casos, pero sus declaraciones son nerviosas y angustiadas, y la violencia que provocan en la turba que lo rodea refleja una violencia interna que los amenaza con la desintegración total. Raras veces alaba, y cuanto lo hace, sus palabras suelen teñirse de sarcasmo. Son ejemplos notables de esto su airada defensa de los frailes, con su lista de nombres de los que han ganado la gloria de la canonización, y su panegírico de los notarios,

<sup>4</sup> *El licenciado Vidriera*, en *Novelas ejemplares*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1957, t. 2, p. 10. Citaré siempre por esta edición.

<sup>5</sup> Véase mi estudio *Cervantes and the Humanist Vision*, Princeton, 1982, cap. 3.

absurda acumulación de afirmaciones solemnes tan transparentemente hipócritas como tontas.

Una de las alabanzas del licenciado de vidrio es de especial interés por ser extrañamente apropiada en un hombre que evita con tanta persistencia el contacto con la comunidad humana. En respuesta a la pregunta sobre quién ha sido el hombre más dichoso del mundo, Tomás “Respondió que *Nemo*; porque *Nemo novit patrem; Nemo sine crimine vivit; Nemo sua sorte contentus; Nemo ascendit in coelum*” (p. 65).

Como tantas veces ocurre con el humor del licenciado, la personificación de nadie, el juego de palabras y la paradoja resultantes producen un “chiste negro”, en el que el humor acompaña y quizás deja inerte una verdad horrible<sup>6</sup>. No hay nadie que no esté manchado con algún crimen; nadie está conforme con su suerte; nadie conoce a su padre; y nadie se salva. Si verdaderamente cree esto el licenciado de vidrio —y hasta que el caritativo fraile le devuelve la cordura todo indica que la base de su filosofía podría encontrarse en algunos axiomas fundamentales de este tipo—, entonces no es sorprendente que, aun estando sano, rechace los abrazos y la hospitalidad de sus amigos, la camaradería del ejército, el servir a su país, y los requerimientos amorosos de una mujer, y que durante su enfermedad pase con frecuencia la noche en un pajar, alojamiento que comparte con otro de los grandes misántropos de la literatura, Gulliver<sup>7</sup>. En su alabanza de Nadie la *Schadenfreude* que reúne todos los aforismos del licenciado Vidriera, a pesar de su carácter dislocado y fragmentario, en un sistema unificado, recibe su expresión más concisa y literal: “Nadie es dichoso, porque nadie se salva”.

La alabanza de *Nemo* constituye un excelente ejemplo del humor patológico del licenciado, indica su angustia y es una pode-

<sup>6</sup> LUIS ROSALES (*Cervantes y la libertad*, Madrid, 1960, pp. 192-193) nota una inquietante cualidad en el humor de *El licenciado Vidriera*, una falta de generosidad y comprensión, que lo distingue netamente del humor característico de Cervantes.

<sup>7</sup> ¿Acaso sintió Molière que el significado profundo de *El licenciado Vidriera* debe buscarse en su examen crítico de la visión cínica de la vida y en las consecuencias de su despiadada exigencia de pureza? Si, como lo han sugerido Foulché-Delbosc y Hainsworth, Molière concibió realmente la crítica de Alceste al soneto de Oronte (*Le Misanthrope*, I) como una dramatización del discurso del licenciado sobre los sonetistas, la pregunta seduce y podría aclarar los problemas fundamentales que plantea el relato: ¿hasta qué punto se puede identificar al protagonista con su autor? Véase G. HAINSWORTH, *Les “Novelas Exemplares” de Cervantes en France au xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1933, p. 90.

rosa manifestación de su visión cínica. Sin embargo, deberíamos señalar que al introducir la broma Cervantes se apoyaba en una vieja tradición y que la figura de Nadie era muy familiar en la cultura —tanto la popular como la de la *élite*— de los siglos XVI y XVII. En realidad, la consideración de los orígenes y la evolución de esa escurridiza figura no sólo esclarece las complejidades de la historia ejemplar de Cervantes, sino también varios de los principales movimientos literarios de la época.

#### EL NACIMIENTO DE NEMO.

#### LOS SERMONS JOYEUX Y LAS MARAVILLAS DE LO NEGATIVO

A fines del siglo XIII un clérigo francés, Radulfo de Anjou, escribió un sermón en el que celebraba los poderes de San Nemo, un misterioso ser humano que gozaba de una especie de contemporaneidad con Dios Padre, puesto que fue formado cuando Dios creó los días, y que, como Cristo, no había nacido de un hombre y una mujer ordinarios, compartía la esencia divina, y había subido al cielo. La verdad de todo esto, y mucho más, es confirmada por la autoridad de las Escrituras: el profeta cantó que “Dies formabuntur et Nemo in eis”, y Jesucristo anunció al mundo que Nemo podía venir a él y que “Nemo ascendit in coelum”<sup>8</sup>.

No conocemos el contenido del sermón de Radulfo sino por una refutación de sus argumentos, obra de un tal Stephanus, del monasterio de San Jorge, quien parece tomar en serio el panegírico del santo, encuentra peligrosas herejías en sus afirmaciones y habla de una “Neminiana secta”, dirigida por un tal Pedro de Limoges, que difunde las doctrinas de su santo patrón<sup>9</sup>. Stephanus ofrece una interpretación correcta de los distintos pasajes de la Escritura que supuestamente usó el hereje para celebrar a su santo. Por ejemplo, niega tajantemente que las palabras del Evangelio según San Juan (7, 30), “nemo posuit in eum [Cristo] manus” honren a Nemo. Añade la glosa aclaratoria: “Supple sacrilegas... Crimen etiam lese maiestatis incurrit, quia in Christum dominum temerarios manus [*sic*] iniecit”. Así también, ofrece otra interpretación para “Nemo venit ad me” (Juan, 6, 44), ba-

<sup>8</sup> Salmos, 139; Juan, 6, 44 y 3, 13.

<sup>9</sup> HEINRICH DENIFLE reproduce el texto en su estudio “Ursprung der Historia des Nemo”, *Archiv für Literatur-und Kirchengeschichte des Mittelalters*, 4 (1888), 330-348.

sada en Mateo, 26, 46: “Glosa: Venit inquam ut noceat, appropinquat ut tradat, sicut scriptum est: *Ecce appropinquat qui me tradet*. Omnis enim hereticus Judas traidor est”. “Deus claudit et Nemo aperit” (Apocalipsis, 3, 7), frase que evidentemente sugiere poderes iguales a los de Dios, se explica hábilmente así: “...si Deus claudit et Nemo aperit, Nemo iste fur est et latro”. Stephanus termina su opúsculo exhortando a los reyes, pontífices y fieles cristianos a tener por heréticas las doctrinas de ese “Anticristo” de Nemo y sus discípulos, y a destruirlos por el fuego.

En todo el opúsculo Stephanus parece aceptar la existencia de un ser llamado Nemo, puesto que en ningún lado acusa a su panegirista de estar jugando o burlándose, ni deja ver por algún detalle obviamente ridículo su conciencia de que la personificación del concepto de *nadie* es básicamente absurda. Sin embargo, en ciertos momentos cuesta trabajo dejar de sospechar que la seriedad de su refutación es en realidad un disfraz transparente a través del cual el lector culto puede vislumbrar ese jugueteo académico tan característico de la parodia medieval, y divertirse con él. Por ejemplo, la alabanza que Radulfo hace de “Nemo militans”, basada en parte de un versículo de II Timoteo, 2, 4, se contesta con una cita del *Policraticus* de Juan de Salisbury, que subraya el desprecio de Nemo por la honorable profesión de soldado: “Professio namque militaris tam laudabilis est quam necessaria, et quam vituperare nemo potest”. Para refutar la opinión de que “Nemo ex omni parte beatus”, Stephanus cita varias máximas jurídicas que prueban que Nemo es infeliz; por ejemplo, “Nemini facit iniuriam qui utitur iure suo”.

A pesar de las protestas de Stephanus y de que su editor moderno, el severo dominico Heinrich Denifle, las acepta literalmente —toma en serio la existencia de la *neminiana secta* y parece preocuparle la posibilidad de que esas bromas eclesiásticas a expensas de las doctrinas y los textos sagrados pudieran haber constituido una profanación grave de la literatura y el culto de los santos (posibilidad que lo inquietaría más que la existencia de pecadores y herejes)—, es difícil no considerar el tratado original y su réplica como parodias de sermones y vidas de santos. En realidad el sermón tuvo mucho éxito, y sus imitaciones, algunas de las cuales han sobrevivido en textos manuscritos e impresos, revelan claramente su atractivo como parodia y permiten pensar que fue concebido como tal. Por ejemplo, una de las versiones termina con las frases obviamente humorísticas, “ad cuius beatitudinem et gloriam, qui sine fine bibit et restat, nos vosque pervenire

concedat per omnia pocula poculorum”<sup>10</sup>. La intención de un tratamiento tan irreverente de las convenciones de los géneros sacros puede haber sido burlarse de los textos hagiográficos, que eran una de las lecturas predilectas de la época; o bien era un remedo del virtuosismo de la hermenéutica contemporánea y su apropiación entusiasta de las citas bíblicas, con su ferviente creencia en los venerables *auctores* como fuente de verdad; o sólo era un juego refinado con las convenciones literarias, para diversión de los clérigos cultos, que podían darse el gusto de identificar y observar las ingeniosas combinaciones verbales<sup>11</sup> que revelan lo que Kenneth Burke llama la maravilla peculiarmente lingüística latente en lo negativo. Sea como fuere, los sermones tuvieron mucho éxito, y siguieron siendo populares durante todo el siglo XVI<sup>12</sup>. Se publicaron versiones latinas, y traducciones al francés,

<sup>10</sup> Véase el texto en W. WATTENBACH, “Historia Nemini”, *Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit*, 13 (1866), 361-367; véase también DENIFLE, art. cit., pp. 336-337.

<sup>11</sup> PAUL LEHMANN (*Die Parodie im Mittelalter*, München, 1922, pp. 240-244) observa que los sermones de Nemo, como tantos sermones, vidas de santos y epístolas en serio, suelen empezar con las primeras palabras de la epístola de San Pablo a los hebreos: “Multifariam multisque modis olim Deus loquens patribus in prophetis...” Algunos prefieren el comienzo del Libro de Job: “Vir quidam erat in Oriente nomine Nemo...” Lehmann duda de que hubiera profanación verdadera o caricatura destructiva en la “irreverencia” de los sermones, y subraya su aspecto de broma, que considera típico de la tradición paródica medieval.

<sup>12</sup> “...Lo negativo es una maravilla peculiarmente lingüística...; no hay negativos en la naturaleza, pues cada condición natural es positivamente lo que es” (*Retórica de la religión*, trad. M. R. Wolff, México, 1975, p. 36). — MIJAIL BAJTÍN (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, 1974, pp. 372-374) encuentra en la “Historia de Nemo” el espíritu carnavalesco de libertad que anima gran parte de la literatura medieval de diversión y alimenta algunas de las mayores creaciones literarias del Renacimiento. Por medio de la parodia “destronadora” el hombre se libera de los temores y las restricciones que engendra la tiranía de los valores oficiales y participa festivamente en la vida corporal de la vitalidad, la fertilidad y el crecimiento, una vida en la que todos los seres humanos son iguales y que considera no esenciales las distinciones basadas en las jerarquías oficiales. Los sermones de Nemo revelan las energías negativas y positivas de este espíritu, rebajan la hagiografía oficial y celebran una suspensión de todas las restricciones que oprimen al hombre y son consagradas por la religión oficial. “Nemo es el libro del juego carnavalesco con las negaciones y prohibiciones de la concepción oficial del mundo. Su personaje está literalmente tramado en la liberación de todas las restricciones y prohibiciones que pesan sobre el hombre, agobiándolo, y que la religión oficial consagra. De ahí el atractivo excepcional que este juego tenía para el hombre de la Edad Media. Todos es-

al alemán y al holandés. Teófilo Folengo sin duda no pudo resistir la posibilidad de burla irreverente que ofrece la figura de *Nemo* y compuso una *Vita e qualità di Nemo*<sup>13</sup>, que por desgracia se ha perdido; la gente siguió celebrando los prodigiosos poderes y las hazañas de *Nemo*, apoyando sus afirmaciones en la Biblia, la liturgia, Cicerón, Horacio, los Dísticos de Catón, San Agustín, Prisciano, y probablemente muchos otros textos venerados. Así, *Nemo* se consideró digno de ser el compañero de Prisciano, quien, como recordarían todos los eruditos de su tiempo, escribió “Neminem inicui socium”. Ese notable santo, como señala el Evangelio según San Juan, “majorem charitatem habet”. Sólo él es digno de abrir el Libro de los Siete Sellos, como lo prueba el Apocalipsis. Es capaz de “servir a dos amos” y de ser bígamo impunemente: “Nemini permittitur binas habere uxores”. Y, como lo aclara el Eclesiástico, “Nemo est qui semper vivat”.

