

La belleza y la crueldad: configuración monstruosa de Polifemo y Galatea en Castillejo

PRADO, Dante / Universidad de Buenos Aires (UBA) – dantesergioprado@gmail.com

» Palabras clave: Castillejo, Galatea, Polifemo, monstruosidad, traducción.

> Resumen

Este trabajo analiza la configuración monstruosa de Galatea y Polifemo en *El canto de Poliphemo a la linda Galatea*, de Cristóbal de Castillejo (1490-1550), como objetos hiperbólicos de belleza y de crueldad, atendiendo a las operaciones estilísticas y retóricas de la traducción humanista-renacentista. Distingue, en un primer momento, la construcción dúplice, de belleza y crueldad, de la ninfa por parte de Polifemo. En un segundo momento, se observará en qué medida Polifemo reproduce esta configuración dual en su yuxtaposición entre, por un lado, una valoración positiva del yo lírico y, por el otro, lo monstruoso y la violencia profética en su discurso.

> Introducción

El canto de Poliphemo a la linda Galatea es un recorte, un extracto de las *Metamorfosis* ovidianas: solo se recoge el canto del cíclope bajo un criterio de recepción y traducción particular. Este poema de Cristóbal de Castillejo (1490-1550) puede considerarse como un exponente de los rasgos humanistas y renacentistas de un autor que ha sido calificado de un modo distinto: como reaccionario, tradicionalista, anti-italianizante, el poeta cerrado a toda innovación poética, más próximo a una estética tardío-medievalista. El poeta salmantino ha sido considerado el máximo representante y contrincante de la línea petrarquista de Garcilaso de la Vega y Juan Boscán, en gran medida por lo que María del Rosario Martínez Navarro denuncia como una “lectura literal y simplista” de su *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano* y la *Contradicción de los que escriben siempre o lo más amores* (2011: 37). Frente a este tipo de interpretaciones, Rogelio Reyes Cano (2000ab), María del Rosario Martínez Navarro (2009, 2011, 2013) –cuya tesis doctoral (2014) fue sobre la obra de Castillejo– y esta especialista junto a Alejandro Loeza (2015) buscan complejizar la recepción de la obra poética de Castillejo.

Una lectura de la monstruosidad en el poema y en los procedimientos formales y retóricos de la traducción humanista-renacentista de Castillejo, como las operaciones amplificativas e intensificadoras, los dobles léxicos, las hipérbolos y las reduplicaciones léxicas, supone un intento de continuar con el

trabajo de Reyes Cano, Martínez Navarro y Loeza: ampliar la recepción crítica de Castillejo más allá de la dicotomía tradicionalismo-italianización que redundaba en un signo negativo para el poeta salmantino.

> **La traducción renacentista**

El canto de Polifemo en Castillejo asume la forma de quintillas encadenadas con pie quebrado. En total, son 409 versos que se podrían dividir en cuatro series: alabanzas a Galatea, críticas de la ninfa, un autorretrato que incluye una exposición de bienes (exhortación) y un cierre de celos, de amenaza. Las dos primeras series trabajan con comparaciones: la primera serie es la exaltación de la ninfa, mientras que la segunda, como advierte en notas Blanca Perinián, realiza comparaciones con “cualidades negativas que describen la dureza y el caprichoso negarse de la ninfa al amante” (1999: 132)¹. Estas series están presentes en el monólogo original en Ovidio que “empieza con quince comparaciones hiperbólicas” en las que se evoca la belleza de la ninfa, “todas con el enunciado anafórico más... que” (en latín bajo la forma comparativa *-ior/ius*) (Perinián, 1999: 132). Luego, al final de la serie se abre otra con el “mismo número de comparaciones y la misma pauta anafórica” (Perinián, 1999: 132), es decir, el “más... que”, pero relativas a cualidades negativas.

