

EL HABLA DEL AMOR DE LA GALATEA AL QUIJOTE

MAXIME CHEVALIER
Universidad de Burdeos

“Yo ardo y no me abraso. vivo y muero [...] espero en un solo punto y desespero”, canta Elicio (*La Galatea*, I), “Al yelo que por términos me abrasa / y al fuego que sin término me yela”, canta Damón (*La Galatea*, II), “Que me abrasa y me yela, arroja y llama / esta dulce enemiga de mi gloria”, canta Erastro (*La Galatea*, IV), “¡Oh celos, turbadores de la sosegada paz amorosa! [...] ¡Oh, celos, hipócritas y fermentidos ladrones...!” exclama Damón (*La Galatea*, III), “¡Oh, ingrata y desconocida Gelasia...! [...] ¡Por qué huyes de quien te sigue? ¡Por qué no admites a quien te sirve? ¡Y por qué aborreces al que te adora?”, pregunta ansiosamente Galercio (*La Galatea*, IV). Así se expresan los pastores de *La Galatea*, alabando o vituperando al amor según el ritmo de las antítesis o el redoble de los apóstrofes. Manejan estas figuras con discreción: saben todos sus lectores que Cervantes nunca repite hasta la saciedad el mismo procedimiento estilístico. Pero, si bien con discreción, los pastores de *La Galatea* hablan del amor en forma retórica, y más concretamente acatan los cánones de la retórica petrarquizante.

Los pastores que cruzan por los primeros capítulos del *Quijote* no se expresan en forma distinta: recuérdense la canción desesperada de Grisóstomo y el epitafio que Ambrosio dedica a su amigo, epitafio en el que ni siquiera falta la antítesis ritual *ganado/perdido*¹. En cuanto al discurso defensivo de Marcela, merecería figurar en un manual de retórica. Lo que ha cambiado con relación a *La Galatea* es la dudosa luz que proyecta el entorno novelesco sobre estos ejercicios: mientras Don Quijote se apasiona por la historia de Grisóstomo y escucha boquiabierto las demostraciones de la elocuente Marcela, se refiere el cabrero a “aquella endiablada moza [...], aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales”. Pero, si bien puesto en tela de juicio, el mismo hablar amoroso, eclipsado en los capítulos siguientes por las hazañas del caballero, vuelve a brillar bajo la pluma de Cardenio, que maneja la antítesis apasionada con impresionante destreza en un soneto primero, en un billete

1. Sobre estos aspectos véase Ángel Rosenblat, *La lengua del “Quijote”*, Madrid, Gredos, 1971, p. 100.

después². No ha de sorprendernos la coincidencia: la retórica que practican cortesanos galantes y pastores enamorados suele ser la misma.

Con todo en dos ocasiones se agrieta el sistema. La primera vez por culpa de don Quijote. En el extenso diálogo que mantienen amo y escudero a lo largo del capítulo 25 sale inesperadamente un cuentecillo alegre: la historia de la viudita linda que prefiere un mozo "rollizo y de buen tomo" a maestros, presentados y teólogos. Este cuento debió de divertirle a Cervantes, puesto que se oyen ecos de él en *La casa de los celos* y en el entremés de *La cueva de Salamanca*. No por eso deja de sorprender su aparición en plática tan seria, y más aun en boca de Alonso Quijano el Casto. Pero sigue fluyendo la novela como si no hubiera surgido en ella historieta tan indecorosa (¿blasfematoria?)

Unos capítulos más adelante el pecador de Sancho es quien quebranta el código del hablar amoroso. Al relatar su embajada tobosina, se jacta de haber reproducido exactamente la carta que dejó olvidada en manos de su amo, concretando que intercaló entre "soberana señora" y "vuestro hasta la muerte" "más de trescientas almas y vidas y ojos míos". Iniciativa enfadosa si las hay, dado que estas palabras pertenecen al vocabulario más trivial. Lo dice Covarrubias³. Lo confirma Quevedo: los billetes del Caballero de la Tenaza y de su pedigueña amiga reproducen con frecuencia estos términos vulgares⁴. Años después Manuel de León Merchante atiborra de *almas* y *vidas* las cartas que dirige a una monja⁵. Con la inconsciencia más serena cae Sancho en el pecado irremisible: mezclar las palabras más ordinarias con las expresiones ritualizadas⁶. Pecado irremisible cuando recordamos que hacia 1600 la expresión literaria del amor obedece a unas normas estrictas, y más estrictas aun, si cabe, en el concepto de un don Quijote ebrio de novelas. Esta discordancia debería lógicamente enfurecer al caballero. Pero no pasa nada (posiblemente el amo no oyera bien al criado) y, evitada una posible borrasca, la novela sigue contando amores (los de Cardenio en especial) en el estilo consagrado.