LA APROPIACIÓN DE *NEMO* EN LA SÁTIRA HUMANÍSTICA:  
EXTRANJERO INTRUSO Y CHIVO EXPIATORIO

A principios del siglo XVI apareció una versión impresa del sermón, con el título *Sermo pauperis Henrici de Sancto Nemine cum preseruativo regimine eiudem ab epidemia*. Llevaba al frente un grabado en madera que representaba al santo: un rectángulo vacío<sup>14</sup>. Por esa época un barbero alemán, Jörg Schan, decidió llenar el rectángulo, dar forma gráfica al escurridizo *Nemo*, y creó uno de los personajes literarios más curiosos del siglo XVI. La portada de su poema *Niemand* representa una extraña figura que camina con grandes zancadas sobre un montón de objetos domésticos: ollas rotas, botellas, platos, candeleros, tijeras, fuelles, etc. El rasgo más

tos interminables, mezquinos y siniestros «nadie lo puede», «nadie es capaz», «nadie lo sabe», «nadie lo debe», «nadie lo osa», se transformaban en alegres «Nemo puede», «Nemo es capaz», «Nemo sabe», «Nemo debe», «Nemo osa»”. Más adelante mostraré que éste es el tipo de mensaje que transmiten claramente algunos de los descendientes secularizados de la parodia clerical medieval de *Nemo*, especialmente Sancho Panza.

<sup>13</sup> Un panorama claro y completo de Nadie en la literatura puede verse en JOHANNES BOLTE, “Niemand und Jemand: Ein englisches Drama aus Shakespeare’s Zeit, übersetzt von L. Tieck”, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, 29 (1983), 4-91. Debo mucho a las investigaciones de Bolte (véanse otros estudios citados más abajo) y a GERTA CALMANN, “The Picture of Nobody”, *JWC*, 23 (1960), 60-104.

<sup>14</sup> Véase el texto en BOLTE, “Die Legende vom Heilige Niemand”, *Alemannia*, 16 (1888), 193-201.

prominente del andrajoso personaje es que lleva un candado en la boca. El pie del grabado dice: “Nadie es mi nombre, me culpan por los actos de todos”<sup>15</sup>. El poema es un lamento del chivo expiatorio Nadie por los malos tratos que recibe de los criados, que quieren encubrir sus faltas culpándolo a él, diciendo por ejemplo: “la culpa es de nadie”. La obra, que probablemente se inspira más en la famosa treta de Odiseo para huir de Polifemo que en los sermones medievales, es una larga enumeración de las formas en que los criados traen el desorden a una casa y una breve indicación de que los amos podrían remediar la situación si se ocuparan más del bienestar de sus sirvientes.

Aunque el poema no va más allá de sus modestos propósitos de sátira doméstica<sup>16</sup>, Schan, al presentar el personaje de Nemo como extranjero, bobalicón, chivo expiatorio y crítico de la sociedad que lo ha condenado al silencio, creó una versátil figura satírica, que se podía desarrollar de diferentes maneras, según los intereses de cada escritor. Seguramente Schan no se dio cuenta de lo profética que resultaría ser la afirmación final de su personaje: “Von meiner Klag wer vil zu schriben”. Sin embargo, como para cumplir su propia promesa, escribió en la vejez otro poema, *Die wohlredende Niemand*, en el que su personaje vuelve a romper el silencio, pero para hablar de preocupaciones completamente diferentes. Alaba a Dios por haberle quitado el candado de la boca, censura las doctrinas católicas sobre las indulgencias, el purgatorio, las buenas obras, las reliquias, el sacrificio de la misa y la autoridad papal, y celebra el cristianismo evangélico, con frecuentes citas del Nuevo Testamento en apoyo de sus doctrinas<sup>17</sup>. Para 1532 Niemand ya era un personaje familiar en

<sup>15</sup> Véase un estudio completo de la iconografía de esta imagen en CALMANN, art. cit. El texto del poema se encuentra en BOLTE, “Niemand und Jemand...”, pp. 10-13, y una traducción al inglés en CALMANN, art. cit., pp. 100-102.

<sup>16</sup> Según CALMANN, (*ibid.*, p. 62), el poema se relaciona claramente con “the numerous manuals of household management which appeared all over Europe during the fifteenth and sixteenth centuries”. Hay unas especulaciones interesantes sobre la relación entre esta concepción de Nadie y el surgimiento de la novela picaresca, vista como una forma que representa “social disruption and indefinite identity”, en ROSALIE L. COLIE, *Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, 1966, p. 296.

<sup>17</sup> El texto se encuentra en BOLTE, “Scham’s Gedichte vom Niemand”, *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, 9 (1896), 73-88. Según Bolte, el poema se escribió probablemente en el ambiente triunfal que imperaba después de que Carlos V concedió temporalmente la libertad religiosa a los protestantes en el Reichstag de Nuremberg, en 1532. Una versión al inglés del poema de

varios tipos de literatura polémica y satírica relacionados con los trastornos religiosos y políticos de la época. Un polemista católico, Johannes Atrocianus, censura a los seguidores de Lutero en un poema latino, *Nemo Evangelicus*<sup>18</sup>; el protestante Johannes Stigelius escribe un áspero epigrama, *Nemo ad Fabrum*, en el que censura al obispo Faber con irónicas alabanzas (“Yo [Nemo] te llamo immaculado siervo de Cristo”); una canción popular sobre los estragos de las guerras campesinas comenta irónicamente lo conveniente que resulta atribuir todo el sufrimiento al omnipresente chivo expiatorio Niemand, y Lutero menciona de paso al personaje en su comentario al Salmo 101: “Der schändliche Niemand hats gethan, der thut alle böse That”<sup>19</sup>.

La reaparición más importante del personaje de Nadie en la literatura del Renacimiento es quizás el poema latino de Ulrich von Hutten, *Nemo*. Esta obra, que tuvo un éxito extraordinario, es de especial interés para nosotros: como lo hará *El licenciado Vidriera* de Cervantes un siglo más tarde, incorpora frases y paradojas del sermón medieval de *Nemo* en un contexto de sátira elevada y de preocupación filosófica seria. Es probable que la aparición de *Nemo* en medio de las controversias religiosas y políticas se deba más a la obra de Hutten que a la de Schan<sup>20</sup>. En una primera versión de su poema (1510), el humanista alemán simplemente reunía algunas de las frases epigramáticas del sermón medieval, una relación de la broma de Odiseo a expensas del Cíclope, y la sátira doméstica de su predecesor, Schan<sup>21</sup>. Parece-

SCHAN, *The Well-Spoken Nobody*, apareció en 1533 o poco después (texto en CALMANN, art. cit., pp. 102-104). Es probable que se trataran los mismos temas en una obra perdida, *The Return of Old Well-Spoken Nobody*, de 1568 (véase BOLTE, “Niemand und Jemand...”, p. 23).

<sup>18</sup> Véase BOLTE, “Niemand und Jemand...”, p. 20. El poema aprovecha las posibilidades de expresión paradójica típicas del sermón burlesco medieval; por ejemplo, “Nemo Evangelicus factus doctore Luther... Nemo Evangelicus sanctam divendere missam”.

<sup>19</sup> Véase BOLTE (*ibid.*, pp. 9 y 20). El Nadie de la comedia inglesa *Nobody and Somebody* (1606) desciende del personaje de Schan. En esta sátira la victimización y la vindicación de Nadie se relaciona con una serie de abusos de la sociedad y de las costumbres sociales (BOLTE, *ibid.*, pp. 24-25, y CALMANN, art. cit., pp. 94-95).

<sup>20</sup> CALMANN (*ibid.*, pp. 80-81) hace notar que la versión final del poema, después de su publicación en 1518, tuvo siete ediciones más en dos años, no sólo en Alemania, sino también en Suiza, Francia, Flandes y Austria. Aparecía en antologías de la sátira hasta el siglo XVIII. La primera traducción se hizo al francés, alrededor de 1550; Colerus hizo una versión alemana en 1607, y otra apareció en 1771.

<sup>21</sup> Es posible que a Hutten le haya atraído inicialmente el sermón medie-

ría que su intención era poco más que lograr efectos de ingenio y humor ligero. Sin embargo (quizás por influencia del *Elogio de la locura* de Erasmo, que se llevó a Roma en 1517 y mostró con entusiasmo a todos los letrados que encontró), descubrió, en la declamación de su propio loco y en su paradójica situación de un nadie cuyo mensaje podría ser de vital importancia para todos, las posibilidades que tenía el personaje para enfrentarlo a algunos de los temas religiosos, políticos y morales más serios de la época. Volvió a escribir su poema y agregó a la versión original chistes con tanta carga como:

Nemo sacerdotum luxus vitamque supinam,  
Nemo audet Latium carpere Pontificem [...]

val como paradoja retórica, “an ancient form designed as *epideixis*, to show off the skill of an orator and to arouse the admiration of an audience, both at the outlandishness of the subject and the technical brilliance of the rhetorician” (R. L. COLIE, *op. cit.*, p. 3). Los clérigos medievales legaron al Renacimiento una obra que se deja comparar con paradojas clásicas tan venerables como el elogio de la mosca de Luciano, el elogio de la nuez de Ovidio, y el elogio de Tersites de Isócrates. Tales ejercicios retóricos, con sus espectaculares violaciones del decoro y su falta de respeto al pensamiento categórico tradicional, eran muy del gusto de los humanistas, y se puede ver su influencia en numerosas obras maestras de la ironía y la sátira, desde el *Elogio de la locura* de ERASMO y el *Gargantúa y Pantagruel* de RABELAIS hasta el *Timón de Atenas* de SHAKESPEARE, el *Guzmán de Alfarache* de ALEMÁN, la *Dorotea* de LOPE DE VEGA y el *Quijote* de CERVANTES. AMEZÚA describe la popularidad de los encomios paradójicos en las academias literarias de la España de Cervantes: “En los burlescos la gama es infinita: todo, todo cuanto puede provocar la risa, encender alegría, divertir el ánimo, se acepta por bueno: elogios de las sabandijas y animales más ínfimos y ridículos: la pulga, el ratón, la víbora, el papagayo, la hormiga y el mosquito” (*Lope de Vega en sus cartas*, Madrid, 1940, t. 2, pp. 76-77). Sobre la popularidad de tales encomios paradójicos en las loas que anteceden a las representaciones teatrales en los corrales españoles, véase FRANCISCO RICO, “Para el itinerario de un género menor: algunas loas de la *Quinta Parte* de comedias”, *HWF*, pp. 611-621. Resulta interesante que Erasmo haya visto claramente las semejanzas entre el género antiguo y los ejercicios oficiales de cultura clerical en los que, para fines educativos, se aceptaban las proposiciones blasfemas. Al defender su controvertido *Encomium Matrimonii* de los cargos de herejía e indecencia que le hace Clichtove, le recuerda a su censor que la declamación no se debería tomar más en serio que el elogio de Isócrates a Busiris o que el que hace Favorino de las cuartanas, famosos ejemplos de la paradoja retórica clásica, “cui generenon dissimilis est scholastica concertatio, quam vocant obligatoriam, in qua tamen sumuntur interdum exempla e sacris hteris: dicunturque multa falsa, quaedam etiam blasphema, nisi excusaret exercitamenti genus” (*Dilutio eorum quae Iodocus Clithoveus scripsit adversus Declamationem Des. Erasmi Roterodami suasoriam Matrimonii*, ed. E. Telle, Paris, 1968, pp. 72-73).

