

“COMO SI NO ESTUVIERA DE ALLI AUSENTE”

En un conocido óleo de Nicolás Poussin que se encuentra en el Louvre tres pastores apuntan a la inscripción de un sarcófago que lee: **Et in Arcadia ego**, mientras una hermosa mujer de perfil clásico contempla desde una perspectiva de serena melancolía la marca de la ausencia inscrita en la tumba. **Et in Arcadia ego**, que podríamos traducir como “yo también estuve en la Arcadia”, o “habité”, o quizás, “viví y morí en la Arcadia”; porque la inscripción de la frase se sostiene por la elisión del verbo. La ausencia del verbo, como la misma ausencia del pastor o de la ninfa muerta, son el paradigma que organiza la composición del cuadro a manera de una efectiva presencia de la ausencia que le permite al lugar de los pastores el margen de su espacio. En la tradición clásica éste es el espacio tópico del lugar ameno. Por eso, en la pintura académica de Poussin se presume el recuerdo de los poemas fúnebres: la bucólica V de Virgilio, los cantos de Ergasto en la **Arcadia** y de Lycidas en la Egloga I de Sannazaro, como el conjunto de la Egloga III de Garcilaso y el canto de Nemoroso de la Egloga I. (Alguien ha dicho que el poder admirar a Poussin es una recompensa de la tradición-**tradita**.)¹ Asimismo, éste es el espacio de la “naturaleza” neoplatónica de los dialogistas del amor que suele representarse como el lugar de la armonía en las composiciones de los pintores y de los poetas.²

También Garcilaso localiza la composición de la Egloga I en el espacio de la armonía. No obstante, si bien éste es el espacio de la **concordia discors** y del concierto amoroso de la naturaleza, en el cuadro de Poussin, como en la Egloga de Garcilaso, la composición de su armonía se sostiene en el paradigma de la ausencia:

El, con canto **acordado**
al rumor que sonaba
del agua que pasaba,
se quejaba tan dulce y blandamente
como si no estudiara de allí presente
la que de su dolor culpa tenía,
y así como presente...
(49-55)³

¹Kenneth Clark, **Civilization** (New York and Evanston: Harper and Row, 1969), págs. 221-222.

²Véase, Erwin Panofsky, “El movimiento neoplatónico en Florencia y el norte de Italia (Bandinelli y Tiziano), en **Estudios sobre iconología**, trad. Bernardo Fernández (Madrid: Alianza, 1962) págs. 89-237.

³Garcilaso de la Vega, **Poesías castellanas completas**, ed. Elias L. Rivers (Madrid: Castalia, 1969). Los textos de la Egloga I corresponderán a esta edición, págs. 119-134. Las cursivas serán mías.

En este lugar, por lo tanto, no se afirma el compromiso de un diálogo ni se designa referencia alguna para un lenguaje que no hace más que apelar lo ausente, aunque sea la misma ausencia la que interpela la continuidad de su discurso desde el momento en que se establecen las indicaciones para un acto de habla condicionado por un “como si” metafórico e hipotético: “como si no estuviera de allí ausente /... y así como presente.” La ausencia de la ninfa y el acuerdo al lugar son la hipótesis condicional de este canto, aunque tal hipótesis no verifique las inferencias de su condición ya que el único compromiso de este tipo de discurso ficticio es con la ausencia.⁴