La traducción de Castillejo, entonces, reproduce la estructura en series del original pero no en una mera transposición palabra por palabra, letra por letra. La traducción humanista-renacentista se sirve de “amplificaciones estilísticas, lexicales y de contenido; atenuación de la nota moralizante y complacencia en la sustantividad estética de la historia” (Reyes Cano, 2000a: 28). La traducción como ejercicio retórico o “reproducción de la *oratio* del modelo” involucraba diferentes tratamientos del modelo base, especialmente a nivel estilístico y formal (Furlan, 2002: 373). Tradición que se puede remontar a Cicerón y a San Jerónimo, la traducción humanista-renacentista es retórica, es la reproducción de la *oratio* del modelo base. Traductores como Juan Luis Vives, Bernardo Pérez de Chinchón o Alonso Ruiz de Virúes, contemporáneos o próximos temporalmente a Castillejo, priorizan la lengua de llegada y someten los textos base a operaciones estilísticas y léxicas como la *amplificatio*, *reductio* o paráfrasis (Monreal Pérez, 2011); operaciones que se encuentran en la labor de traductor del cosmopolita Castillejo y forman parte de la renovación de la poesía española que él postulaba de cara a la innovación italianizante. Es decir, una lengua poética que no abandona el octosílabo pero que se encuentra abierta a la renovación, a los nuevos temas, a lo folclórico y a lo popular². Reyes Cano señala, respecto a esto, que la traducción de Castillejo utiliza un discurso “fresco”, coloquial, que refleja el ideal de naturalidad expresiva defendido por los humanistas de su tiempo (2000a: 28).

¹ En este trabajo emplearemos la edición de Blanca Perinián (1999). Las páginas consignadas harán referencia a las notas y aparato crítico a cargo de la editora. Indicaremos solo número/s de verso/s cuando las citas remitan al poema *El canto de Poliphemo a la linda Galatea* de Cristóbal de Castillejo.

² No se puede olvidar, por supuesto, dentro de lo popular el contenido erótico de los poemas de Castillejo, siendo algunos de ellos censurados (Alonso, 2010).

› **La monstruosidad amplificada**

La amplificación duplica significados, los refuerza o intensifica, modificando el esquema de series del original. Castillejo intensifica las comparaciones de las dos primeras series, la panegírica y la peyorativa: las hipérboles se refuerzan y las comparaciones presentan dobles léxicos. También se extiende la crueldad amorosa: la serie de comparaciones negativas tiene más versos que la inicial, de alabanzas, aunque la cantidad de comparaciones sea la misma. Así, la exposición positiva va del primer verso al verso 42, donde se anticipa la serie (Periñán, 1999: 135) que comienza en el verso 45. Del verso 45 al 100 se encuentran las comparaciones negativas de la ninfa, siendo el verso 95 la interrupción y el cambio de registro (Periñán, 1999: 137), dando fin a las comparaciones y el uso del “más... que”.

Polifemo construye en su canto un objeto extremo. El poema comienza la serie laudatoria con una acumulación de adjetivos en el segundo verso: “más alva, linda, garceña” (v. 2). El doblete léxico de tres elementos llena el verso (Periñán, 1999: 132): las cualidades de belleza de la ninfa no pueden contenerse, desbordan desde el inicio. Se suceden luego las comparaciones que ligan imágenes de la naturaleza al físico de Galatea. Más adelante, nuevamente una acumulación de epítetos apreciativos para hablar de su piel: “más polida/lampiña, limpia, bruñida” (vv. 15-16). Este acervo adjetival se une a la duplicación léxica (Periñán, 1999: 132):

en blanca
más reluciente y más pura
que el yelo claro, lustrosa;
más dulce que la sabrosa
moscatel huva madura (vv. 30-34).

Los deslizamientos semánticos, que añaden valores a la nota de blancura del texto base, muestran la voluntad amplificadora de la traducción de Castillejo (Periñán, 1999: 134). Así, se añade la idea de la nieve a la ovidiana de hielo y de transparencia. Tratamiento similar se encuentra en las demás comparaciones positivas, como en la conjunción de epítetos al hablar sobre su piel: leche, cremosidad, plumas, cisnes (vv. 35-39). Así, a través del canto, Galatea se forma como un objeto de belleza inigualable. Se realza la blancura, lo blando y suave de su piel (Periñán, 1999: 135); el elogio es a su “esplendor físico” (Periñán, 1999: 132). Su belleza es exaltada en esta primera serie para, en la siguiente, cantar sus defectos.