Nemo omnes posita Germanos lege coerces,  
 Nemo iugum Rheni gentibus imposuit.  
 Nemo per innocuos mores emergit, et aulae  
 Sontica prosequitur munera Nemo pius.  
 Nemo Quirinalem dominatu liberat urbem,  
 Nemo laboranti subvenit Italiae;  
 Nemo feros bello Turcas adit; et bona curat  
 Publica privato munere Nemo magis<sup>22</sup>.

A Hutten, como a la mayoría de los humanistas de su tiempo, le atraían muchísimo los poderes expresivos y las ambigüedades protectoras de la paradoja; vio claramente, en la celebración que hacía el sermón medieval de un no-ser, las posibilidades de expresión paradójica de ideas y sátiras serias y potencialmente subversivas, en la misma forma en que Tomás Moro había descubierto en la representación de un estado ideal “no existente” un medio de audaz análisis crítico de los problemas más candentes de su sociedad. Aunque fueron pocos los añadidos del tipo arriba citado, introdujeron en la segunda versión de *Nemo* un nivel de referencia totalmente nuevo, y su presencia trajo una nueva seriedad a la tónica general de la obra; probablemente dictó una lectura fundamentalmente distinta de algunas de las agudezas potencialmente sombrías que Hutten había tomado del sermón medieval. El hecho es que afirmaciones como “Crimine Nemo caret/ Nemo fugit mortem; Nemo est a fine superstes” y “Nemo sorte sua vivit contentus” han llevado a críticos e historiadores literarios a hablar del escepticismo omnipresente en la obra de Hutten<sup>23</sup>.

LA SECULARIZACIÓN DEL PODER DE LA NEGATIVIDAD RELIGIOSA.  
 LA GRANDEZA DEL HOMBRE SIN ACOMODO

Así pues, a Hutten pertenece el mérito de haber ampliado notablemente la temática de los dichos de Nemo, de haber cultivado, por serias razones filosóficas, religiosas, políticas y satíricas, las posibilidades de expresión paradójica que tenía la personifica-

<sup>22</sup> *Ulrichi Hutteni Equitis Germani Opera quae reperiri potuerant omnia*, ed. E. Böcking, Leipzig, 1862, t. 3, pp. 107-118.

<sup>23</sup> Véase WERNER KAEGI, “Hutten und Erasmus, Ihre Freundschaft und ihr Streit”, *Historische Vierteljahrschrift*, 22 (1924-25), 200-278, esp. pp. 262-264. Sin embargo, THOMAS W. BEST afirma que el “added cynicism in the later version does not keep the work from still being basically a poetic joke” (*The Humanist Ulrich von Hutten*, Chapel Hill, 1969, p. 40).

ción de un concepto negativo, y de haber transformado la figura superficial del sermón burlesco medieval y de la sátira de Schan en uno de los atractivos "Sileni Alcibiadis" de la literatura del Renacimiento, una de esas extrañas combinaciones de lo ridículo y lo profundo con que se deleitaban los escritores tocados por el humanismo, y que aparecían constantemente en sus obras irónicas<sup>24</sup>, desde el *Elogio de la locura* de Erasmo hasta el *Coloquio de los perros* de Cervantes. Sin embargo, faltaba dar un paso decisivo en la vida histórica de *Nemo*, y está perfectamente registrado en una obra teatral del humanista portugués Gil Vicente, que informó al Nadie resurrecto con algunas de las preocupaciones espirituales más profundas de los humanistas cristianos y transformó a la divertida abstracción conceptual, al extranjero satírico y chivo expiatorio, en un auténtico "positivo", en un "otro" atractivo que representa valores amables y un modelo que se imitaría para lograr la realización personal. Aquí *Nemo* está dotado con el poder y el aura que el hombre ha atribuido tradicionalmente a lo negativo en sus intentos de transformar en palabras su más profunda experiencia religiosa. Si la perfección no existe en la tierra, no es conocible en términos terrenales, y no es comunicable con palabras terrenas, sólo tenemos la posibilidad de acudir a analogías del orden de este mundo y sus lenguajes, a la vez que negamos las analogías y conferimos arbitrariamente una dignidad trascendental a la negación. Si la pureza de la esencia divina sólo se puede representar como No-cosa, entonces esa No-cosa puede alcanzar una especie de pureza. Lo mismo vale para palabras como *des-prendido*, *in-condicionado*, *i-limitado*, *vianegativa* y, claro, *Nadie*. Éste es un paso decisivo porque, como señalaré más adelante, las dos grandes figuras renacentistas de Nadie como modelo de desposeimiento del ser surgirán en el orden secular y tendrán una dignidad establecida por sus predecesores religiosos y mantenida, paradójicamente, por medio del mismo proceso dialéctico con el que la niegan<sup>25</sup>. Un caso activará el poder de la negatividad

<sup>24</sup> WALTER KAISER habla de las implicaciones de los "Sileni Alcibiadis" en los escritos de Erasmo y Rabelais, y en particular de lo apropiados que son como imagen para el nuevo "estilo mixto" del Renacimiento, en el cual "earnestness could be both contained and concealed within jest" (*Praisers of Folly*, Cambridge, MA, 1963, p. 60). Véanse también las observaciones de BARBARA KÖNNEKER sobre la descripción erasmiana de los silenos y su explotación del encomio burlesco como instrumento para afirmar el carácter relativo de la verdad e investigar sus complejidades (*Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter der Humanismus*, Wiesbaden, 1966, pp. 1921 ss.).

<sup>25</sup> Véase KENNETH BURKE, *op. cit.*, pp. 41-43 y 307-309, sobre los recur-

religiosa con perturbadores efectos de parodia y disolución; el otro encarnará esa misma negatividad en una figura secular, y dignificará sus triunfos por medio de su misterioso poder.

En su *Auto chamado da Lusitânia*, Gil Vicente presenta un diálogo entre Todo-el-Mundo, vestido como un rico mercader, y Nadie, que lleva la ropa de un mendigo. El rico reconoce que vive en búsqueda incesante de “mil cosas”: riqueza, fama, alabanza, placer, larga vida, cómodas ilusiones. Nadie contesta que él busca tranquilidad de conciencia, virtud, crítica, penitencia, muerte, verdad. Dos diablos escuchan toda la conversación y la transcriben entusiasmados, porque Lucifer los premiará al acercarse el fin del mundo<sup>26</sup>. Aquí Gil Vicente explota la paradójica figura para señalar que la corrupción está tan difundida en el mundo que nadie es virtuoso, y que el verdadero cristiano debe reconocerse como Nadie para alcanzar la salvación. Se podría decir que Gil Vicente imitó literalmente en el arte los métodos de Dios descritos por San Pablo en la Primera Epístola a los Corintios (1, 28): “Et ignobilia mundi, et contemptibilia eligit Deus, et ea quae non sunt, ut ea quae sunt destrueret”. Así, Nemo toma forma como un poderoso símbolo y exponente de ciertas creencias tradicionales, de importancia fundamental en el cristianismo de los humanistas —la posición agustiniana de que la identidad cristiana se ve amenazada más que nada por el amor propio, y la admonición paulina de que el ser no debe esclavizarse a las cosas de este mundo, que fácilmente lo pueden cegar frente al hecho de que no tie-

nos religiosos de lo negativo y pp. 11-13 sobre el poder residual de las palabras “re-secularizadas”, después de haber sido dotadas de “connotaciones sobrenaturales”.

<sup>26</sup> GIL VICENTE, *Obras completas*, ed. Marques Braga, Lisboa, 1955, t. 6, pp. 83-87. En el teatro popular de LOPE DE RUEDA aparece otro Nadie cuyas palabras son las de la sabiduría cristiana tradicional, a la vez que recuerda a sus oyentes cuán escasos son los verdaderos cristianos, especialmente entre los ricos y los privilegiados. En su *Entremés del mundo y no nadie* (ed. Foulché-Delbosc, *RHi*, 7, 1900, 251-255), el mendigo Nadie debate con el Mundo ricamente vestido: “Soy tal qual me hizo Dios;/ mi propio nombre es ninguno...;/ al pobrecito mendigo/ con ansia de caridad/ en mis entrañas lo abrigó”. Debo a mi amigo Ronald Surtz el haberme llamado la atención sobre esta obra. Los conceptos espirituales que rodean la figura de Nemo en estas obras teatrales están implícitos en una obra anterior, el retrato de San Nemo, de Holbein, que recuerda tanto el sermón medieval como el dibujo de Schan. El santo aparece como un viejo pobre y desvalido, con un candado en la boca, pacientemente en vela junto a un mercader adormilado, que sueña con riqueza y poder. Véase RUBINA GIORGI, “Un tema della «follia»: «Nessuno»”, en E. Castellani Gattinara (ed.), *L’Umanesimo e ‘la Follia’*, Roma, 1971, pp. 65-88.

nen valor en sí, y frente a la igualdad esencial de destino y obligación moral que une a todos los cristianos<sup>27</sup>.

El mensaje agustiniano de *Nemo* es aún más visible en el *Elck* de Bruegel, un dibujo que combina el tema de la admisión cristiana de la nada del ser con el tema del logro del conocimiento de sí por medio de la introspección y la reminiscencia<sup>28</sup>. En el primer plano un Todo-el-mundo melancólico, con anteojos y ropa de mercader, encorvado bajo el peso de un enorme saco en que lleva sus posesiones, da grandes zancadas por un desordenado mundo de cosas, y busca absurdamente más cosas, a la luz de una linterna que usa en pleno día para iluminar los objetos regados a su alrededor. En el fondo se ve una imagen de Nadie, un tonto que se mira satisfecho en un espejo. El pie de la imagen dentro de la imagen dice: “nadie se conoce a sí mismo”<sup>29</sup>. Co-

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, JOHN COLET, *An Exposition of St. Paul's First Epistle to the Corinthians*, ed. y tr. J. H. Lupton, London, 1874, p. 95: “...we must leave all things; riches, wealth, honours, friends, parents, aye, even our own selves must be forsaken by us... you must give all you possess in this world, even your own self, if you would have it [the heavenly heritage] to be yours... you must give up all, to have that which in itself is your all; possessed of which, you can lack nothing”. Véase también ERASMO, *Enchiridion militis christiani*, VIII, 5, y ALBERT ALFONS AUER, *Die vollkommene Frömmigkeit des Christen nach dem “Enchiridion militis Christiani” des Erasmus von Rotterdam*, Düsseldorf, 1954, caps. 5 y 6.

<sup>28</sup> Sobre el tema del conocimiento de sí en el cristianismo agustiniano y su importancia en los escritos devotos del siglo XVI en España, véase ROBERT RICARD, “Notas y materiales para el estudio del «socratismo cristiano» en Santa Teresa y en los espirituales españoles”, en *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid, 1964, pp. 22-147.

<sup>29</sup> Véase en CALMANN (art. cit.) una elucidación convincente de la multitud de símbolos confusos de este dibujo. Como adición a su excelente estudio, sugeriría que posiblemente la concepción del personaje central de Eick esté en relación con varios elementos: el simbolismo contemporáneo del mercader rico (por ejemplo, la ilustración de H. Weiditz del *De officiis* de Cicerón y del *De Remediis* de Petrarca; la implicación de avaricia en el simbolismo del saco se encuentra en un arrebató del Cardenio de LOPE DE VEGA (*Arcadia*, BAE, t. 188, p. 174), cuyos comentarios cínicos parecen algo desplazados en su mundo pastoril: “el tiempo muele,/ y llegan de mil modos/ con sus costales a la muerte todos”); el grabado en madera de Sebastian Brant que muestra a los locamente ambiciosos; la representación de Schan del caótico mundo de objetos que rodean a Nadie; y también la descripción de Erasmo del sombrío estoico de mirada de lince, perdido en su amor propio, totalmente ignorante de su verdadera naturaleza y de su destino y, dentro de su interés desnaturalizado por descubrir las fallas que afligen al hombre, enemigo de todas las relaciones humanas felices: “Quos si quando inter severos istos coierit mutua benevolentia, ea certe haudquaquam stabilis est, nec admodum duratura, ni-

mo en la comedia de Gil Vicente, la paradoja ataca al tonto rico en su inquietud y su enajenación, y al mismo tiempo acoge al tonto pobre, que ha encontrado en sí mismo, por medio de la introspección, la verdadera identidad del cristiano: Nadie.

