

«La Galatea» como filosofía

Cándido PÉREZ GÁLLEGO

La Galatea de Cervantes es una de las novelas más misteriosas de la literatura española. Un océano de dudas, de caminos falsos, de territorios nebulosos que no parece una primera obra, sino quizá una entrega postrera. Un texto inconcluso; su mismo autor afirma que debería continuar y no lo hace. Una obra que, como si fuera un juego de su autor, se va perdiendo por ámbitos crípticos y que hace de esos dos pastores enamorados de una misma dama una paradoja de este *Finnegans's Wake* de la literatura española. Erastro habla de la «esperanza muerta» y Elisio responde mencionando las «altas fantasías». Un auténtico misterio con el que tampoco sabemos si quiere contraponer lo rudo con lo culto, un enigma que dirige por rutas inciertas a una teoría del comportamiento sumamente difícil de valorar. El autor no olvida citar a López de Hoyos, Francisco de Figueroa, Gálvez de Montalvo, Pedro de Padilla, Luis de Vargas Manrique, Juan Rufo, Lucas Gracián Dantisco o Gabriel López Maldonado, que son como los apoyos inmediatos, y hasta amistosos, en un mecanismo donde las fuentes más lejanas han sido repetidas tantas veces. Los textos se intercalan unos en otros, se compone una sinfonía de extraños acoples, algunas veces confusos, donde siempre se puede aducir los ecos clásicos del tema de la Arcadia, que poco ayudan a entrar en el argumento. Este método lo podemos ver en este canto de Elisio, ya casi al final del libro, y a punto de saborear a su adorada Galatea.

ELICIO

Si de este herviente mar y golfo insano,
donde tanto amenaza la tormenta,
libro la vida de tan dura afrenta
y toco el suelo venturoso y sano,

al aire alzadas una y otra mano,
con alma humilde y voluntad contenta,

haré que Amor conozca, el Cielo sienta
que el bien les agradezco soberano.

Llamaré venturosos mis suspiros,
mis lágrimas tendré por agradables,
por refrigerio el fuego en que me quemo.

Diré que son de amor los recios tiros,
dulces al alma, al cuerpo saludables,
y que en su bien no hay medio, sino extremo.

Unas palabras que invocan la «fresca aurora» y un horizonte lleno de amigos de enorme simbología: Arsindo, Lauso, Orompo, Marsilio, Crisio y Orfenio, mientras Tirso y Damón han ido a informar a la sublime amada. Se oye de boca de Luaso el gran enigma: «todos los que aquí ves vienen con deseo de servirte, aunque en ello aventuren sus vidas». Una obra de amistades cómplices. Por eso en el canto anterior escrito por Elicio todo queda en la misma enigmática «masculinidad» que veíamos, por ejemplo, en *Romeo y Julieta*, salvando tantas distancias. Petrarca y Montemayor, Luis de León y Sannazara juegan diseñando una metaescritura donde el rústico Erastro es, tal vez, la única evidencia de «realismo» en un mundo que «propone algo, y no concluye nada». Una tarea inconclusa en todos los sentidos, que tampoco abre el ritmo de *El Quijote* y que se esconde en un extraño laberinto de intentos por descubrir un estilo «nuevo» que Cervantes busca —pese a su juventud relativa— como una necesidad. Elicio ya habla en su carta final a su amada de «llamaré venturosos mis suspiros», que es puro Garcilaso. Estamos ante un experimento textual que nos asombra, ya que extraña que una primera novela sea tan oscura y secreta. Es curioso que en el primer capítulo de *El Quijote* se mencione, entre otros, a Aristóteles, Feliciano de Silva, El Cid, Bernardo del Carpio, Mahoma o Roldán, mientras que en *La Galatea* hay una obsesiva búsqueda de la pura escritura más estricta. No nos asombra, por tanto, oír hablar de «grandísimo estruendo de voces de pastores y ladridos de perros». Ahora se habla del Tajo, pero pronto se citará, entre otros lugares, Jerez, Milán, Nápoles, Cádiz o Sevilla. El enigma está planteado y la solución no es, ni mucho menos, fácil.