La ausencia que, por otra parte, parece ser también la condición para la continuidad y para la coherencia de todo tipo de discurso. De hecho, uno de los aspectos más discutidos de la lingüística y de la filosofía del lenguaje contemporáneas son las relaciones de conexidad y de elisión para el establecimiento de la continuidad discursiva que se mantiene en aras de lo sustituido en las menciones.⁵ Se intenta fijar, por ejemplo, la continuidad de lo que uno refiere e identifica sin que su significación lingüística remita necesariamente o comprometa el lenguaje con la realidad o con la verdad de lo que se nombra.⁶ En el dominio de la lingüística, este aspecto se reconoce en el estudio de las llamadas “proformas” (**shifters, continuants, counterparts, individuals**, etc.), o más tradicionalmente: las “anáforas” que suplen a lo largo de la conexidad de las oraciones el nombre o el indicio de lo que ya ha sido mencionado. Se trata, entonces, del espacio que la concordancia morfosintáctica suele llenar, pero que algunas formas como los pronombres y los adverbios de lugar y de tiempo desempeñan privilegiadamente. Estas formas también se conocen como “deícticos” porque muestran la presencia de lo que ha sido referido en el contexto próximo de la enunciación. Cassirer ha señalado, por ejemplo, que la misma etimología de la deíxis mostrativa (**deíknymi**) funda a los verbos del **decir** en la mostración ya que el **dicere** latino (de donde pronunciamos el **decir** castellano) como las raíces del gótico (**teiham**) y del viejo alemán (**Zeigon**) derivan originalmente de la articulación de una indicación mostrativa.⁷ No obstante, cuando lo referido ya no está en la proximidad del acto de habla, y “tú” te ausentas o ya eres sólo un nombre sin respuesta; cuando “aquí” es la proforma de un espacio vacío, entonces el lenguaje ya se ha apoderado de lo

⁴O bien, con la falsedad. Al contrario de una hipótesis estándar que se orienta a la realidad y, por lo tanto, está comprometida a la verificación, la **ficción**, por el contrario, supone que la metáfora condicional es falsa. No obstante, el constructo de su condición nos permite desarrollar provisionalmente un modelo cognoscitivo “como si” fuera real y efectivo. Pienso, particularmente, en Hans Vaihinger, **Die Philosophie des Als-Ob**. Ver, además, Gottfried Gabriel, “Fiction-A Semantic Approach”, **Poetics** 8 (1979), 245-255, en el que la condicional **als-ob** (como si) conforma a un acto de habla ficticio. Sobre esto se han expresado destacadamente filósofos del lenguaje como John R. Searle y D. Lewis, entre los más destacados. Para bibliografía y análisis, véase Gottfried Gabriel, “Fiction and Truth, Reconsidered”, **Poetics** 11 (1982), 541-55. A propósito del **COMME SI** en que gira la interpretación de Maurice Blanchot sobre el poema **Un coup de dés** de Mallarmé, véase Paul de Man, “Impersonality in the Criticism of Maurice Blanchot”, en **Blindness and Insight** 2nd ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), págs. 74-75.

⁵Sobre las nociones de conexidad (**Verknüpfung**) y de elisión (**Verweisung**) para la continuidad de un acto de habla (**Wiederhaufnahme des Sprechaktes**) en el discurso anafórico véase, María-Elizabeth Conte, “Text deixis und Anapher”, **Kodikas** 3 (1981), 121-132.

⁶Véase, por ejemplo, David Lewis, **Counterfactuals** (Cambridge: Harvard University Press, 1973).

⁷Ernst Cassirer, **The Philosophy of Symbolic Forms** Vol. I, trad, Ralph Manheim (New Haven, Yale University Press, 1953), pág. 182.

dicho circunscribiendo toda referencia a lo “mencionado” en su propia esfera.⁸ El lenguaje, sin embargo, entreteje sus propias redes para preservar la identidad de lo ausente. Así, las formas lingüísticas de la ausencia son capaces de acercar la proximidad y la lejanía cuando abren sus parámetros a todos los aspectos temporales de la fugacidad del discurso. Por eso, para algunos lingüistas las proformas delatan lo que se elide o se calla pero que, al mismo tiempo, se presupone o se implica en la comprensión.⁹ Es decir, que además de preservar los tramos de la anticipación y del recuerdo, las formas lingüísticas de la ausencia también son capaces de enunciar las articulaciones del silencio.