El descubrimiento de la nada del ser como etapa preliminar para un introspección y una regeneración auténticas es meta y anhelo fundamental de muchas doctrinas místicas<sup>30</sup>. En todas

mirum inter morosos et plus satis oculatos, ut qui in amicorum vitiis tam cernunt acutum, quam aut aquila, aut serpens Epidaurius. At ipsi in propriis vitiis quam lippunt, et quam non vident mantiam in tergo pendentem. Itaque cum ea sint hominum natura, ut nullum ingenium reperiatur non magnis obnoxium vitiis [...] inter vos quoque efficit, ut suum cuique pulcrum videatur, ut cascus, cascam, perinde ut pupus pupam deamet. Haec passim et fiunt et ridentur, sed tamen haec ridicula iucundam vitae glutinant copulantque societatem” (W. WELZIG (ed.), *Laus Stultitiae, Ausgewählte Schriften*, Darmstadt, 1975, t. 2, p. 44). Son obvias las afinidades entre la celebración pictórica que hace Bruegel del conocimiento de sí y de la sabia locura con los temas centrales de Erasmo; la forma que tiene el pintor de subrayar el amor a sí mismo, la curiosidad morbosa, la visión excesiva, la desintegración y el conflicto en el mundo que rodea a Elck, y la melancolía en el rostro que mira, recuerdan varios detalles específicos del pasaje citado del *Elogio de la locura*. La correspondencia más importante es el saco que lleva el personaje a la espalda, que Erasmo probablemente tomó de la *Fábula de los dos sacos* de Fedro: “Peras imposuit Iuppiter nobis duas: / propriis repletam vitiis post tergum dedit, / alienis ante pectus suspendit grauem. / Hac re uidere nostra mala non possumus; / alii simul delinquent, censores sumus” (IV, 10). El Elck de Bruegel lleva un saco por delante y otro por detrás, y tanto él como sus numerosas copias dentro de la ilustración, todos con linternas en la mano, miran dentro de sacos y barriles, y a veces se meten a gatas en ellos. Aunque ciertamente es plausible la interpretación que da Calmann de esos detalles, como representaciones de la avaricia y el materialismo, también es posible que la alusión a la fábula implique además los temas del egoísmo y de la crítica despiadada de los demás. La alusión era familiar en el Renacimiento. Véase, por ejemplo, la referencia de PHILIP SIDNEY al público de la sátira, en quien “perchance the sack of his own faults lies so behind his back that he seeth not himself dance the same measure; whereto yet nothing can more open his eyes than to find his own actions contemptibly set forth” (*An Apology for Poetry, Criticism: Twenty Major Statements*, ed. G. Kaplan, San Francisco, s.a., p. 12). IRVING L. ZUPNICK (“The Meaning of Bruegel’s «Nobody» and «Everyman»”, *Gazette des Beaux-Arts*, 67, 1966, 237-270) da una interpretación que niega la ambivalencia en el Nadie de Bruegel, y prefiere verlo simplemente como una condena del amor propio y de la irresponsabilidad moral. Para apoyar este punto de vista se podría citar otra alusión, dentro de la imagen, al *Elogio de la locura* de Erasmo. Una de las ilustraciones de Holbein al texto de Erasmo muestra, como representación de Philautia, amor propio, un tonto que, como el Nadie de Bruegel, se mira en un espejo (véase F. SAXL, “Holbein’s Illustrations to the «Praise of folly» by Erasmus”, *BM*, 83, 1943, 275-279).

<sup>30</sup> Por ejemplo la de Meister Eckhart: “debemus mori mundo, nobis, ab-

ellas, las tensiones contenidas en el paradójico “todo en la nada” se resuelven finalmente en la entrega a la divinidad y la experiencia del renacer; por eso Angelus Silesius nos invita a hacernos “nada” para poder “nacer de la Luz eterna”: “Nichts wird, was zuvor ist, wirst du nicht'vor zunicht,/ so wirst du nimmermehr gebor'n vom ew'gen Licht”<sup>31</sup>. Precisamente por esta razón, un “todo en la nada” mucho menos radiante y una paradoja mucho más inquieta son la recompensa del más imponente “Nadie” de la época en su búsqueda de iluminación. El rey Lear desciende por medio de la locura a su ser desnudo y elemental y, despojado de todo atuendo ceremonial, vislumbra el terrible destino que une a todos los hombres por debajo de las innumerables distinciones de las apariencias; aprende, por medio de su dolorosa visión, que la sabiduría radica en la paciencia, el sufrimiento, la compasión y la caridad. Su bufón le recuerda: “Thou wast a pretty fellow... now thou art an O without a figure. I am better than thou art now; I am a fool; thou art nothing” (I, 4). Edgar, el filósofo estoico de Lear, hace una observación semejante: “Edgar I nothing am” (II, 3).

“La grandeza en la limitación” es quizás la más inquieta y resistente de las grandes paradojas que fascinaron a los pensados-

negare nos ipsos” (cit. por MARIA ALBERTA LÜCKER, *Meister Eckhardt und die Devotio Moderna*, Leiden, 1950, p. 27), y la de Gerhard Groote: “dat wi ons op geen eygenscap en oefenen” (*ibid.*, p. 96). CALMANN (art. cit., p. 92) ve en la obra de Bruegel la expresión pictórica de las doctrinas espiritualistas de Sebastian Franck. Es razonable pensar que el auge de Nadie como personaje literario importante en el Renacimiento es una prueba de la renovada popularidad de la teología negativa, especialmente en los círculos humanistas, en esa época de trastornos espirituales y de insatisfacción frente a los modos escolásticos de comprensión de la experiencia religiosa. Numerosos descendientes de San Buenaventura en los siglos XVI y XVII insisten en que “la infinitud de Dios implica la nada relativa de la creatura, pues ¿cómo puede lo finito ser algo cuando lo infinito lo es todo?” Como dice en su *Règle de perfection* el capuchino BENET DE CANFIELD (1562-1610), la práctica del aniquilamiento activo de la voluntad, el despojamiento total del espíritu, la destrucción del acto de intelecto por medio del razonamiento paradójico, la “fe desnuda” en la insignificancia propia frente al Todo de Dios son las formas que llevan, por medio de la misteriosa *coincidentia oppositorum*, a la presencia de la Divinidad (véase KENT EMERY, JR., “Mysticism and the Coincidence of Opposites in Sixteenth— and Seventeenth-Century France”, *JHI*, 45, 1984, 3-23. Por lo que se refiere al concepto esencial de la nada en Charles de Bovelles (*De nihilo*, 1511), y a sus relaciones con la filosofía de Gusano y toda la tradición de la teología mística, véanse EMERY (*ibid.*, pp. 20-21) y JOSEPH M. VICTOR, *Charles de Bovelles: An Intellectual Biography*, Geneva, 1978, pp. 147-153.

<sup>31</sup> *Der Cherubinische Wandersmann*, München, 1960, p. 196.

res del Renacimiento<sup>32</sup>, y el precio de su aceptación podía ser muy alto para aquellos que se resistían a buscar su solución fácil más allá de los confines del mundo laico. Para el rey Lear, la sabiduría de la paradoja y la serenidad demasiado breve que le dio en su metamorfosis en Nadie sólo se podían lograr al precio de perder la salud mental, de sumergirse en el mundo desesperado del filósofo cínico, y de volver finalmente a una nada que pone a prueba, de manera insoportable, su introspección redentora. Entre tentadoras promesas de milagros que no se realizan, la tragedia de Shakespeare hace un juego feroz con las introspecciones reconfortantes de las negaciones místicas y con las afirmaciones paradójicas de la teología negativa. En una de las numerosas parodias sombrías de los misterios teológicos y sus consolaciones que hay en esta obra, Kent, Lear y el bufón, en un lenguaje que a su vez se disuelve en la nada del discurso que insinúa pero niega la coherencia, revelan el carácter engañoso de la fructífera base de la teología negativa. La nada en realidad no podría ser más que nada:

KENT.— This is nothing, Fool.

FOOL.— Then 'tis like the breath of a unfeed lawyer; yo gave me nothing for 't. Can you make no use of nothing, nuncle?

LEAR.— Why, no, boy; nothing can be made out of nothing (I, 4)<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Hay sugestivas especulaciones acerca de la figura de Nadie en el pensamiento renacentista sobre las limitaciones del hombre, su paradójica grandeza en la limitación, y la ambivalencia de la locura, en GIORGI, art. cit., y ENRICO CASTELLI GATTINARA, "Quelques considerations sur le Niemand et ... Personne", en *Folie et déraison à la Renaissance, Colloque International tenu en novembre 1973 sous les sociétés pour l'Etude de la Renaissance*, Bruxelles, 1976, pp. 109-118. El primero señala que el crítico doméstico de Schan posee realmente el poder numinoso y la ambivalencia que la imaginación contemporánea asociaba con el mendigo, y que su candado y su silencio revelan una etapa preparatoria en un proceso de regeneración.

<sup>33</sup> Sobre los temas centrales de la nada y la desnudez en *El rey Lear*, véase R. COLIE, *op. cit.*, pp. 461-481. La notable incorporación en esta obra de motivos de la literatura de milagros tan popular en la época y su feroz frustración de las esperanzas que despiertan se centra en el acto IV. El misterioso sueño de Lear y su despertar de la posesión, el vestir de su cuerpo desnudo, su recuperación por medio de la medicina espiritual y la música restauradora, su ascenso figurado de la tumba y el infierno de su rueda en llamas, el salto y la liberación de Gloucester, la continuada articulación de los motivos siempre presentes de la ceguera, todo ello pertenece a este sistema imaginativo de la disolución. En cuanto a la popularidad contemporánea de los libros de milagros y a la convencionalidad, dentro de ellos, de tales elementos, véase mi *Cervantes and the Humanist Vision*, cap. 4.

Claro que Lear sigue hablando en la ignorancia, y sus palabras repiten la respuesta que le dio en la escena inicial a Cordelia, misteriosamente silenciosa. Sin embargo, a pesar de su movimiento hacia la introspección, la tragedia no permite una valorización consoladora de la nada. El misterioso círculo de opuestos coincidentes no logra girar. El complejo proceso de despojo que está en el centro de la obra culmina cuando el lastimero grupo de seres humanos esenciales, "sin acomodo", baja a la choza en ruinas del páramo, donde descubren una desnudez que parece estar mucho más cerca de aquella aterradora *nuditas* que había de obsesionar a Unamuno que de la *nuditas sacra* de los anhelos místicos: "Que la suprema desnudez espiritual, de no ir vestido, es acaso quedarse en esqueleto"<sup>34</sup>.

Si la secularización shakespereana de los valores positivos de las negaciones místicas resultó efímera en el universo trágico del *Rey Lear* y retrocedió a una farsa brutal que señala su naturaleza ilusoria, su contemporáneo, Cervantes, fue capaz de dar el paso decisivo sin retroceso en su obra maestra cómica, *Don Quijote*. Se podría decir que toda la novela y la tradición literaria que engendrará descansan en un sentido fundamental de la visión paradójica de la grandeza del hombre en sus limitaciones<sup>35</sup>. Es especialmente notable en la Segunda Parte, donde la paradoja a menudo llama la atención sobre sí misma. Se piensa inmediatamente en el famoso debate literario del capítulo 3, donde don Quijote le reprocha ingenuamente a su autor el no haberlo creado a semejanza de los grandes héroes de la literatura y es inmediatamente corregido por sus compañeros, cuya comprensión del hombre y de la literatura es mucho menos limitada que la del obsesionado idealista. La réplica más elocuente a la crítica literaria de don Quijote es la enérgica afirmación de Sancho Panza de que él quizás sea el "principal personaje" de la obra; no es de sorprender que sea él, el "bufón" de don Quijote, quien da a la paradoja su expresión más poderosa, y que lo haga en las circunstancias burlescas características que rodean sus más profundas afirmaciones. En su momento crucial de sufrimiento, conciencia de sí, renuncia y renacer, se quita su vestimenta ceremonial, abandona su pro-

<sup>34</sup> "El naufragio de Don Quijote", *Obras Completas*, ed. M. García Blanco, t. 5, Barcelona, 1958, p. 771.