2. Ángel Rosenblat, *La lengua del "Quijote"*, p. 108.

3. "Entrañas [...] Suele ser término de regalo, como: vida mía, entrañas mías y corazón mío, etc." (*Tesoro*, p. 525 a). "Para encarecer lo mucho que se quiere una persona, la igualamos con nuestros ojos y le damos ese nombre" (*Tesoro*, p. 835 b).

4. "Mi alma" (*Cartas del Caballero de la Tenaza*, en Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 283 y 286), "bien mío" (p. 293), "mi bien" (p. 284 y 291), "mi corazón" (p. 283), "mis ojos" (p. 283), "reina mía" (p. 291), "mi vida" (p. 276 y 283).

5. Raymond Foulché-Delbosc, "La Picaresca", *Revue Hispanique*, 38 (1916), pp. 532-612: "alma mía" (p. 545, 571, 573, 582, 586, 589, 591, 593, 595), "vida mía" (p. 547, 557, 558), "cielo mío" (p. 571 y 592). Una comedia de Lope, *Los Ramírez de Arellano*, apela al mismo vocabulario (jornada I, BAE, 212, p. 271), verosíblemente con la intención de resucitar la candidez de los buenos tiempos pasados.

6. Sancho vuelve a incurrir en el mismo pecado cuando se niega a socorrer a Dulcinea encantada: "el señor mi amo [...] la llama a cada paso "mi vida", "mi alma"..." (*Quijote*, II, 35).

Entre los personajes nuevos que aparecen en la novela a partir del capítulo 27, ¿habrá alguno a quien se le ocurra alterar este hablar? ¿que sepa escapar de sus formas estereotipadas? Lucinda, no; Dorotea, no; siguen apegadas las dos al patrón petrarquizante. En cuanto a Zoraida, "su manifiesta frialdad amorosa"⁷ no le permite intervenir de manera significativa en el asunto⁷. Hay que esperar al capítulo 43 para que un personaje de la novela hable del amor en forma original, sorprendentemente original. Este personaje es Clara, la hija del Oidor. Dice doña Clara llanamente: "le quiero de manera que no he de poder vivir sin él". Al expresarse así el personaje cervantino está acuñando la frase que han de repetir mil amantes de los siglos venideros, desde Manon hasta Marcel pasando por Mathilde de la Mole y Raskolnikov. Y quebranta alegremente las tablas de la ley.

Acaso le asustara a Cervantes su propia audacia. La reacción de Dorotea, que se ríe "oyendo cuán como niña hablaba doña Clara", ¿no reflejará algo como una inquietud del novelista? Si recordamos el panorama que ofrece la novela hacia 1600, entenderemos que Cervantes tendría sus motivos para vacilar. La novela (*Guzmán* aparte) se identifica con la novela de amor, y el amor se expresa en forma exactamente reglamentada. Los lectores estaban acostumbrados al estilo de *La Diana*, y a pesar de las impertinencias de Góngora, de Quevedo o de algún otro romancerista, nada indicaba que se hubieran cansado de él. Escribir con tanta sencillez, con tanta desnudez, desechando cualquier florecilla retórica al tratar del amor en una novela ¿sería en verdad conveniente? Puede ser que la risa de Dorotea refleje algo como un escrúpulo cervantino, una última vacilación al lanzar frase tan iconoclasta.

Ningún texto entre los que pudiera conocer el novelista le podía sugerir innovación tan radical. No se la podían soplar ni las poéticas ni (menos aún) las retóricas. Un escritor se la pudiera inspirar, Montaigne, que apunta en cierta ocasión:

*Mon page fait l'amour et l'entend. Lisez lui Léon Hébreu et Ficin: on parle de lui, de ses pensées et de ses actions, et si il n'y entend rien [...]. Si j'étais du métier, je naturaliserais l'art autant comme ils artialisent la nature. Laissons là Bembo et Equicola*⁸.