Volvamos a Montemayor y a *La Diana* donde Sireno y Sylvano aman a Diana y otras mujeres. Tal vez allí pueda hacer claves obvias de lo que Cervantes dibujará después. Ecos de los *Diálogos de amor* de León Hebreo se insertan en esa fantasía erótica que tiene tres goznes en nuestra empresa, y es que desde *La*

Diana el punto de amarre siguiente es, sin duda, *La Galatea*. De este modo vamos construyendo esquemas de sutil ironía de donde no es fácil salir. Estos pastores son más «literarios» que los de *El cuento de invierno* de Shakespeare, y hasta podían colocarse en la línea de *Los pastores de Belén*, de Lope de Vega. Y buscando secretos lejanos no deberíamos olvidar ni momentos de Virgilio, ni Teócrito, ni mucho menos de Fray Luis de León, para así componer un ámbito de enormes recurrencias y relaciones. El Divino Pastor tampoco estará lejos de ese «argumento moral», pero ese camino llevaría a una mayor ambigüedad. Garcilaso también ha hecho una señal indeleble en el tema y Cervantes la recoge sin esforzarse demasiado. Estamos en plenas «Soledades», nos movemos en las teorías platónicas del amor pero, entre todo ello, dos pastores discuten y sufren, parecen asomarse a los *Idilios* de Teócrito con inseguridad en un «canto alterno» que les da vigor y soledad.

Una naturaleza desprestigiada, con muchos detalles, como si no mereciera mayor advertencia y que tuviera el mismo desdén que Velázquez le dedica en sus cuadros. Una visión del vacío donde está inscrita la posibilidad de vivir, pero hay una extraña y misteriosa atracción homosexual en un ámbito que hace de la amistad una consumación de sueños lascivos. Y así es como Cervantes se apoya en Montemayor para cincelar situaciones «salvajes» donde hasta se pueden suscitar brotes de lesbianismo. Los dos pastores de la *Diana*, Sireno y Sylvano, parecen moverse en un mundo extraño y misterioso, pero en realidad viven dominados por lo femenino. Meditemos: tres pastoras con Sireno y Sylvano son acompañadas por tres bellas ninfas para dirigirse al templo de Diana, como si fuera un contrapunto a Parménides. Estamos buscando ayuda y la encontramos ahora mismo en Leibniz, años después, cuando profiere en su *Discurso de la Metafísica* observaciones como: «Para distinguir las acciones de Dios y de las criaturas se explica en qué consiste la noción de una sustancia individual». Estamos buscando otro camino donde se va a hablar del «comercio del alma y del cuerpo». Así es como Galatea funde sus actos en una fantasía de ruptura con el deseo que, a su vez, se encierra en las «reminiscencias» de Platón como si hubiera algo lejano y próximo que ni la más sangrienta pasión pueda conquistar.

No olvidemos que Galatea es una Nereida que promueve la pasión y el amor del cíclope Polifemo, aunque al final se entrega al pastor Acis. Son descubiertos y hasta se pretende aplastarlos —Polifemo les arroja una roca— pero ella huye y se lanza con fuerza a las aguas. Galatea es también la bella estatua de Pigmalión que enamoró perdidamente a su propio autor. Así, estamos en un mundo donde Garcilaso convive con Teócrito y donde sentimos que hay un misterio atroz en

toda la dinámica de actos de la bella muchacha. Salicio y Nemoroso tampoco están ajenos a este juego, y Elicio casi nos recuerda un pastor de Shakespeare, como si se hubiera escapado del *Sueño de una noche de verano*, *Como gustéis* o *Mucho ruido y pocas nueces*. Todos huyen en el texto despavoridos sin saber dónde van y el mismo Erastro menos mal que da una cierta garantía de sinceridad al texto. Hay una fuerza concreta y todo es un terreno de hipótesis del que no podemos salir; hasta nos parece que se está abriendo el rumbo de Persiles y Segismundo como novela lejana. Un mundo lleno de equívocos y de laberintos que los dos pastores deben recorrer sorteando docenas de trampas retóricas y dejando al descubierto una inseguridad por parte de Cervantes que será preciso que en 1605 se establezca y se oriente en *El Quijote*. Mientras tanto, estamos en la filosofía de la duda y el vacío. No pretendamos encontrar nada más.