<sup>35</sup> Sobre el surgimiento de la novela como género de la humanidad madura, que descubre el valor paradójico del hombre "sin trecho", o sea "sin acomodo", véase GEORG LUKÁCS, *Teoría de la novela*, trad. J.J. Sebrelí, Buenos Aires, 1966.

pio trono, despierta a una nueva vida, vuelve a su viñedos abandonados, y da triunfalmente la bienvenida a su "desnudez" original ("desnudo nací, desnudo me hallo"). Sancho instruye a la Duquesa sobre el destino común que une a los hombres por debajo de las distinciones superficiales de Jerarquía social ("no hay estómago que sea un palmo mayor que otro"; "al dejar este mundo y meternos la tierra adentro, por tan estrecha senda va el príncipe como el jornalero, y no ocupa más pies de tierra el cuerpo del Papa que el del sacristán, aunque sea más alto el uno que el otro; que al entrar en el hoyo todos ajustamos y encogemos"); despojándose momentáneamente de nacionalidad y lenguaje oficial, une a los peregrinos extranjeros en un banquete festivo para celebrar la hermandad universal ("Arrojaron los bordones, quitáronse la mucetas o esclavinas y quedaron en pelota [...]. De cuando en cuando juntaba alguno su mano derecha con la de Sancho, y decía: —*Español y tudesqui, tuto uno: bon compañero*"<sup>36</sup>). Nos hallamos ante la secularización completa y triunfante

<sup>36</sup> *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, 1958, pp. 561, 784, 925-927, 930-931. Se deberían contrastar los motivos de la *nuditas* que rodean a Sancho desde el comienzo de la Segunda Parte hasta su plena orquestación en estas escenas de triunfo, y que generalmente señalan cualidades positivas (por ejemplo, sencillez, humildad, integridad) basadas en códigos culturales de origen cristiano, estoico y carnavalesco, con la grotesca desnudez de Cardenio y don Quijote en la Primera Parte, que vuelven a actualizar el *furor* enajenante de los innumerables locos violentos que pueblan la literatura caballeresca medieval de la locura de amor. Sobre las riquezas de esa literatura, véase FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del "Quijote"*, Madrid, 1975, cap. 1. Al tratar la repugnante desnudez tan prominente en esa tradición y en el folklore de la locura, PAOLO VALESIO ("The Language of Madness in the Renaissance", *Yearbook of Italian Studies*, 1971, 199-234) hace notar que su prototipo se encuentra en el personaje de los Evangelios Sinópticos, poseído por una "Legión" de demonios. Don Quijote, claro está, no puede resignarse a la paradoja consoladora de la grandeza del "hombre sin acomodo" y, cuando se ve forzado a despojarse de su atuendo de caballero, cuelga su armadura de un árbol, en un patético gesto de orgullo caballeresco, y no le queda sino volver a su casa a morir. También habría que contrastar la desnudez de Sancho con el atuendo elegante, perfectamente articulado y equilibrado del Caballero del Verde Gabán, vocero cervantino de la racionalidad, el orden y el control que dan la definición precisa y la limitación rígida. El examen crítico que hace Cervantes de las limitaciones que tiene la discreción de este confiado *alguien* es perfectamente consistente con el movimiento hacia la celebración de la humanidad elemental de Sancho. CERVANTES, al formular la paradoja en *El coloquio de los perros*, está más cerca de la espiritualidad cristiana personificada en el *Nemo* de Gil Vicente. Cipión contrasta a los "señores de la tierra" con el "Señor del cielo". Mientras que los primeros se ocupan de asuntos como la ropa y el linaje, el segundo encuentra

del Nadie espiritual de Gil Vicente, quien encuentra aquí el auténtico “todo” en la “nada” de la vida corporal elemental de la humanidad. Es el momento culminante de plenitud en el ascenso del *Nemo* renacentista<sup>37</sup>.

#### *NEMO* Y LA MISANTROPÍA DE LA VISIÓN DEL DESENGAÑADO

La exploración cervantina del campo esencial de la nada, donde desaparecen todas las demarcaciones superficiales, y el descubrimiento de sus riquezas, son aún más interesantes a la luz de la descripción anterior del fracaso del licenciado Vidriera. El licenciado de vidrio es uno de los numerosos personajes cervantinos que quieren abarcar demasiado, y en su ambición de alcanzar la fama —de distinguirse como *alguien*—, en su maniático compromiso con las lúcidas y controladoras distinciones del intelecto, es totalmente incapaz de lograr la clase de comprensión que exige la misteriosa paradoja de la grandeza en la limitación. En su patológica negación de la existencia de su cuerpo, su preocupación con las definiciones y las jerarquías, y su respeto por la agudeza por encima de la caridad, es una mejor antítesis de Sancho Panza que don Quijote, el ascético idealista, con quien a menudo se le ha comparado. Decidido a desenmascarar todos los defectos y todas las fallas de la humanidad y consumido por la orgullosa rabia del cínico, es incapaz de atravesar el vacío de su visión para alcanzar las introspecciones redentoras del mendigo de Gil Vicente, del desilusionado rey de Shakespeare o del pastor de Cervantes. Para esta mente, atormentada por lo que parecería ser una fijación demente en el poder de la categorización, no puede haber descubrimiento del punto en que lo “descendente” se transforma misteriosamente en “ascendente”. Y ni hablar de contrarios que se encuentran. Cuando habla de la “dicha” de *Nemo*, la pa-

que “el más pobre es más rico; el más humilde, de mejor linaje”, y otorga sus recompensas a aquellos cuya gala es sencillamente “limpieza de corazón” (*Novelas ejemplares*, t. 2, 233).

<sup>37</sup> En cuanto a las implicaciones de esta escena en relación con los ideales erasmianos de comunidad, naturaleza y tolerancia, véase mi *Cervantes and the Humanist Vision*, pp. 167-168. Por lo que se refiere a sus elementos carnavalescos, su importancia medular para que Cervantes lograra liberar el discurso novelístico de las concepciones jerárquicas tradicionales del lenguaje, y su prominencia en el ascenso de Sancho en la Segunda Parte, véase mi *Cervantes and the Mystery of Lawlessness*, Princeton, 1984, pp. 204-213.

radoja no logra desarrollarse en una valorización positiva de la condición de la nada, ya sea como liberación carnavalesca de las restricciones tradicionales, como totalidad mística, como desprendimiento, humildad y caridad cristiana, o como la clase de plenitud interna que suele llamarse integridad estoica. En otras palabras, la concepción de la nada que tiene el licenciado no logra activar los poderes positivos de negatividad que han sido tan prominentes en los lenguajes tradicionales de la religión y del carnaval. Las ambivalencias de su respuesta siguen siendo únicamente las del ingenio, y el juego conceptual, tan perturbador a primera vista por esa "maravilla" que surge de su sorprendente personificación de una entidad puramente lingüística, pronto se vuelve un mero comentario literal, plenamente sardónico, sobre lo vacío de la vida humana. El *Nemo* del licenciado, que es uno de los *Nadies* más inquietantes del Renacimiento, y el que más gusta del monólogo, es el único que apunta sin ambivalencias a la nada, y sus miserias ofrecen una clara revelación del nihilismo que está en la raíz de la filosofía cínica del protagonista.

Si el *Nemo* de Cervantes representa, en su literalismo, una simplificación, un debilitamiento de la ambivalencia que había adquirido la figura en su expansión durante los cien años anteriores, su contextualización dentro de la novela ejemplar en que aparece es muy complicada y vuelve a investirla con ironías complejas y profundas implicaciones filosóficas. El *Nemo* cuya felicidad aclama el licenciado de vidrio es sólo una copia formal del *Nemo* de los antiguos sermones y de sus descendientes del siglo XVI, que en tiempos de Cervantes seguían ofreciendo a los círculos académicos y universitarios un tema para ejercitar y exhibir el ingenio y el cultivo de lo maravilloso lingüístico<sup>38</sup>. Tres de las afirmacio-

<sup>38</sup> En 1579 Vincent Cossard, jurista francés, escribió una versión ampliada de la vida de Nemo, a quien presenta recordando que tuvo la inspiración de desarrollar la "metamorfosis gramatical" cuando bromeaba con los profesores de teología (véase ANATOLE DE MONTAIGLON, ed., *Recueil de poésies Françaises des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles: morales, facétieuses, historiques*, t. 11 de *Anciennes poésies françaises*, Paris, 1876, p. 324; agradezco a mi colega François Rigolot el haber llamado mi atención sobre esta obra). Véase también BARBARA C. BOWEN, "Nothing in French Renaissance Literature", en R. C. LA CHARITÉ (ed.), *From Marot to Montaigne: Essays on French Renaissance Literature* (KRQ, 19, 1972, suppl. 1, 55-64). Sobre la tradición de los *sermons joyeux* en España, "one of the most typical genres of «fool» literature" del país, véase FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, "Jewish «fools» of the Spanish Fifteenth Century", *HR*, 50 (1982), 385-409. Márquez nota la continuación de la tradición en los *Sermones de D. Amaro Rodríguez, célebre loco del Hospital de Inocentes de Sevilla*, obra de la segunda mitad del siglo XVII (p. 406).

nes del licenciado Vidriera sobre *Nemo* aparecen en las versiones del sermón que he podido examinar. “*Nemo ascendit in coelum*”, basado en Juan, 3, 13, “Y nadie subió al cielo, sino el que descendió del cielo, el Hijo del hombre”, se encuentra en la fuente más antigua, la refutación de Stephanus del sermón de Radulfo<sup>39</sup>, en la traducción al francés de Jehan d’Abundance —impresa varias veces en el siglo XVI<sup>40</sup>—, en una versión latina impresa a comienzos del siglo<sup>41</sup>, y en manuscritos latinos de los siglos XIII y XV<sup>42</sup>. “*Nemo novit patrem*”, que repite a Mateo, 11, 27, “...ni al Padre conoció alguno, sino el Hijo, y aquel a quien el Hijo lo quisiere revelar”, aparece en Stephanus y en una versión latina contenida en un manuscrito del siglo XIII<sup>43</sup>. “*Nemo sine crimine vivit*”, basado en el dístico de Catón, “Si vitam inspicias hominum si denique mores/ Cum culpant alios, nemo sine crimine vivit”<sup>44</sup>, se encuentra en Radulfo, Jehan d’Abundance, una traducción alemana que aparece en un manuscrito del siglo XV, la versión latina impresa, y manuscritos latinos de los siglos XIII y XV<sup>45</sup>. “*Nemo sua sorte contentus*”, basado en los versos iniciales de la primera sátira de Horacio<sup>46</sup>, no está en ninguno de los sermones que he examinado, pero se encuentra en la parte del poema de Hutten que más se inspira en los sermones<sup>47</sup>.

<sup>39</sup> DENIFLE, “Ursprung der Historia des Nemo”, p. 342.

<sup>40</sup> MONTAIGLON, *op. cit.*, pp. 322-323, 330.

<sup>41</sup> BOLTE, “Die Legende vom Heiligen Niemand”, pp. 199-201.

<sup>42</sup> WATTENBACH, art. cit., p. 362, y MONTAIGLON, *op. cit.*, pp. 314-320.

<sup>43</sup> DENIFLE, art. cit., p. 342, y MONTAIGLON, *op. cit.*, p. 315.

<sup>44</sup> I, v. Véase *The Distichs of Cato*, ed. y trad. W. J. Chase, Madison, 1922, p. 1.

<sup>45</sup> DENIFLE, art. cit., p. 344; MONTAIGLON, *op. cit.*, p. 317; BOLTE, “Die Legende vom Heiligen Niemand”, pp. 198 y 200; WATTENBACH, art. cit., p. 364.

<sup>46</sup> “Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem/ seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa/ contentus vivat, laudet diversa sequentis?” *Sermones et Epistulae*, en *Sämtliche Werke*, München, 1970, p. 6.