El primer estudioso que abordó decididamente este discutido aspecto fue Karl Bühler en su **Teoría del Lenguaje**.¹⁰ A pesar de todo lo que se ha especulado y escrito, su explicación todavía es la más sugestiva para nuestro propósito de aclarar el intersticio de la ausencia en la continuidad del discurso arcádico de la Egloga I. Toda la teoría de Bühler está elaborada en torno al modelo de un llamado “campo mostrativo” (**Zeigfeld**) que es la matriz funcional en que se instalan las expresiones. El campo mostrativo no es más que el espacio básico de un lugar en el que “tú” y “yo” estamos instalados como parámetros de la percepción cuando expresamos nuestra presencia en los pronombres de la mostración y en los adverbios que puntualizan el tiempo y el lugar de la enunciación. Se trata, brevemente, de una articulación de la **presencia**. Por otro lado, si bien la deíxis (que resume todas estas formas expresivas) muestra el contexto de la situación concreta del habla, la anáfora, en cambio, recoge la ausencia de este contexto inmediato como un puntual para la conexidad lingüística con que se articula la anticipación y la retención de lo dicho. Permite, sobre todo, lo que Bühler llama una “fantasía constructiva”.¹¹ De ahí que la anáfora debe concebirse como una “deíxis en fantasma”.

Cuando un narrador lleva al oyente al reino de lo recordable o al reino de la fantasía constructiva... El que es guiado en fantasma no puede seguir con la mirada la flecha de un brazo con el índice extendido por el hablante, para encontrar **allí** el algo; no puede utilizar la cualidad espacial de origen del sonido vocal para hallar el lugar de un hablante que dice **aquí**: tampoco oye en el lenguaje escrito el carácter de la voz de un hablante ausente, que dice **yo**... El problema psicológico central es, pues, **cómo** es posible tal guiar y ser guiado en lo ausente... en el “espacio de la fantasía”, en el reino del “en cualquier parte” de la fantasía pura y en el reino del “allí”... del recuerdo.¹²

El caso de la Egloga I resulta ejemplar en este sentido cuando la anáfora del pronombre y la deíxis que apunta en fantasma a la presencia de la amada en un lugar ficticio también apuntalan la continuidad del canto de los pastores. Por ejemplo, la ausencia de Galatea es el resquicio necesario que mantiene y

⁸Desde un punto de vista inverso según el cual es la **enunciación** la que se apropia de los recursos del lenguaje en los **enunciados**, véase Emil Benveniste “El aparato formal de la enunciación”, en **Problemas de lingüística general II**, trad, Juan Almela (México: Siglo Veintiuno, 1977), págs. 82-91.

⁹Véase, por ejemplo, Oswald Ducrot, **Dire et ne pas dire, principes de sémantique linguistique** (Paris: Hermann, 1972).

¹⁰Karl Bühler, **Teoría del lenguaje**, trad, Julián Marías (Madrid: Alianza, 1979).

¹¹Bühler, pág. 141.

¹²Bühler, pág. 143-144.

organiza la interpelación del lamento de Salicio: "Pues **tú** me dejas, / que no hay sin **ti** el vivir para qué sea. / ... de **ti** desamparado, / ... de que por **ti** Salicio triste muera, / ... Por **ti** el silencio de la selva umbrosa / por **ti** la esquividad y apartamiento". (61-100). Y así, continuamente, en casi todas las estrofas el acto inlocutivo del pastor se articula como una anáfora de los pronombres como si estas fueran los únicos asideros para la figuración del canto y de su conexidad discursiva. Pero no es hasta el final que se nos aclara el carácter funcional del lugar de la ausencia cuando el pastor indica:

Mas ya que a socorrer **aquí** no vienes,
no dejes el **lugar** que tanto amaste,
...Yo dejaré el **lugar** do me dejaste;
...Ves **aquí** un prado lleno de verdura
ves **aquí** un' espesura,
ves **aquí** un agua clara,
...quizás **aquí** hallarás, pues yo **me** alejo,
al que todo mi bien quitarme puede,
que pues el bien le dejo,
no es mucho que'l **lugar** también le quede.
(211-224)

Es decir, que si el lugar y la ausencia fueron la condición del canto y si, además, ese mismo lugar había sido el espacio del amor: se infiere, entonces, que cuando el pastor cede su amor con el lugar, con tal concesión también acaba el canto.¹³ Si al principio se advertía la hipótesis condicional "como si no estuviera de allí ausente", entonces, en este final, cuando el pastor apunta deícticamente al **aquí** de la ausencia remite a las condiciones hipotéticas de su propio discurso y a su conclusión. Al abandonar el amor y el lugar no le queda más remedio que callar. Cuando concede el lugar también cede y cesa su canto.