Volver a un artificio que no se esconde. La simetría rencorosa —pienso ahora en Northrop Frye— en la que las riberas del Tajo vuelven una y otra vez con el mismo fragor que en *La tempestad* mostraría Shakespeare. Pero Ferdinand y Miranda no viven en el mismo planeta moral que estos dos amigos que están encasillados de modo, tal vez excesivo, en este panorama. Elicio como cultura y Erastro como vulgaridad y, ese esquema que llevaría a Gracián y hasta Ben Jonson, se encubre en un melódico ámbito donde esa «disyuntiva paradójica» se convierte en el germen de una teoría del comportamiento. La vida o es una cosa o es otra, y ambas son incompatibles, y en ese juego sólo el sexo de Galatea lo puede resolver, como si en la mente del genial novelista estuviera escondida una teoría en la que el amor une lo disperso o/y hasta lo ambiguo. Elicio está triste, como tantos héroes de Garcilaso, y se tortura con la «incomparable» belleza de su amada, que se nos dice que en la misma ribera del Tajo esta muchacha ha enamorado a varios campesinos. El texto se convierte entonces en un esquema críptico: la mujer sirve, podemos ironizar, para convertir lo literario en lo salvaje, para unificar, y así se orienta su actuación hacia una «tentación aparente», tal y como Bourdieu sospecharía. Incluso se podría pensar que estamos ante una «ilusión teológica» y tal mecanismo nos repliega hacia Aristóteles cuando exclama en su *Metafísica*: «El cambio debe realizarse entre contrarios de la misma especie» y es que estos dos amigos tienen relaciones muy complejas, como las que Shakespeare muestra alguna vez en *El mercader de Venecia* o *Romeo y Julieta*. Los amigos, viviendo en un paraíso casi homosexual, donde lo femenino queda barrido. Y así hablaríamos de las «bandas masculinas» en el autor de Stratford y hasta acercarlas a ese teorema de que «no hay producción de lo impar». *La Galatea* es un juego donde —y seguimos con la *Metafísica*— «si las cosas son, dirán la verdad».

La verdad nunca es total en Cervantes. Oímos que «Galatea no desechaba de todo punto a Elicio» y este juego semántico, que hasta nos haría pensar ahora mismo en Nelson Goodman, acerca hacia la lejanía sublime de Petrarca cuando profiere: «La noble dama por la que llora el amor», que es como la entrada de un nuevo personaje que todo lo complica. A Galatea la podemos ver como «gloriosa dueña de mi mente», si seguimos con rimas de Petrarca. Volvemos al presente y hasta Hillary Putnam, ilustre profesor de Harvard, cuando advierte: «La inducción propone reconocer semejanzas» y «El mundo son objetos que se autosignifican». Con estos postulados debemos avanzar hacia los argumentos morales para conquistar la belleza de Erastro, que se mueve como un «rústico ganadero» más que como un conquistador atrevido. Tiene un rebaño de cabras, se nos aclara con desprecio, vigilado por unos mastines cuyos nombres hasta sabemos: León, Gavilán, Robusto y Machado. Y en este bullicioso zoológico se oye algo muy significativo: los amigos se dan cuenta de que «andan nuestros ganados juntos, pues andan nuestros pensamientos apareados». Ése es el eco del sistema donde nos encontramos, y hasta tendríamos que pensar en René Girard cuando suscribe: «Lo religioso se opone al fetichismo». Esta escena que estamos analizando no llevaría, como era de esperar, a ese apoyo del que nunca debemos huir, pero es Parménides cuando susurra: «No te dejaré pensar en lo que no es porque no puede pensarse en lo que no es». El ciclo ya está terminado: Elicio toca su zampoña y Erastro su rabel. Se oye como una confesión patética: «Yo ardo y no me abraso, vivo y muero». Incluso Elicio va más lejos y exige a la muchacha que «le devolviera el alma y el corazón que le ha robado».