<sup>47</sup> Los editores y estudiosos de la obra de Cervantes no han prestado mucha atención a las fuentes del chiste del licenciado Vidriera. RODRÍGUEZ MARRÍN observa que “a estas frases latinas, tomadas con más o menos exactitud de acá y de allá —Alonso Cortés ha hallado la filiación—, podrían añadirse a poco trabajo muchas otras, verbigracia, *Nemo nascitur sapiens*, que es de Séneca”; y da varios ejemplos, tomados del “vasto arsenal de los antiguos aforismos de Derecho”, que el licenciado fácilmente hubiera podido añadir (pp. 65-66 de su edición). En su edición de *El licenciado Vidriera* (Valladolid, 1916, pp. 74-75), Alonso Cortés sugiere que hay que reconocer el ingenio de que dio muestras Cervantes al aprovechar frases del dominio común para la personificación y el juego de palabras. Menciona correctamente a los Evangelios y a

El chiste académico es apropiado en el discurso del licenciado Vidriera por diferentes razones, que son bastante obvias. El licenciado es, evidentemente, el producto brillante de una universidad, busca la admiración de sus maestros y amigos por su “agudeza”, se ufana de su “ingenio” y, al insistir en negar la existencia de su propio cuerpo, él mismo es un tipo de *Nemo*. Sin embargo, en la novela ejemplar la seriedad de la broma va mucho más allá de los fines humorísticos de sus fuentes. El uso original que hace Cervantes del encomio burlesco tradicional es comparable en cierta medida a la forma en que Hutten convierte la figura absurda en un vehículo que expresa las serias verdades filosóficas, morales y políticas que van con buena parte de la sátira social y doméstica. En su más profundo nivel de implicación, por debajo de la extensa sátira que los críticos tienden a subrayar en la obra, *El licenciado Vidriera* de Cervantes se ocupa del proble-

Horacio como fuentes de tres de los aforismos; afirma que “*Nemo sine crimine vivit*” procede de Simónides, “*Nemo vacat prorsummalo, neque crimine*”; no menciona la tradición de los *Sermones Nemini*, que los reunía a todos, ni las transformaciones del personaje de Nemo durante el siglo XVI. Después de considerar brevemente la posibilidad de que los sermones medievales sean la fuente remota del discurso del licenciado Vidriera, R. SCHEVILL renuncia a seguir el hilo; menciona la figura de Nemo en el auto de Gil Vicente y el entremés de Lope de Rueda, obras que no tienen que ver con la novela de Cervantes, y concluye: “Los versículos bíblicos y las moralejas que cita el licenciado Vidriera pertenecen, y siempre han pertenecido, al caudal de dichos populares”. (“Cuatro palabras sobre «Nadie»”, *Revista Crítica Hispano-Americana*; en su edición de la obra, Schevill no menciona los sermones.) Sospecho, por el contrario, que el chiste tenía un auditorio netamente académico y asociaba al licenciado con la universidad, con el conocimiento erudito y con el ingenio pretencioso de un intelectual con ambiciones. Si revisamos la literatura de la época sobre Nemo, vemos que las obras más directamente dirigidas a un público popular —la farsa y el poema alemán de Schan— no cultivan la cita paradójica de un texto venerable, del tipo empleado por el personaje de Cervantes, mientras que las obras que obviamente pertenecen a la cultura de la *élite* —el poema de Hutten y los sermones medievales— sí dependían de la alusión culta para sus proposiciones humorísticas y filosóficas. En su clasificación de los dichos del licenciado, ARMAND E. SINGER (“Cervantes’ *Licenciado Vidriera*: Its Form and Substance”, *WVB*, 8, 1951, 13-31, esp. pp. 21-22) coloca los chistes de Nemo en las categorías del juego de palabras apotegmático y de la observación humorística, pero no dice nada sobre sus fuentes. El elogio académico de *Nemo* que se da como respuesta ingeniosa en el juego folklórico de acertijo, pregunta y respuesta, es representante perfecto de un tipo de discurso particularmente importante en la tipología de los lenguajes renacentistas de la locura que propone PAOLO VALESIO: un habla mixta que combina al azar imágenes de alta cultura con el lenguaje del folklore y la vida cotidiana (art. cit.; véanse sobre todo sus comentarios sobre *El licenciado Vidriera* y *Don Quijote*, pp. 214-217).

ma del conocimiento y de la inquietante pretensión de validez que hay en la visión del cínico, esa obsesiva preocupación con la mortalidad, la decadencia, el sufrimiento, lo pecaminoso, el tiempo y la soledad que ataca a los más sabios con los venenos de la melancolía, pesa en la mente literaria con el impulso irresistible de escribir “sátiras de sangre”<sup>48</sup>, y lleva al espíritu religioso al tormento de la *tristitia* y la desesperación. He tratado estos temas centrales de la novela ejemplar en otro estudio<sup>49</sup>. Para mis fines actuales sólo quiero insistir en tres puntos referentes a la adaptación de fuentes que hace Cervantes.

De los *sermons joyeux* Cervantes selecciona cuatro afirmaciones que, cuando se separan de su contexto jocoso original, contienen un juicio realmente terrible sobre la normalidad del aislamiento, de la ilegitimidad, de lo pecaminoso, de la insatisfacción, y de la condenación en la condición humana<sup>50</sup>. Así, el sermón le da material a Cervantes para lograr lo que probablemente sea la expresión más concentrada de la sombría sabiduría de su cínico, una declaración cuyo poder sólo es igualado por otro escandalizador asalto a las perspectivas convencionales por medio de la afirmación paradójica —la descripción de la iglesia como campo de batalla: “Estando un día en una iglesia vio que traían a enterrar a un viejo, a bautizar a un niño y a velar a una mujer, todo a

<sup>48</sup> En *El coloquio de los perros*, la otra exploración profunda de CERVANTES sobre la sombría visión del cínico y la forma en que engendra escritos satíricos, Cipión reprende con frecuencia a su compañero por caer en la “sátira sangrienta”, y en cierto momento revela su posición filosófica implícita: “¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! Canoniza, canoniza, Berganza, a la maldita plaga de la murmuración y dale el nombre que quisieres, que ella dará a nosotros el de cínico...” (*Novelas ejemplares*, t. 2, p. 251).

<sup>49</sup> *Cervantes and the Humanist Vision*, cap. 3.

<sup>50</sup> ROBERT BURTON, contemporáneo inglés de Cervantes, también tomó del sermón, por medio de la adaptación de Hutten, algunas de sus frases más sombrías, y añadió algunas de su propio cuño, para declarar categóricamente su desengaño referente a la universalidad de la locura: “...they are all mad. Whom shall I then except? Ulricus Huttenus *nemo, nam nemo omnibus horis sapit. Nemo nascitur sine vitiiis, Crimine Nemo caret. Nemo sorte sua vivit contentus, Nemo in amore sapit, Nemo bonus, Nemo sapiens, Nemo est ex omni parte beatus, &c.* and therefore Nicholas Nemo, or Monsieur No-body, shall go free, *Quid valeat nemo, Nemo referre potest?*” (*Anatomy of Melancholy*, London, 1863, p. 70). Tales metamorfosis del texto de los *sermons joyeux* muestran perfectamente la manera como los autores de aforismos suelen revitalizar las citas literarias, usándolas como disparador para evocar todo un campo de ideas asociadas, que quizás no tengan nada que ver con el contexto original de la cita. Véase FRANZ H. MAUTNER, “Der Aphorismus als literarische Gattung”, en G. NEUMANN (ed.), *Der Aphorismus*, Darmstadt, 1976, pp. 19-74, eso. op. 69-70.

un mismo tiempo, y dijo que los templos eran campos de batalla, donde los viejos acaban, los niños vencen y las mujeres triunfan” (p. 75).

Al mismo tiempo es importante señalar las resonancias del Evangelio en el discurso latino, pues forman parte de un patrón más amplio de referencias bíblicas, consistente en citas, símbolos y evocaciones del estilo bíblico, que Cervantes emplea coherentemente a través de la historia para desarrollar sus temas principales. En este caso observamos una parodia del lenguaje de Cristo, paralela a la denuncia de la esposa del vendedor de cuerdas que había hecho el licenciado (“*Filiae Hierusalem, plorate super vos et super filios vestros*”, p. 40), y que fortalece nuestro sentimiento de lo absurda que es la persona capaz de tal abuso o mal uso de las palabras sagradas<sup>51</sup>.

Por último, es posible que la parodia de lo sagrado llegue a

<sup>51</sup> Tales parodias son comunes en la literatura que presenta ejemplos negativos (casos espectaculares de ella son *La Celestina*, el *Lazarillo de Tormes* y el *Buscón* de QUEVEDO). Como lo señala LEHMANN en su *Parodie im Mittelalter*, es un procedimiento muy común en la literatura paródica de la Edad Media. El personaje malvado se vuelve aún más horrible o ridículo para el lector cuando profana algo que es sagrado. En esos casos la *obra literaria* no profana nada, aun si los lectores —incluso aquellos cuyo sentido del bien y del mal, de lo sagrado y lo profano, tiene bases firmes y no se ve amenazado por impulsos subversivos ni por angustias— pueden encontrar inquietante, y hasta intolerable, el espectáculo de las profanaciones de sus *personajes*, especialmente cuando la obra no los condena directamente o no ofrece una norma moral explícita cuya ayuda el lector pueda mantenerlos fácilmente en la perspectiva apropiada. Como lo deja claro el polémico *Tribunal de la justa venganza*, el *Buscón* de QUEVEDO, obra totalmente irónica en su visión del mal, evidentemente provocó una reacción de este tipo en algunos lectores (véanse las *Obras en verso*, ed. Astrana Marín, Madrid, 1943, pp. 1103-1118). Los críticos que ven una burla de Cristo en la forma en que el licenciado Vidriera se apropia del lenguaje del Nuevo Testamento yerran en este punto fundamental (véase el estudio de SINGER sobre las implicaciones sacrílegas de esos pasajes, “The Sources, Meaning, and Use of the Madness Theme in Cervantes’ *El licenciado Vidriera*”, *WVB*, 6, 1949, 31-53). En cuanto a la posibilidad de que esas citas pudieran elevar al licenciado a su sagrado nivel, el contexto de la historia aclara perfectamente que sus poderes expresivos no van en ese sentido. El licenciado Vidriera efectivamente quisiera hablar con el poder de Cristo y los profetas del Antiguo Testamento, cuyo estilo imita, pero sus esfuerzos son presuntuosos y vanos para el lector. Sólo en la denuncia final de la corte, discurso vigoroso en el que los paralelismos y las antítesis, perfectamente contruidos, tienen una cadencia que repite un estilo del Antiguo Testamento, logra la imitación del estilo bíblico un efecto ennoblecedor. Pero esto ocurre después de que ha recuperado la razón, ha decidido servir a su país en las guerras de Flandes, y ha sido completamente rechazado por una sociedad de tontos.

la zona más amplia y más compleja de la negatividad religiosa valorada que se ha acumulado alrededor de *Nemo* durante el último siglo y que, como lo hemos visto, se usa en *El rey Lear* con efectos especialmente destructivos. Desde este punto de vista, el debilitamiento, por parte del licenciado, de la venerable positividad de la negación, representa otro mal uso de lo sagrado y, mientras vuelve aún más triste y desolada la visión comunicada por la invocación de *Nemo*, señala simultáneamente la ceguera del tonto que, a pesar de su vasta erudición, es incapaz de comprender los misterios contenidos en sus propias palabras.

En suma, Cervantes encuentra en la burla inofensiva de las viejas leyendas de *Nemo* el potencial de energía destructiva que posee toda parodia<sup>52</sup>, y lo explota hábilmente para restarle autoridad a su protagonista. Posiblemente fue la combinación de lo serio con lo ridículo en su fragmento del viejo texto lo que le permitió a Cervantes explorar los más oscuros confines de la visión del melancólico sin verse amenazado por sus poderes de contaminación.