Lo más interesante de esta concesión es el giro totalmente invertido que Garcilaso le da a los versos (42-43) de la Bucólica X de Virgilio que le sirvieron de modelo. Mientras Salicio invita a Galatea a que regrese al espacio que él abandona, en la Bucólica de Virgilio, por el contrario, el pastor (Gallus) invita a su ninfa (Lycoris) a una estancia perdurable de amor y exclama: "**Aquí** me consumiría contigo ahora [**ipso**] para siempre" [**hic ipso tecum consumerer aevo**]. La inversión es total: en la Egloga I el pastor deja la marca de su **ausencia**, mientras que el ilusionado amante virgiliano compromete el instante de la **presencia** a toda una vida en el lugar.

Sin embargo, el aspecto que quizás merece destacarse más en esta estrofa es su conformidad al mito referencial de los amores de Garcilaso. Comenta, por ejemplo, Entwistle que el lugar que el pastor deja remite a una despedida sentimental por la que el poeta se alejaba de Toledo a fines de 1531. Expresa:

¹³Compárese con Cesare Segare, "A Conceptual Analysis of the First Eclogue of Garcilaso", *Poetics and the Theory of Literature* 2 (1977), págs. 336-337, y Anthony J. Cascardi, "The Exit from Arcadia: Reevaluation of the Pastoral in Virgil, Garcilaso, and Góngora", *Journal of Hispanic Philology* 4 (1980), 119-141.

“El lugar es Toledo; cualquier duda que hubiera podido quedar de las escenas descritas en la Egloga I es dispersada por la explícita descripción de la ciudad en la [Egloga] III.”¹⁴ Juicios como éste eran la norma de los estudios fundamentales en torno a Garcilaso hasta la refrescante sorpresa documental iniciada en 1978 por Frank Goodwyn y corroborada el año siguiente por otros estudiosos.¹⁵ En resumen, la leyenda de los amores con Isabel Freire queda en total entredicho a la luz de una impresionante documentación como: las actas del ayuntamiento de Toledo, el testamento del poeta y otros testimonios de comentaristas y de anotadores de los siglos XVI y XVII que moderan la simétrica transparencia que solía establecerse entre la vida y la obra del poeta. Asimismo, una pesquisa del origen de la leyenda amorosa demuestra que no sólo fué Keniston¹⁶ quien la popularizó en este siglo, sino que el asunto se discutía desde que los editores del siglo XVI, como el Brocense y Herrera, intentaban dirimir la cuestión. En suma: el caso Garcilaso-Isabel Freire es hoy un paradigma más de la falacia referencial que suele comprometer la identidad de los constructos anafóricos del lenguaje con las vidas de los poetas. Isabel Freire definitivamente fue amada por Boscán y por Sá de Miranda. Posiblemente, entonces, el tópico de su feminidad no era más que el pretexto de una connivencia poética, que a lo mejor, recubría el recuerdo de una desconocida extremeña llamada Elvira legada por Garcilaso en su testamento junto al reconocimiento de un hijo llamado Lorenzo. Pero también esta es otra especulación más. Y quien sabe si, hasta su misma mujer, doña Elena de Zúñiga, fue la ausente de los sonetos (III, IV, VIII, IX) y de la Elegía II. A todo esto, las convenciones del *fin' amors* (del *amor de lonh*) del *dolce stil nuovo* (*fideli d'amore*) y la tradición literaria de la **Cuestión del Amor** también moderan el compromiso ontológico de la literatura con la vida. No olvidemos cómo Beatrice Portonari fue constelada por Dante en sus obras mucho más allá de lo que alcanzaba el saludo de su mirada y de su sonrisa. Asimismo, un íntimo amigo de Petrarca, Giacomo Colonna, expresó serias dudas sobre la existencia real de Laura. Con esto no intento **descartar** que Petrarca, Dante, Garcilaso o, más destacadamente, Lope de Vega, vertieran sus vivencias en las convenciones de la lírica amorosa, cuanto **destacar** que los referentes apuntados por los índices de los poemas no son más que intersticios para la ausencia; que la condicional metafórica “y así como presente” es la hipótesis en la que oscila el espacio del poema.