La dulce jovencita se ha convertido en «la luz de la hermosa Diana», con lo cual, entramos en otro nivel, que Sannazaro nos explicaría muy bien. Lisandro, sin embargo, nos lleva a Sevilla y dice que nació a orillas del Betis. Por si fuera poco, el rebaño de ella se funde con el de los pastores en un festival de contingencias analógicas; hasta se oye la gran profecía: «Deja, Galatea, que tu rebaño venga con el nuestro» y esta fusión de la «animalidad» hace pensar en Nelson Goodman de nuevo cuando profiere: «La esencia del estilo no es lo esencial», que sirve para seguir andando junto al Tajo con total inmunidad semántica. Acaba de oirse otra frase extraña y rústica de Erastro: «¿A dónde vas y con quién huyes hermosa Galatea?». Y le recrimina que «de nosotros que te adoramos te alejas». Sigue el juego, mientras se van a citar, para añadir mayor ambigüedad, lo mismo a Homero que a Lope de Vega, Herrera o Espinel, Gil Polo u Ovidio. Un enigma que ni Joyce se atrevería a insinuar. Un festival de sueños extraños.

No pretendemos acercar estas situaciones a un binarismo desaforado ni tampoco hacer de este ambiente el que propicia a Andronio y Critilo en *El Criticón* años después. Estamos a un paso de otorgar al pasado el prestigio de lo eterno; incluso se puede sospechar que el mundo de esos pastores tiene algo de un temor y de un miedo de que «Galatea a forasteri pastor se entregase». Todo esto lleva a un «lóbrego quebranto», se pierde en variaciones sobre el tema del sufrimiento sexual que hace pensar a Elicio que está «lejos y cerca de mí mismo», y esa ambivalencia crea una doctrina que señala Silerio al exclamar: «¿Qué laberinto es éste donde se encierra / mi loca, levantada fantasía?». Todos esperan entender lo que ocurre y decir que no pasa nada sería una solución casi satriana a ese esfuerzo, por parte de la escritura, de encontrar la esencia del deseo. Aquella insigne obra de 1585 que estamos analizando, y que vio la luz en Alcalá de Henares, se va abriendo como un juego de insinuantes sorpresas alrededor de la bellísima Galatea que establece un orden absurdo de actuaciones en todos los que la pretenden conquistar. Así es como un crimen inesperado hace de fondo, en un momento dado, de los amores de Elicio y Erastro por la muchacha y este dato es muy extraño, hasta inesperado; ese «agudo puñal» que surge en el texto es como la inclusión de la novela de aventuras en un ambiente de Arcadia.

Una vez en ese nivel asistimos a otro horizonte; vamos a Andalucía, en un pueblo vivimos de cerca los odios y asesinatos; el dulce ritmo de égloga como de Garcilaso ahora se convierte en sangriento argumento. Aurelio, padre de la muchacha, la quiere casar con un pastor y hacendado portugués y la doncella pide ayuda a Elicio para evitar esa situación. Así se mezclan, sin el menor orden, las historias de Leonida, Carino y Lisandro; sentimos que el texto se ha desvanecido, e incluso las historias de Teolinda y Artidoro, sin olvidar las del ermitaño Silero con la atractiva Nisida. No sabremos el final, pues cuando se nos comunica que el pretendiente llegará en tres días se hace una coalición entre Elicio y Aurelio para evitar la boda preparada. Y aquí todo se pierde o no sabremos más.

Este dato puede indicar que o bien Cervantes se cansa del tema o bien que el argumento se va desvaneciendo en ese mundo de Arcadias donde Sannazaro y Montemayor marcan las pautas textuales con mayor énfasis. Nunca se hizo una segunda parte, pese a proponérselo; todo terminó en la nada, lo cual, lo encontramos moderno y atrevido. Nunca se llega al final, pues la literatura no tiene una meta concreta que deba aceptar y conquistar. Y éste es el mayor misterio de la obra. Don Quijote, Sancho Panza, jugamos de un modo obvio, no alcanzan una teoría del amor, sino una especie de topografía moral donde ven el peligro de que la muchacha deje a los dos enamorados y todo se pierda de un modo ex-