Cervantes no pudo leer los *Essais*. Pero razona en la misma forma que Montaigne. Desecha los ratiocinios de Bembo y de Equicola, que tradujera años antes en varios fragmentos de *La Galatea*, optando deliberadamente por la variedad en las expresiones del amor.

No sabemos a ciencia cierta cómo se le ocurrió idea tan poderosamente original. Probablemente al meditar sobre las cosas del mundo, sobre lo que viera, más aun sobre lo que oyera. Los hombres de 1600 ven pocas cosas, porque la vista es sentido

7. Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 116-117.

8. *Essais*, III, 5.

de alcance limitado, y aún no se ha inventado el cine. En cambio escuchan cuentos, cuentos noticiosos que circulan por España y por la cuenca del Mediterráneo. Desde sus años de cautiverio conoce Cervantes el cuento de amor que se repite en los baños argelinos, la historia del cautivo que tan maravillosa suerte tuvo... También conoció la historia del caballero que abrazó por amor de una gitana la vida errante de la tribu y “agradó tanto a los demás gitanos que le alzaron por señor”⁹. Otros cuentos tendrá oídos en sus andanzas andaluzas, unos cuentos comparables con los que refiere Luis Zapata (¿o los mismos?): la venganza de una mujer violada¹⁰ o la historia de la difunta pleiteada que para el autor de la *Miscelánea* no es novela de Bandello, sino caso “a toda España notorísimo”¹¹. O la linda historia (que refiere el mismo don Luis) de los enamorados que, decididos a casar contra la voluntad de sus padres, huyen a escape de su pueblo llegando a las Barcas de Alconetar por una noche de tormenta en que el Tajo corre furioso. A pesar de los ruegos y de las amenazas del joven el barquero se niega a pasarlos a la otra orilla. Entonces se da una escena shakesperiana. El muchacho se vuelve hacia su amiga preguntando: “Mi señora, ¿pasaréis conmigo?” y ella: “¿Yo, mi señor? Quien ha hecho por vos lo que he hecho, ¡por el fuego pasará, que no por el agua!” Y se lanzan al río los dos y por milagro consiguen alcanzar la orilla opuesta. Y se casaron. Y fueron felices (por lo menos gusta de imaginarlo uno)¹².

Estos cuentos noticiosos coincidían en presentar casos de pasión arrebatada, apartándose radicalmente del amor melancólico de *La Diana*. Le habrán sugerido a Cervantes que era posible escribir historias que salieran de las convenciones del amor al uso (en la literatura, se entiende). Al mismo tiempo oíría relatar el novelista hazañas de algunos virotes sevillanos, estas hazañas que bien se podrían contar, pero que “por buenos respetos se callan”. También se enteraría de los tratos de prostitutas y rufianes. Algún día advertiría que podían entrar en la literatura unas formas de amor muy distintas de las que definían los diálogos de Platón. A esta convicción se debe la infinita variedad de las pasiones que ofrecen las *Novelas ejemplares*. Ricardo vive una pasión que raya en sublime, Ricaredo adora a Isabela, la Juliana adora al Repulido (“con cuán malo es, le quiero más que a las telas de mi corazón”), Rodolfo viola, Loaysa maniobra y seduce, Preciosa organiza las ceremonias de una pasión maravillosamente novelesca (sin advertir que paladín y gitano son realidades incompatibles), en Tomás de Avendaño resucita el amor cortés (“no soy criado de ninguno, sino vuestro”), Diego de Carriazo (el viejo) se porta con el cinismo de un *roué* dieciochesco, etc. ¡Cuán lejos estamos del *prêt-à-porter* petrarquizante! Escuchando, observando, meditando, Cervantes ha despertado del sueño dogmático del platonismo.

9. *Coloquio de los perros, Novelas ejemplares*, ed. de Juan B. Avallé-Arce, 3 vols., Madrid, Castalia, 120-121-122, 1987, III, p. 306.

10. Luis Zapata, *Miscelánea*, Madrid, Biblioteca Clásica Castilla, 20-21, 1949, I, pp. 64-65.

11. *Miscelánea*, I, pp. 146-147.

12. *Miscelánea*, I, pp. 221-222. Me tomo la libertad de dialogar la prosa de Luis Zapata.