Comienza el cambio de serie con “si no huyesses a porfía/como sueles desdeñosa” (vv. 40-41). Esta nueva serie sigue la misma pauta del enunciado anafórico “más... que”. Las comparaciones ahondan, como en la primera serie, en el plano de la naturaleza. Por ejemplo, Galatea es más feroz “que los novillos/no domados” (vv. 47-48), más soberbia que un pavo y más “fuerte que el fuego airado” (v. 68), que quema al yo lírico. Asimismo, las comparaciones ligadas al agua y al mar se encuentran reforzadas: sea por su repetición (mar, peñas, río) o por encontrarse precedida por una “forma ponderativa, casi superlativo iterativo” (Periñán, 1999: 135) “muy más... que”:

y a mi ver,
muy más dura de mover
qu'estas peñas do me crío,
y furiosa más qu'el río (vv. 60-63).

En esta serie de comparaciones negativas, lo hiperbólico comienza a dotar a Galatea de caracteres monstruosos. La ninfa es “dura de mover” como las peñas; falaz, retorcida y sorda como el mar y sus ondas. Asimismo, en dos instancias, Galatea es equiparada con fieras, se la animaliza: es “más cruel que la más fiera/ossa terrible parida” (vv. 73-74) y “muy más sin piedad/que la serpiente pisada/de accidente” (vv. 77-79). Cerca del final, como transición a la última serie del poema, se desliza una comparación negativa que vuelve a subrayar el carácter violento y, para Polifemo, injustamente cruel de Galatea. Polifemo dice que la saña de la ninfa es “más cruel/que ningún golpe de rayo” (vv. 358-359).

Esta nota de crueldad, perseguida por las comparaciones mencionadas, se intensifica con la dicotomía planteada entre belleza y crueldad del final: “tu beldad/no promete crueldad” (vv. 405-406). Entonces, el monstruo con su canto hiperbólico, en su exageración monstruosa, hace de la ninfa una hipérbole no solo de belleza, sino también de crueldad. Esta configuración dúplice de Galatea no sería algo singular en la obra de Castillejo. Martínez Navarro y Loeza afirman, en un estudio sobre hermafroditismo, que “la mujer en la obra de Castillejo se representa bajo la dualidad virtud-mal” (2015: 188). Aunque no fue analizado en el artículo de los investigadores citados, dentro de esta perspectiva entre un aspecto positivo, sea la belleza o la virtud, y otro negativo, como el mal y la crueldad, se podría ubicar también a la ninfa Galatea, pero no solo a ella. Este doble movimiento contrastivo e hiperbólico entre belleza y crueldad parece configurar todo el canto, incluyendo a Polifemo.

Luego de las series sobre Galatea, comienzan las pertinentes al retrato de Polifemo y sus posesiones. Con una transición para cambiar la serie, el pie quebrado 105 “porque tengo” (Periñán, 1999) inicia la enumeración de sus bienes que deberían hacer que Galatea se arrepienta de haberlo rechazado. Las posesiones de Polifemo, como las características de Galatea, siguen un tratamiento amplificador: en su caso, todo es monstruoso o por lo gigante o por su cantidad excesiva. Por ejemplo: las cuevas que tiene son inmunes a las estaciones por su profundidad, sus manzanas son tantas que doblan ramas, mientras que su ganado es incontable, comentando “que de pobres hombres es/poder contar su ganado” (vv. 173-174). El obsequio de bienes, de “deleites” y “dones” infinitos culmina con el presente único de dos pequeños osos. Los “ositos”³ al estar en contraposición a los animales “usuales” (Periñán, 1999: 141) podrían verse como el aspecto extraño y exótico de lo monstruoso (lo prodigioso) de los “regalos” cantados por Polifemo.

Bienes ofrecidos exagerados, sí, pero que responden a una caracterización sumamente positiva de Polifemo. Sigue un procedimiento análogo el retrato que Polifemo hace de sí mismo; su soberbia es monstruosa, pero no sin ciertos rasgos de belleza:

³ Los osos pequeños añaden una caracterización más de Galatea como animal o fiera ya que Polifemo al verlos recuerda a la ninfa (vv. 240-244), lo que nos remitiría al previo comentario sobre Galatea como más cruel que “ossa terrible parida” (v. 74).

Ni se crea
que, porque mi cuerpo sea
horrible con estas gruesas
sedas, ásperas y espesas,
lo tengo por cosa fea (vv. 285-289).