#### REAPROPIACIÓN NOVELESCA DEL SER EN GRACIÁN. DEMONIZACIÓN Y MUERTE DE NEMO

Aunque probablemente no sea arriesgado decir que, en general, toda la familia de Nadies, con todas sus variedades, surgió como reacción a la antropología optimista que caracterizaba a la cultura humanista de comienzos del siglo XVI, ciertamente es verdad que pocos de sus miembros revelaron la naturaleza ilusoria de las celebradas doctrinas del hacerse a sí mismo y de la trascendencia de sí mismo en forma más directa que el erudito loco de Cervantes. Claro que el licenciado de vidrio es, en la novela ejemplar de Cervantes, la caricatura de un vidente, pero en su visión nihilista y en la angustia que generó anticipaba nuevos caminos de formación del propio ser que habían de marcar la cultura religiosa, política, social y literaria de la Europa del siglo XVII, y todo ello sobre la base de la penetrante visión del poder desintengrador de la nada que cristalizó en forma más concisa en

<sup>52</sup> Sobre la diversidad de direcciones en que puede ir la energía negativa liberada por la parodia, véase WIDO HEMPEL, "Parodie, Travestie, und Pastiche: zur Geschichte von Wort und Sache", *GRM*, 46 (1965), 150-176, esp. pp. 173 ss. También JÜRGEN VON STACKELBERG, *Literarische Rezeptionsformen: Übersetzung, Supplement, Parodie*, Frankfurt, 1972, cap. 3; y A. FORCIONE, *Cervantes and the Mystery of Lawlessness*, cap. 1.

sus aforismos de *Nemo*. Mientras que una parte importante de la literatura picaresca y ascética decidía explorar las maravillas de la degradación humana y hacer la disección de la fragmentación continua del ser en este mundo caído, se realizaban importantes esfuerzos por reconstituir lo que había sido destruido.

El portavoz más elocuente del movimiento de reapropiación del ser fue el jesuita Baltasar Gracián, en cuya obra se encuentran, asimiladas y con una nueva carga de valor positivo, la visión crítica y la voz del histérico hombre de vidrio de Cervantes. Al acercarnos a la parte final del *Criticón*, su gran narración del desengaño, percibimos la sorprendente visión de las ventosas buhardillas de un palacio cuya reina es hija de la nada y cuyos habitantes son un enjambre de nadie que parlotean incesantemente, en un esfuerzo desesperado por existir a través del ruido que pueden provocar en la cháchara con que les responden los otros. Después de presenciar el espectáculo de “el nadilla y el nonadilla” que luchan por “parecer algo, y mucho”, y “el niquilote” que lucha por “ser todo”, bajamos a la “cueva de la nada”, donde las tres cuartas partes de los habitantes del mundo buscan arduosamente el olvido, precipitándose, con pleno conocimiento, por la escalera vertical de la existencia, hacia sus profundidades. Un panorama de seres humanos en grotescas posturas de autocancelación nos obliga a darnos cuenta de “cuán mucha es la nada y que la nada querría serlo todo”<sup>53</sup>.

Toda la visión sirve de telón de fondo a los esfuerzos obsesivos y aparentemente desesperados de Gracián por lidiar con la nada defendiendo un heroísmo de presentación novelesca del ser. El preceptor jesuita insta en todas partes a su lector a “*hacerse persona*”. Pero aclara que el ascenso del individuo a la exaltada situación de “ser alguien” es un logro que debe tanto a sus magistrales estrategias de ostentación y a la manipulación del otro por medio de la proyección de imágenes racionalmente controlada como a sus propias excelencias morales<sup>54</sup>. Para Gracián, el ascenso por la escalera del ser tiene poco que ver con la visión prometeica de Pico della Mirandola. Tiene sus raíces en el tipo de lucidez cínica que atormentaba a Tomás Rodaja y en la prudente ética de acomodo que desarrolla en forma más notable el

<sup>53</sup> *Obras completas*, ed. A. del Hoyo, Madrid, 1960, pp. 927, 934, 944, 945, 946, 952 y 953.

<sup>54</sup> Hay una interesante exposición de las tensiones fundamentales que se encuentran en la filosofía moral de Gracián y rodean su concepción general de la *persona* en MONROE Z. HAFTER, *Gracián and Perfection*, Cambridge, MA, 1966.

gran criminal literario de la época; el pícaro<sup>55</sup>. A veces la maneja como Gracián formula la dependencia del individuo frente a la mirada animadora de la sociedad para lograr su misma existencia adopta un carácter sorprendente: “Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces: *lo que no se ve es como si no fuese*”. *Hacerse persona* es, en realidad, *hacer parecer*<sup>56</sup>.

Pero indudablemente había muchos que seguían anhelando la estabilidad de una realidad esencial debajo de la presentación flexible del ser y las estrategias de la guerra interpersonal que favorecía el nuevo orden social en su reconocimiento sin precedentes de que los seres están constituidos por lo que los otros confieren a las imágenes. Para esos cansados espíritus, lo precario de la condición del ser humano en la actuación social requerida, las tensiones de la manipulación mutua, la necesidad de estar alerta ante la mirada siempre presente del público, las exigencias críticas de “leer los textos de los rostros, las palabras y los actos de la gente”, y la necesidad de fortalecer al ser atacado en una sociedad

<sup>55</sup> Véase JOSÉ F. MONTESINOS, “Gracián y la picaresca pura”, en *Ensayos y estudios de literatura española*, México, 1959, pp. 132-145. En cuanto al licenciado de vidrio de Cervantes como precursor del héroe crítico de Gracián, véase A. FORCIONE, *Cervantes and the Humanist Vision*, pp. 292-296.

<sup>56</sup> *Oráculo manual y arte de prudencia*, en *Obras completas*, p. 186; las cursivas son mías. Véase también el apólogo de GRACIÁN sobre el “hombre de ostentación” (*El discreto*, en *Obras completas*, pp. 108-113). Sobre la importancia de la visibilidad: “Lo que no se ve es como si no fuese [...]. Nada es tu saber, si los demás ignoran que tú sabes [...]. La mayor sabiduría, hoy encargan políticos que consiste en hacer parecer. Saber y saberlo mostrar es saber dos veces. De la ostentación diría yo lo que otros de la ventura, que vale más una onza de ella, que arrobas de caudal sin ella. ¿Qué aprovecha ser una cosa revelante en sí si no lo parece?” Sobre la estrategia de manipular la propia imagen por medio del disimulo: “gran treta suya no descubrirse toda de una vez, sino ir por brújula, pintando su perfección y siempre adelantándola [...] manteniendo siempre el aplauso y cebando la admiración”. Véanse también *El criticón*, p. 697, y el *Oráculo manual*, p. 223. JEAN ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1963, pp. 219-228, opina que el disimulo es una “actitud barroca”. “...la vie de l'homme et un combat contre l'homme; un combat de masques; il faut se masquer est cacher son jeu pour mieux lever le masque d'autrui”. En cuanto a las circunstancias cambiantes de las cortes reales que explican la drástica revisión del modelo renacentista del cortesano en el siglo XVII (p. ej. Castiglione), el ascenso de una “scuola della dissimulazione” y la influencia de los consejos de Gracián en los círculos cortesanos franceses, véase GIOVANNI MACCHIA, *Il paradiso della ragione*, Bari, 1964, pp. 177-190. En HAFTER (*op. cit.*, esp. cap. 3), se encuentran numerosos ejemplos que comprueban la práctica del disimulo en las obras de los moralistas españoles.

obsesionada con el poder, acabarían por resultar irritantes e inspirarían un deseo de huida<sup>57</sup>.

Se había creado el gran teatro de la sociedad y, si bien era irresistible su poder de seducción, sus castigos podían ser muy duros. Las famosas palabras de Pascal sugieren los riesgos y las consecuencias de la nueva adicción al teatro social: “J’ai découvert que tout le malheur des hommes vient d’une seule chose qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre”<sup>58</sup>. Hacía falta abolir la tiranía del otro, y eso es lo que ofrecía a los enajenados Miguel de Molinos, resucitando las formas más paradójicas imaginables de la valoración positiva de la nada en la teología mística. En sus exploraciones de las “maravillas de la nada” no sólo pedía el rechazo de la individualidad, la disolución de todos los límites del ser y la inmovilización de la voluntad, sino hasta un rechazo de Dios en un abandono total a la nada, que es la única que puede traer la paz y la posibilidad de unión con Dios. Como lo sabía Molinos, incluso “su imagen y semejanza” pueden agitar la voluntad y despertar los tormentos del deseo de un ser, al igual que el orgullo inevitable que separa a la criatura del único ser auténtico del que puede gozar, aquel con el que sólo Dios lo ha marcado.

El rechazo de todo deseo de constitución propia es la única forma en que se puede mantener una pureza del ser, y no podemos apreciar plenamente la significación de las palabras de Molinos si no recordamos las grandes celebraciones renacentistas de la libertad humana a las que parecen parodiar —la fábula de Vives sobre los poderes proteicos de creación de sí que posee el hombre, la celebración de Pico de la libertad que tiene el ser humano

<sup>57</sup> Véanse, por ejemplo, los consejos de SAAVEDRA FAJARDO: “Es también astuto ardid entrar a lo largo en las materias alabando o vituperando lo que se quiere descubrir, y, haciéndose cómplice en el delito, ganar la confianza y obligar a descubrir el sentimiento y opinión [...]. Por las palabras caídas en diversos razonamientos y conversaciones introducidas con destreza se lee el ánimo, como por los pedazos juntos de una carta rota se lee lo que contiene” (*Idea de un príncipe político-cristiano*, en *Obras completas*, Madrid, 1946, pp. 491-492). En cuanto al consejo de Gracián de que el hombre prudente debe saber descifrar un semblante y deletrear el alma en las señales”, véase *Oráculo manual*, p. 222. MACCHIA, *op. cit.*, pp. 189-190, habla de las tensiones y el agotamiento que producía la dinámica interpersonal de la actuación cortesana y el anhelo de retiro, renunciación y soledad que provocaron. Véase también NORBERT ELIAS, *The Court Society*, trad. E. Jeffcott, New York, 1983, caps. 5 y 8, esp. pp. 221-225.

<sup>58</sup> *Pensées*, en *Oeuvres complètes*, ed. J. Chevalier, Bruges, 1954, pp. 1138-1139.

para escoger y modelar su propia forma particular, y la celebración erasmiana de la educación como el instrumento con el cual los seres humanos se elevan por encima del dominio de la bestia y de la naturaleza inanimada y conquistan su identidad distintivamente humana (*humanitas*) como seres racionales y morales<sup>59</sup>. Para Molinos, el hombre se ve obligado a buscarse cada vez que intenta dejar el “centro de la nada” y su “baluarte” protector, pero encuentra sólo el reflejo de sí mismo en los demás y se expone a los tormentos de la reputación, la estimación y el honor. La dirección apropiada para el hombre es hacia abajo, hacia una condición de “perfecta desnudez de todo lo que existe, incluyendo a Dios mismo”. “Haciendo el alma continuo progreso de su bajeza, debe caminar a la práctica de su aniquilación, que consiste en el aborrecimiento de la honra, dignidad y alabanza; porque a la vileza y al puro nada no es razón se le dé dignidad y honra”. En “el estado de la nada” no hay diferenciación, ni singularidad, ni deseo, ni dependencia del otro, ya sea como amo o esclavo, ni voluntad de poder<sup>60</sup>.

A juzgar por la difusión de la *Guía espiritual*, es probable que para muchos cortesanos del siglo XVII, cansados de la pompa, la intriga y la ostentación ceremonial del poder, tan frecuentemente descritas en la literatura característica de la época, los consejos quietistas de Molinos deben haber ejercido una enorme atracción. “¡Oh qué tesoro descubrirás si haces en la nada tu morada! [...]. Sólo en la nada reina el perfecto y verdadero dominio”. El verdadero poder está en la nada. Como si respondiera a la ética en boga del mentor jesuita de las cortes de Europa, Baltasar Gracián, recordaba con suavidad a sus lectores que “el escudo de la nada” era invencible y lamentaba que “un infinito número de almas obstruyen el abundante curso de los dones divinos” porque “quieren hacer algo y desean ser grandes; todo es salirse de la interior humildad y de su nada, y así impiden las maravillas que quiere obrar aquella infinita bondad”<sup>61</sup>.

Pero en última instancia los beneficios prácticos de una moralidad de lo expedito, fundada en el orgullo de lo privado y la posesión de sí y centrada en la práctica del ocultamiento del ser y

<sup>59</sup> Para la fábula de Vives, véase *The Renaissance Philosophy of Man*, pp. 387-393; para las doctrinas optimistas de Erasmo sobre la creación de los hombres (“homines non nascuntur, sed finguntur”), véase *De pueris instituendis*, ed. J.-C. Margolin, *Opera Omnia*, t. 1, 2ª parte, Amsterdam, 1971, p. 32.