Y (acaso ande equivocado) reconociendo y explotando la diversidad de los amores fue como llegó a concebir el personaje novelesco.

Entre tantos personajes destaca la sombría figura de Carrizales. Con el extremeño entran los celos y su poder devastador en la literatura española. Ciertamente los celos figuran en la novela pastoril, pero como entidad maléfica y objeto de vituperio (“la amorosa pestilencia”). El Orfenio de *La Galatea* no es un celoso, y Carrizales sí. La pasión celosa decide sobre el destino del extremeño, no sobre el destino del pastor. O, dicho con otras palabras, Carrizales es un personaje novelesco, y Orfenio no.

Vamos poco a poco para no caer en exageraciones. Decimos que Carrizales es un celoso. Confesemos que su personaje de celoso nos parece pobre y frío. La novela del siglo XIX, más aun la novela del siglo XX, nos han dado a conocer unos celosos que viven su pasión como atormentados. Atormentados por unas investigaciones siempre repetidas y siempre fracasadas (el celoso moderno viste el traje del policía), atormentados por unas imágenes insufribles (el celoso moderno es un voluptuoso). El viejo Carrizales no llega a tanto. Se contenta con planificar, y construir una vivienda que oscila entre convento y serrallo. Cervantes no ha forjado la novela psicológica que han de crear los siglos XIX y XX. Pero sí fue uno de los primeros escritores en crear unos seres de ficción llevados a la deshonra y a la muerte por una pasión devoradora.

A este respecto sorprende y admira la construcción del *Celoso*. De Carrizales nos dice mucho la primera página de la novela: es extremeño, es hidalgo, desperdió su juventud (la comparación con el Hijo Pródigo, con todo lo que sugiere), es mercader (y no siempre habrá sido el mercader raro de la novela que negocia en la calle). Y a continuación amo bondadoso y yerno generoso. Carrizales es uno de los personajes cervantinos más exactamente definidos en las primeras páginas de una novela. Pero todo esto, con ser mucho, no significa gran cosa. Lo que importa es la pasión celosa del hombre, una pasión que decide sobre su vida, y sobre su muerte. Allí se impone, más claramente que nunca, el viejo paralelismo entre Shakespeare y Cervantes. En las tragedias del inglés lo mismo que en las novelas del español brilla la misma conquista del arte: la creación de personajes poseídos (y destruidos) por una pasión.

Cosa singular, Carrizales, el mercader enamorado, enamorado hasta la muerte, vive en Sevilla, en el emporio del comercio atlántico, cuando la literatura del siglo suele situar el amor en pastorales albergues, entre rabeles y pellicos. Porque “la fineza del sentir es del campo”, según quiere fray Luis; y, según explica en 1670 aun el maestro de música a Monsieur Jourdain sorprendido de ver siempre pastores en los bailes de corte, “le chant [d’amour] a été de tout temps affecté aux bergers”. Tampoco vive Carrizales en la Sevilla transfigurada por el genio de Lope, una Sevilla de paseos y músicas, Sevilla poética, Sevilla de ensueño, sino en una Sevilla real, la urbe donde fluye la plata y donde el amor venal tanto espacio ocupa. La novela del *Celoso* proclama que no todos los amantes serán caballeros andantes, príncipes, próceres o pastores, que el loco amor vive entre nosotros sin que lo advirtamos, que la pasión

arde en vidas que pueden parecer grises y en pueblos que pueden parecer prosaicos. El amor inquieto del Curioso impertinente, que nace y crece “en ciudad rica y famosa”, procede de la misma intuición, intuición que es uno de los fundamentos de la novela moderna. Papá Goriot, ex fabricante de fideos que lleva vida oscura en la pensión Vauquer, no es menos trágico que el rey Lear. Más cerca de nosotros observa Varguitas en el momento en que se hace novelista (el Varguitas que no hace mucho andaba buscando ansiosamente asuntos inauditos de cuentos), “aprendí que todo el mundo, sin excepción, podía ser tema de cuento”¹³. Cuando Cervantes escribe *El celoso extremeño*, ha descubierto el camino que le ha de llevar a Sancho, el Sancho que exclama jubiloso: “también dicen que soy yo uno de los principales presonajes della”.

13. Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 271.