traño y críptico, que más podía ser de Joyce que de Sannazaro. Casi nos hace pensar, buscando una ironía, en Heidegger, en esos argumentos que él mismo corta para que la mente del lector deba suplir ese vacío con la imaginación. Estas mismas frases del maestro alemán nos sirven de ejemplo: «El *Dasein* está en el mundo ante todo y, fundamentalmente, como comprensión antes que como afectividad». «El angustiarse abre directamente el mundo no mundo» y «La casa del ser es la nada». Lo que está construyendo Galatea es una total fantasía abismal que no existe y deja, sin pretenderlo, a los dos seguidores en un vacío de «ausencia de caminos posibles». No hay, pues, una moral actuativa, sino un juego que Haberlas vería con perspicacia, ya que «hay que conmemorar el ser para que no caiga en olvido».

Pero esta obra inconclusa escrita veinte años antes que *Don Quijote* es el puro vacío posible que la literatura se concede a sí misma con este final, que no lo es, y con un mundo bucólico que busca una auténtica filosofía del comportamiento amoroso. Y la tradición acompaña con fervor y entusiasmo. Jorge de Montemayor en su *Diana*, aparecida en Valencia en 1559, está proponiendo una escritura bucólica que abre los pasos a la amargura de Elicio. El autor cierra la novela sin saber qué es lo que pasa e incluso se oye: «Amador soy, más nunca fui amado / quise bien y querré, no soy querido, / fatigas paso y nunca las he dado, / suspiros di más nunca fui oído, / quejarme quise, y nunca fui escuchado». Sentimos todo el fragor de una época que Cervantes sintetiza en este lamento de Sylvano mientras tañe una zampoña. La música, una vez más, marcando el destino último de las letras.

Hay un continuo vaivén de situaciones que hacen pensar, tal vez, en que no hay un plan coherente de organización del texto. Nos sorprende cuando en el libro sexto se advierte que el prometido de Galatea va a llegar. Esta paradoja, que nos asombra y hasta inquieta, lleva a un final inesperado de donde surgen retazos crípticos, y en una escena que casi parece de Ben Jonson, Erastro canta con sinceridad que su amigo merece la belleza y ternura de la muchacha. Todo queda inscrito en un «Maravilloso silencio» que nos sitúa en ese apotegma donde se dice de su autor que «propone algo y no concluye nada». Es asombroso que toda la vida creativa de nuestro genial autor nazca con un «equivoco narrativo» en un ambiente pastoril que significa lealtad a las modas que Montemayor, entre otros, habían instaurado. Y así continuamos con los más extraños asertos de Galatea de no entender que aborreciese a Elicio, ni mucho menos que le amase, lo cual nos coloca en la más absoluta perplejidad. Pese a los trabajos admirables de Francisco López Estrada, Juan Bautista Avelle Arce, Joaquín Casalduero o Francisco

Márquez seguimos en un juego sin solución que ni acabamos de entender. El autor vive una contradicción que tal vez surge de su mundo afectivo íntimo y, a pesar de sus 38 años, en aquel momento no sabe definir qué es lo que está construyendo. Hasta unos días antes de su muerte, promete continuar y cerrar el argumento, pero ese proyecto no llega nunca. Estamos en un mundo que no acaba de ser; deberíamos buscar la ayuda de Platón en su sublime *Parménides* y oímos esta maravilla: «¿No crees que cada uno de tus argumentos da prueba de ello, hasta el punto de que piensas que cuantos argumentos has escrito son otras tantas pruebas que ofreces sobre la no existencia de lo múltiple?»