También el canto de Nemoroso se inaugura en la ausencia de la ninfa al estilo de la églogas fúnebres de Virgilio y de Sannazaro. De nuevo, la *deixis* (**demonstratio ad oculos**) localiza el canto: “Y en **este** triste valle, donde **agora** / me entrístezco... (253-254), ...cuando en **aqueste** valle al fresco viento... (283).

¹⁴William J. Entwistle, “Los amores de Garcilaso”, trad. Alberto Odell, en *La poesía de Garcilaso*, ed. Elías L. Rivers (Barcelona: Ariel, 1974), pág. 78.

¹⁵Frank Goodwyn, “New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry”, *Hispanic Review* 46 (1978), 1-22; Pamela Waley, “Garcilaso, Isabel and Elena: the growth of a legend”, *Bulletin of Hispanic Studies* 56 (1979), 11-15; David H. Darst, “Garcilaso's Love for Isabel Freire: The Creation of a Myth”, *Journal of Hispanic Philology* 3 (1979), 261-268.

¹⁶Hayward Keniston, *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works* (New York: Hispanic Society of America, 1922).

Y, de nuevo, Entwistle nos asegura que “los torrenciales apóstrofes... son sin duda la espontánea transcripción de su dolor. Nemoroso insiste repetidamente en que habla desde el valle del Tajo.”¹⁷ No obstante, como apuntó hace tiempo Dámaso Alonso, en casi todos los versos de las églogas en los que Garcilaso remite a algún lugar, su apego al paisaje arcádico “es imitación italiana. En realidad se trata de un tópico, el tópico del lugar ameno: sombra, agua, frescura, árboles... Es un tópico tan viejo como el mundo.”¹⁸ Por eso, su referencia concreta a alguna geografía se desdibuja tan pronto la inscribimos en el marco de la tradición. Pero no es hasta el final, en el apóstrofe a Elisa, que se nos aclara completamente el carácter funcional del lugar de la ausencia. Sobre todo, cuando la modalidad de el apóstrofe ha sido la fuerza inlocutiva que ha orientado la coherencia discursiva de toda la égloga. Galatea y Elisa, lo mismo que sus anáforas en los pronombres, mantienen la continuidad de lo que ya ha sido identificado en el discurso; a saber, el arquetipo de una mujer que se constela más allá del lenguaje por su ausencia de aquel lugar y de aquel tiempo: como una entidad metadiscursiva, como un ser más allá del lenguaje que, no obstante, influye estructuralmente en el contexto y en el cronotopo en el que se enuncia la metáfora de su ausencia a manera de una presencia. La fuerza inlocutiva de el apóstrofe y de la anáfora cumplen, así, la función que algunos lingüistas (Charles Fillmore, Kurt Braumüller, John Lyons) explican como una “deixis discursiva” (“**discourse deixis**”; también: “**Rededeixis**”, “**textual deixis**”).¹⁹ Cuando el pronombre elide el nombre de lo enunciado y lo propaga a lo largo de la conexidad sustitutiva de las proformas nos devuelve, entonces, la categoría de una ausencia que se recuerda en la continuidad del texto. La conexidad constela, así, la coherencia de lo expresado que no es más que el aplazamiento sustitutivo de una presencia: Elisa y Galatea son la contraparte (“**counterpart**”²⁰) de una identidad que recuerdan las proformas. La conexidad de su mención es llevada de cláusula en cláusula a lo largo de las oraciones y empujada discursivamente por las fuerzas inlocutivas de la ternura, de los celos y de la desesperación. La proforma es contraparte de lo que fue inicialmente nombrado y que el poeta constela en los modos sentimentales de su discurso. Sin embargo, Elisa y Galatea también desplazan la indeterminada identidad de la mujer concreta o de la mujer tónica a la que remiten las proformas de lo que elude el poema. De acuerdo a este razonamiento, **todo el poema es una proforma, una forma lingüística de la ausencia** y un supuesto del silencio que ha construido una anáfora a partir del acto de habla de el apóstrofe. A su vez, el apóstrofe es la forma retórica (es decir: la forma lingüística de una pragmática de la ausencia) para un reclamo personal a una mujer ausente. Por eso, el apóstrofe a Elisa compendia la fuerza inlocutiva de toda la égloga cuando resume la continuidad de su discurso con el reclamo de