<sup>60</sup> Véase *Guía espiritual seguida de la Defensa de la contemplación*, ed. J. A. Valente, Barcelona, 1974, pp. 242 ss.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 245-246.

la liberación del deseo racionalmente dirigida, resultaron ser preferibles a la paz espiritual lograda por el aniquilamiento del ser<sup>62</sup>. Si bien la “eminencia” postulada por Gracián como meta del ambicioso ascenso del hombre al estado de “persona” era mucho menos augusta que el esplendor seráfico de Pico, el hermoso templo erasmiano que abrigaba el espíritu divino en una conciencia pura, o la heroica emulación quijotesca de Eneas y Amadís, de todos modos las nuevas sociedades laicas de la corte y de la ciudad le conferían un aura numinosa similar. La “eminencia” era la mercancía mágica del nuevo orden; la sociedad era ahora custodia de la casa del tesoro de la “gracia”, que había de ser concedida a un individuo merecedor por su observador en forma de estimación. Al igual que su antecedente divino, era un don que venía de arriba, pero debía ser “conquistado” por medio de un heroísmo teatral que debía ser “plausible” y ganar “aplausos”<sup>63</sup>. Como lo hace ver con toda claridad el teatro del siglo XVII, el logro supremo del ser radicaba en atraer la mirada vivificadora del monarca, una creencia peculiar que, en efecto, representaba una notable secularización de la analogía tradicional

<sup>62</sup> Aunque centradas en el campo recién descubierto de la sociedad y de las estrategias para afirmarse en ella, las fórmulas de Gracián para articulación novelesca de un ser interior oculto no están desligadas del tipo de egoísmo que subraya MAX HORKHEIMER (“Montaigne und die Funktion der Skepsis”, en *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*, Frankfurt/M., 1971, pp. 96-144, esp. pp. 104 y 111-112) como uno de los desarrollos más notables de la época y asocia con el desarrollo del escepticismo y el surgimiento concurrente de la burguesía y el Estado absolutista. Con el derrumbe de la exaltación renacentista del hombre (por ejemplo, Pico), el ser privado es lo único que se puede reapropiar. Montaigne es el gran portavoz de este movimiento. “Das einsame Ich, ein Kraftpunkt, ist die einzige verständliche Realität [...] die Welt wird zum unverständlichen Draussen”. Como el ser humano es poco más que una “nada” en el orden total de las cosas, la más elevada sabiduría está en que cada individuo desarrolle las modestas singularidades de su propio temperamento, a la vez que conserva su libertad, mantiene la distancia, cultiva las riquezas que están en su interior y, claro, no siente incomodidad en su búsqueda de la comodidad. LIONEL TRILLING, *Sincerity and Authenticity*, New York, 1974, pp. 34-37, habla del cambio en la relación del individuo con el poder externo de la sociedad en esa época y del “heroísmo de la adulación” que, según Hegel, tuvo que adoptar la conciencia humana en su movimiento hacia la “bajeza”, la enajenación y la autonomía.

<sup>63</sup> Véase la definición que da GRACIÁN de la “Gracia de las gentes” (*El héroe*, en *Obras completas*, pp. 23-250). En cuanto a la “estimación”, véase el *Oráculo manual*, p. 169: “Las más de las cosas dependen de la satisfacción ajena. Es la estimación para las perfecciones lo que el favorio para las flores; aliento y vida”. El valor práctico de los actos que no se muestran, por raros y espléndidos que sean, se desvanece “en el secreto de su imperceptibilidad”.

de la teología mística que señalaba la dependencia absoluta de las criaturas, para su existencia misma, en la presencia de su creador, de cuya esencia participan: "When the sun withdraws, its rays disappear; likewise, if God were to withdraw from the creature, the creature would vanish"<sup>64</sup>.

La existencia del hombre sigue su curso bajo un intenso escrutinio en el escenario del "teatro del mundo", expresión que se repite una y otra vez en los escritos de Gracián. El hombre construye su vida en la mirada del otro. Se esfuerza por "lucir", y su logro heroico es "solicitar la atención", convertir a los demás en "Argos", miles de ojos clavados en su actuación y que validan su excelencia. En este mundo teatralmente constituido donde el ser corteja su determinación social, la humildad, la práctica de la nada, está curiosamente sancionada, pero sólo como una máscara, una imagen, que fija la atención y permite el control de los demás. "Siendo él ciego a sus prendas, hace Argos a los demás"<sup>65</sup>. En cuanto a la *humanitas*, ese atributo que constituía para Erasmo la realidad esencial del ser humano genuino, ella también se considera como una afectación que puede cautivar al otro y recompensar al que la practica con los beneficios utilitarios del control social y político<sup>66</sup>. Aunque está claro que para entonces el contexto sociopolítico ya había sustituido efectivamente al metafísico para la formación del ser, es tentador llegar a la conclusión de que el imperativo moral tradicional que se encontraba en el centro de sus actividades prescritas había cedido a un impulso que, en la medida en que estaba dirigido a presentar una imagen con el fin de controlar a un espectador siempre presente, era primordialmente estético<sup>67</sup>.

Dados los frenéticos esfuerzos por dominar el "arte de lucir" en el "teatro del mundo", no es sorprendente descubrir que los

<sup>64</sup> EMERY, art. cit., p. 14, habla de esta concepción de la forma en que el creador se apropia de las creaciones, tal como se expone en la obra de Benet de Canfield y sus predecesores. En cuanto a la descripción que hace Saint-Simon de la facultad de "crear diferencias" que tenía la mirada de Luis XIV, convirtiendo así a un individuo en centro de estimación, véase ELIAS, *op. cit.*, p. 131.

<sup>65</sup> *El héroe*, p. 30; *El discreto*, p. 136.

<sup>66</sup> *El discreto*, p. 136.

<sup>67</sup> Para apreciar el cambio podemos comparar las interpretaciones renacentistas del mito de Proteo en el *Discurso de la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola y en la fábula de Vives sobre el hombre, con las recomendaciones de Gracián en el sentido de que el hombre prudente debe tomar como modelo a Proteo y aprender a imitar a los otros, a manipularlos para sus fines, y progresar socialmente.

suaves recordatorios de Molinos en el sentido de que también la nada tiene su elocuencia y el desposeimiento del ser, sus beneficios distintivos, hayan provocado inquietud en ciertos círculos. El establecimiento eclesiástico no tardó en reaccionar frente al desafío de la *Guía espiritual* que, después de haber sido publicada en español e italiano en 1675, tuvo veinte ediciones en seis años y fue traducida al francés, holandés, inglés, alemán y latín<sup>68</sup>. Encabezadas por la orden más mundana, la de los jesuitas, las autoridades exigieron que Molinos abjurara sus doctrinas, repudiara la *Guía* y fuera encerrado en las cárceles de la Inquisición romana, donde murió en 1696. Para demoler a ese “peligroso adversario” y librarse de esa “amenaza”, la ortodoxia reunió todas sus armas tradicionales: la condena de afirmaciones doctrinarias cuidadosamente seleccionadas que, al ser sacadas de contexto, podían sugerir herejías; la conocida atribución de aberraciones sexuales a los practicantes de los principios quietistas del culto; y la condena de las opiniones “subversivas” por medio de la asociación con lo extranjero. Por ejemplo, el jesuita Couplet no dejó de sugerir su carácter oriental “aberrante” en el prólogo a su traducción de Confucio. Además, está claro que los emisarios políticos de las cortes de Luis XIV y Carlos II alentaron el silenciamiento del “último de los grandes místicos españoles” y de las sectas quietistas que florecieron cómodamente más allá de los confines cuidadosamente trazados por la alianza de la ortodoxia y el poder en ese período de absolutismo<sup>69</sup>.

Como ocurre con frecuencia en la historia del misticismo, las doctrinas que hubieran querido negar el valor absoluto del ser y de la voluntad individual dieron muestras de un individualismo demasiado peligroso para ser toleradas por un sistema totalitario con sus exigencias de definición, limitación y control. Gracián, con su pasión por situar al “hombre en su punto”, era una voz mucho más compatible para los representantes de la ideología reinante. Curiosamente, *Nemo*, a pesar de su falta de forma y su indefensión, finalmente había sido marcado con la rígida identidad de un otro peligroso y victimado por los poderes de exclusión inherentes en todas las ideologías. El inofensivo producto de una

<sup>68</sup> Véase JOSÉ ÁNGEL VALENTE, “Ensayo sobre Miguel de Molinos”, en *Guía espiritual*, p. 32; también MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Santander, 1947, t. 4, pp. 253-273; JULIO CARO BAROJA, “Las formas complejas de la vida religiosa”, en *Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos xvi y xvii*, Madrid, 1978, pp. 481-486; y HENRY KAMEN, *Spain in the Later Seventeenth Century, 1665-1700*, London, 1980, pp. 293-295.

<sup>69</sup> Véase J. A. VALENTE, *op. cit.*, pp. 28-42.

broma de clérigos medievales se había convertido finalmente en individuo como una opción atractiva e inquietante en una cultura determinada a limitar, fijar, categorizar y controlar “racionalmente” todas las esferas de la experiencia. Como otros grandes voceros renacentistas de la flexibilidad, la no determinación provocadora, la otredad vigorizante, el estímulo paradójico, la libertad humana —el loco, la bruja y el pícaro— fue forzado a soportar una fijación humillante por medio de esa perversa cooptación negativa que moraliza y marca la otredad como desviación. Si, como lo afirma Michel Foucault, en ese período de racionalismo ascendente el loco tenía que ser encarcelado<sup>70</sup>, por razones semejantes *Nemo* tenía que ser aniquilado.

Para 1732 se había completado el proceso. Voltaire, portavoz de una nueva cultura, que había abrazado la religión optimista del deísmo, logrado un sentido firme y confiado del lugar del hombre en un universo ordenado, y exaltado la doctrina del amor propio como base del perfeccionamiento individual y social, no podía ver, en la afirmación reiterada de Pascal de que el hombre sólo puede conquistar su ser auténtico hundiéndose en la nada aterradora que es una de las condiciones de su existencia y confrontando lo odioso del *moi*, más que un caso extraño y degradante de irracionalidad dignificada como misterio. Los versos con que este alumno mundano y eminentemente cuerdo de los jesuitas hace a un lado al extraño y “sublime misanthrope” pueden hacer las veces de epitafio de *Nemo* y ser una conclusión apropiada para este panorama de los desafíos presentados por los hierofantes renacentistas de los misterios de la nada:

De ce fameux Pascal, ce dévot satirique,  
Je vois ce rare esprit trop prompt à s'enflammer;  
Je combats ses rigueurs extrêmes:  
Il enseigne aux humains à se haïr eux-mêmes;  
Je voudrais, malgré lui, leur apprendre à s'aimer<sup>71</sup>.

*Nemo*, cuyo lenguaje ya era incomprensible, se había extin-

<sup>70</sup> Véase *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trad. R. Howard, New York, 1965, caps. 2 y 3.

<sup>71</sup> Cit. por IRA O. WADE, *The Intellectual Development of Voltaire*, Princeton, 1969, p. 579; sobre el movimiento dirigido por los jesuitas para desacreditar el pensamiento de Pascal a fines del siglo XVII, véanse las pp. 577-588. En cuanto al descubrimiento pascalino del propósito de la nada en el plan divino, véase R. COLIE, *op. cit.*, pp. 252-272; y también HUGO FRIEDERICH, “Pascals Paradox”, en *Romanische Literaturen*, Frankfurt/M., 1972, t. 1, pp. 84-138.

guido. El apóstol de la desintegración tendría que esperar la resurrección durante casi un siglo, en otra era de crisis espiritual que sentiría la necesidad de cuestionar sus propios errores de auto-perfeccionamiento heroico, sus propias categorías encarceladoras de la identidad humana, sus propias normas sociales limitantes, y que miraría una vez a la “cadena de la existencia” para encontrar en los paradójicos recursos de la nada una fuerza espiritual renovada, y en el proceso de degradación del ser, la posibilidad de la propia emancipación

ALBAN FORCIONE

Princeton University

Traducción de Flora Botton Burlá