Estamos llegando al asombro de que lo «múltiple existe», idea que nos hace leer *La Galatea* como un texto al que nunca conseguiremos llegar, un sueño vacío y hasta perverso, y es que Cervantes está forjando una «dificultad intelectual» de una novela que no acaba de ser ni entendida ni valorada tal y como se merece. En una ocasión dice Stanley Cavell: «La negación de la infinitud ha sido considerada como el estigma del pecado». Un texto que lleva a un laberinto de posibilidades, que nos asombra que sea de 1585 y lleve como garantía la imposibilidad de encontrar una solución al amor de Elicio para la bella muchacha que le apasiona. El final de este juego es aquella festiva embajada al padre de la dulce Galatea en plena orilla del Tajo para instar que no se entregue su amada a ese pastor que también la pretende. Otro proyecto y otro sueño que habla de la lucha del deseo con el destino. Un texto inexplicable que, sin embargo, debemos «traducir» a una realidad táctil y objetiva.

El final feliz se avecina con fragor. Elicio, en las últimas páginas de esta «novela» (casi nos da temor usar este término), exclama en estas líneas que es una carta, con lo que nos acercamos a la *Arcadia* de Sydney. Este texto es una respuesta a otra misiva de la enamorada, es una carta que le dio a Maurisa:

ELICIO A GALATEA

Si las fuerzas de mi poder llegaran al deseo que tengo de serviros, hermosa Galatea, ni la que vuestro padre os [h]ace ni las mayores del mundo, fueran parte para ofenderos; pero, comoquiera que ello sea, vos veréis ahora, si la sinrazón pasa adelante, cómo yo no me quedo atrás en hacer vuestro mandamiento por la vía mejor que el caso pidiere. Asegúreos esto la fe que de mí tenéis conocida y haced buen rostro a la fortuna presente, confiada en la bonanza venidera: que el Cielo, que os ha movido a acordaros de mí y a escribirme, me dará valor para mostrar que en algo me-

rezco la merced que me habéis hecho: que, como sea obedeceros, ni recelo ni temor serán parte para que yo no ponga en efecto lo que a vuestro gusto conviene y al mío tanto importa. No más, pues lo más que en esto ha de haber, sabréis de Maurisa, a quien yo he dado cuenta de ello; y si vuestro parecer con el mío no se conforma, sea yo avisado, porque el tiempo no se pase, y con él la sazón de nuestra ventura, la cual os dé el Cielo como puede, y como vuestro valor merece.

Esta carta es todavía más ambigua. Elicio escribe a Galatea y, por enésima vez, canta su belleza. No sabemos a donde conduce tanto enigma, aunque la victoria amorosa de Elicio está demostrada. En la *Diana* de Montemayor se oye en una ocasión: «¡Ay memoria mía, enemiga de mi descanso» que hace pensar en aquellas palabras, lejanas, de Sartre cuando hace del pasado un «lugar de angustia». Las cartas se cruzan y apenas dicen nada. Parecen una especie de emblema impreso una y otra vez sin más esperanza. Todo es sencillo, se habla de los «rústicos manjares», la topografía de este sueño semántico no lleva a ningún sitio y cuando se menciona «la puerta de su cabaña» para situar a Elicio es un mero juego «praxámico» sin más transcendencia. Incluso cuando en la carta anterior el enamorado culto habla de lo que «vuestro valor merece» no sabemos dónde estamos. Todo es misterioso, los insultos se han convertido en «facinerosos», las riñas se hacen sublimes exequias; en fin, los brazos se hacen «temerosos» y hasta Sevilla quiere «usurpar un nuevo Homero». El «Canto de Caliope», que casi cierra el texto, es sumamente importante. España aparece varias veces con honra y amor; Hipocrena, fuente del Monte Helicón, consagrada a las musas, surge con impaciencia y lo ya conocido brota, una y otra vez: «Del claro Tajo la ribera hermosa / Adornan mis espíritus divinos» es una prueba de que estamos en el buen camino. Lope de Vega y tantos otros, como Herrera, son citados no lejos del Ganges al Nilo, en una fantasía donde hasta asoma Luis de Góngora, Argensola u Ovidio. Un canto que se llama «sabroso». Una antología de menciones de un enorme valor. Cervantes busca en la poesía una posible salvación con un «mar donde la tormenta es dulce calma». La escritura que desdeña la pintura y el fragoroso arte visual de aquellos años, que se refugia en el «refugio alboroto» de la escritura de un autor genial que, tal vez, está sufriendo su propia Galatea.