El gigante afirma conocerse bien y en el reflejo del agua ve su “hermosura” (v. 262). Con su convicción de belleza, Polifemo describe su cuerpo, encumbrando su tamaño. Con un “mira” (v. 265), Polifemo invita a la ninfa a admirar su grandeza, que compite si no supera a los dioses. La estima que el monstruo tiene de sí lo lleva incluso a justificar su único ojo; sin verlo como un defecto, menciona su gran tamaño y lo equipara con el Sol (vv. 315-319). Del mismo modo, arguye sobre su cabellera. Adicionalmente, el monstruo “bello” Polifemo agrega su procedencia a los dones que Galatea no debería despreciar. Menciona a su padre, el dios Neptuno, como otra bondad que posee, ofreciéndoselo a Galatea como suegro.

El yo lírico, al cantar, se configura como un objeto bello, aunque desproporcionado. Para Polifemo, toda su persona, en su exceso y grandeza, es admirable; para él, sus bienes y su origen no son meritorios de desdén, sino que merecen lo contrario. Por esto mismo no comprende el rechazo de Galatea: “Mas, ¿por qué/(dímelo, que no lo sé)/el cíclope desechado” (vv. 360-362). Su autovaloración desmedida es absurda: Polifemo es incapaz de comprender por qué Galatea prefiere los besos de Acis a sus abrazos (vv. 362-364). En un cambio de serie, después de esas preguntas, el canto da lugar a la imagen del monstruo cruel, que responde a las preguntas retóricas –sus propias preguntas– que inflamaron su ira.

Si en las series sobre Galatea los rasgos de crueldad se encontraban en las comparaciones negativas, en la sugerida animalidad y la denunciada falta de piedad de la ninfa; en Polifemo la crueldad monstruosa se manifiesta en su discurso, en cierto modo performativo. Inmediatamente después de las apelaciones a la ninfa, el cíclope comienza la última serie de versos, marcados por la *peroratio* del canto y las amenazas. La amenaza es violencia discursiva; en un canto destinado a Galatea, el monstruo le detalla todo lo que le hará a Acis si los ve juntos:

Con mis sañas
le arrancaré las entrañas
bivas, rompiendo sus pechos
y los sus miembros desechos,
sembraré por las campañas (vv. 380-384).

Sin embargo, este no es el único momento de violencia discursiva. En dos instancias, el canto de Polifemo señala un futuro que el gigante considera certero. Estas alusiones al futuro son presentadas con un cierto tono de amenaza: son momentos de violencia profética, maléfica. En primer lugar, la advertencia sobre el desdén y rechazo de Galatea: “sé que te arrepentirías/de andar huyendo de mí” (vv. 98-99). Antes de la serie de los bienes del monstruo se sitúa esta advertencia, con un significado catafórico; Polifemo incluso le dice “trabajaras de tenerme” (v. 104). Este momento se reitera más adelante, como transición entre los bienes ofrecidos por Polifemo y su autorretrato. Aquí, nuevamente,

aunque relacionado en específico a los bienes materiales y los dotes físicos de Polifemo, otra precaución: un “no deberías” menospreciarme.

La segunda instancia de este discurso profético es un breve comentario:

Con tu mano,
tú mesma, *tarde y temprano*,
cogerás las blandes fresas
en las silvas y dehesas,
a la sombra en el verano
cada mes (vv. 130-135, la cursiva es nuestra).

Las traducciones contemporáneas de Ovidio vierten este verso en forma similar, como una conjugación en futuro que resalta que la misma ninfa será la que tome los frutos ofrecidos por Polifemo. Así, encontramos “tú misma con tus manos [...] cogerás” (Ovidio, 2002: Libro XIII, v. 815). No obstante, en la traducción de Castillejo, se intensifica el significado. Se incluye a la confianza de Polifemo sobre su futuro con la ninfa un “tarde y temprano” (v. 131). Si bien no sucede, es equívoco, refuerza el significado encontrado en las *Metamorfosis* y aumenta el grado de arrogancia del Polifemo de Castillejo. El cíclope confía en que Galatea será suya y lo desliza con ese verso; para el monstruo, es una cuestión temporal lo que separa esa imagen de la realidad y desea hacérselo saber a Galatea. El canto le serviría a Polifemo como exaltación de su figura y bienes pero también de espacio profético, para la advertencia cruel y violenta.