¹⁷Entwistle, pág. 80.

¹⁸Dámaso Alonso, “Garcilaso y los límites de la estilística”, en *Poesía Española*, 4ta ed. (Madrid: Gredos, 1962), pág. 62.

¹⁹Para un revisión crítica de estos autores, véase Conte, págs. 122-124.

²⁰Para esta noción véase David Lewis, “Counterpart theory and quantified modal logic”, *Journal of Philosophy* 65 (1968), 113-126.

sus propias condiciones discursivas que fueron, precisamente: el lugar ficticio y la hipótesis condicional de la mujer amada "como si no estuviera de allí ausente". Nemoroso reclama, así, otro espacio de amor: "...Busquemos otro llano, / busquemos otros montes y otros ríos, / otros valles floridos y sombríos..." (402-404). Este espacio del allende al lugar corresponde a los Campos Elíseos de los lamentos fúnebres de la Egloga I piscatoria y de la **Arcadia** (el canto de Ergasto a la tumba de Androgeo) de Sannazaro.²¹ En esta forma, Garcilaso también se suma a la tradición de la lírica amorosa de los **fideli d'amore** que subliman a la mujer al Empíreo de los bienaventurados.²² Sin embargo, el espacio condicional que representa todo el poema apunta, sin querer, a la hipótesis metafórica de todo espacio literario, de ese espacio que, en frase de Maurice Blanchot corresponde "a la fascinación de la ausencia de tiempo ...cuando aquí es también ninguna parte... y el 'Yo' que somos se reconoce abismándose en la neutralidad... [y en el que] el tiempo de la ausencia de tiempo es un presente, sin presencia... De esta región a la que intentamos aproximarnos, aquí se hundió en ninguna parte, sin embargo, es aquí, y el tiempo muerto es un tiempo real donde la muerte está presente".²³ O, dicho de otro modo: donde la realidad de la ausencia está presente. Elisa y los Campos Elíseos son otro espacio en el cual la ausencia ocupa un lugar ficticio. El referente último de quien haya sido en vida esa mujer sólo queda en las menciones anafóricas que la eliden en la utopía del poema. **Et in Arcadia ego**, la inscripción fúnebre, la mujer y los pastores del cuadro de Poussin apuntan al lugar de esa ausencia.

Eduardo Forastieri-Braschi
Universidad de Puerto Rico

²¹Para esta influencia véase Rafael Lapesa, **La trayectoria poética de Garcilaso**, 2da ed. (Madrid: Revista de Occidente, 1968) pág. 221, nota 176, y Vittore Bocchetta, **Sannazaro en Garcilaso** (Madrid: Gredos, 1976), págs. 109-110.

²²Véase, Otis H. Green, "The Abode of the Blest in Garcilaso's **Egloga Primera**", **Romance Philology** 6 (1952-1953), 272-278.

²³Maurice Blanchot, **El espacio literario**, trad. Vicki Palant y Jorge Jinkins (Buenos Aires: Paidós, 1969) págs. 24-25.