El canto entero, como se ha mencionado, está estructurado por una dicotomía entre belleza y crueldad. Polifemo y Galatea siguen esta estructura dicotómica de un modo hiperbólico por la traducción humanista-renacentista de Castillejo, que amplifica e intensifica. Los extremos de belleza y crueldad de Galatea se observan en las dos series comparativas; la primera exalta la apariencia de la ninfa, la segunda denuncia su desdén. Esta configuración dúplice pareciera ser replicada por la construcción de Polifemo como yo lírico. De esta manera, Polifemo se concibe a sí mismo solo con rasgos positivos. Su concepción como objeto de belleza es evidente al llegar a las preguntas que le dirige a la ninfa, a su incompreensión del rechazo y a la firme creencia sobre el deseado futuro compartido. Por otra parte, la crueldad en Polifemo se manifiesta mediante las amenazas dentro de su discurso. Desde las censuras y advertencias que le da a Galatea, en las cuales habría que incluir cierto rasgo expuesto como inevitable por un “tarde y temprano”, hasta la violencia profética al hablar de Acis.

El canto de Polifemo, entonces, configura una amada monstruosa, desmedida en belleza y sin piedad, cruel⁴, como se subraya en los últimos versos; y, al mismo tiempo, el canto, que es monstruoso en sí por lo hiperbólico, enfatiza los rasgos extremos de la figura de Polifemo. Es, en definitiva, un canto

⁴ Se puede extender la configuración contrastiva de belleza-crueldad, o de virtud-maldad señalada por Martínez Navarro y Loeza (2015) a otra dicotomía: la del amor-odio. Dicotomía interesante al analizarla en Polifemo dado que uno podría encontrar esbozada esta dualidad en el comentario de la Galatea ovidiana. “A él yo, a mí el Cíclope sin ningún final me pretendía, y no, si preguntares, si el odio del Cíclope o el amor/de Acis en nos fuera más presente, te revelaré: par uno y otro era” (Ovidio, 2002: Libro XIII, vv. 755-758). En latín: “*hunc ego, me Cyclops nulla cum fine petebat./nec, si quaesieris, odium Cyclopi amorne/Acidis in nobis fuerit praesentior, edam:/par utrumque fui*” (Ovidio, 1983: Libro XIII, vv. 755-758).

monstruoso que hace monstruos. Tanto el objeto cantado como el cantante, el yo lírico, se vuelven monstruosos, exageraciones regidas por un doble movimiento de belleza y de crueldad, de traducción y de retórica.

> **Referencias bibliográficas**

Alonso, Á. (2010). Castillejo traductor de Ovidio: acerca de un artificio de la poesía erótica. *eHumanista*, 15, 38-47.

Furlan, M. (2002). *La retórica de la traducción en el Renacimiento. Elementos para la constitución de una teoría de la traducción renacentista* (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1717/TOL98.pdf> el 16/10/2017.

Martínez Navarro, M.^a del R. (2009). El antipetrarquismo en España: el caso de Cristóbal de Castillejo. *Esfera: revista filológica de las culturas hispánicas*, 2, 90-112.

_____. (2011). Cristóbal de Castillejo: Recepción y percepción de un poeta cosmopolita renacentista. En P. Caballero-Alías, F. E. Chávez y B. Ripoll Sintes (Eds.), *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica* (31-42). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

_____. (2013). Editar a Castillejo. Estado de la cuestión. *Etiópicas*, 9, 190-211.

_____. (2014). *La literatura anticortesana en el Renacimiento español: Cristóbal de Castillejo* (Tesis doctoral). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Martínez Navarro, M.^a del R. y Loeza, A. (2015). El hermafrodito: a propósito de la monstruosidad en la obra de Cristóbal de Castillejo. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33, 187-202.

Monreal Pérez, J. L. (2011). El arte de la traducción en el Humanismo renacentista español. *Hikma*, 10, 81-108

Ovidio Nasón, P. (1983). *Metamorfosis*. Edición bilingüe. Trad. de Antonio Ruiz de Elvira. Barcelona: Bruguera.

_____. (2002). *Metamorfosis*. Trad. de Ana Pérez Vega. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz361> el 26/10/2017.

Periñán, B. (Ed.) (1999). Canto de Poliphemo a la linda Galatea. *Cristóbal de Castillejo. Fábulas mitológicas* (90-145). Viareggio-Lucca: Mauro Baroni.

Reyes Cano, R. (2000a). *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

_____. (2000b). Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana. *Cuadernos de Filología Italiana*, N^o Extraordinario, 211-224.