



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

La Galatea y las expectativas de una tradición literaria: el caso de Teolinda¹

Santa A., Sara

La Galatea y las expectativas de una tradición literaria: el caso de Teolinda¹
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018
Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793023>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.24>

La Galatea y las expectativas de una tradición literaria: el caso de Teolinda¹

La Galatea and the Expectations of a Literary Tradition: the case of Teolinda

Sara Santa A.

Universidad de Navarra, España

ssanta@alumni.unav.es

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.24>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793023>

id=517558793023

 <http://orcid.org/0000-0002-3199-6504>

Recepción: 03 Abril 2017

Aprobación: 19 Mayo 2017

RESUMEN:

Centrándose en la historia de la pastora Teolinda, el presente trabajo aborda el choque con los cánones pastoriles que propone *La Galatea*. Así pues, se resalta el hecho de que esta historia, además del estilo poético propio de las novelas pastoriles, presenta una estructura arquetípica de comedia de enredos, y genera en el lector una expectativa de feliz desenlace. Sin embargo, Cervantes niega sistemáticamente todas estas expectativas y cuestiona, tanto en este relato como en toda la novela, el modelo pastoril de finales felices literarios.

PALABRAS CLAVE: La Galatea, Teolinda, comedia de enredos, novela pastoril, expectativas del lector.

ABSTRACT:

Focusing on the story of the shepherdess Teolinda, this paper studies the clash with pastoral canons in *La Galatea*. I will underline the fact that this story, in addition to its typical poetic style of pastoral novels, has the structure of an archetypical comedia de enredos (comedy of intrigue), and thus creates an expectation of a happy ending. Nevertheless, with this story and throughout the whole novel, Cervantes systematically denies this possibility and questions the pastoral model of happy endings.

KEYWORDS: La Galatea, Teolinda, Comedy of intrigue, Pastoral novel, reader's expectations.

El contraste de *La Galatea* con las expectativas que genera la literatura pastoril es evidente. Nada más con la historia principal se introduce una insoslayable ruptura frente al mundo arcádico de los pastores literarios, pues la trama de esta novela es la historia de un matrimonio arreglado por codicia, que termina con la insinuación de que se hará uso de la violencia para evitarlo, pero que, en últimas, queda sin resolver². Esta misma ruptura se manifiesta en las historias intercaladas, entre las cuales cuentan con especial atención por parte de la crítica la historia del pastor homicida³, que ya desde su nombre desmiente nuevamente un ideal arcádico e introduce la estructura de una tragedia de venganza⁴, y la historia de las bodas de Silveria y Daranio, otro matrimonio arreglado por la codicia que sí se lleva a cabo, a despecho de un discreto pero pobre enamorado⁵. Sin embargo, la historia de Teolinda no es menos significativa en su contraste con el ideal de universo idílico de los pastores literarios, pues en esta historia lo pastoril parece fundirse con la comedia de enredos para generar unas expectativas de final feliz que se van a negar sistemáticamente.

La historia de Teolinda es una narración pastoril que se desarrolla exclusivamente en un mundo arcádico: empieza en las riberas idealizadas del Henares, de donde es oriunda la pastora, y se intercala en diferentes momentos en las poéticas riberas del Tajo, donde habita Galatea y llega la desdichada pastora. Teolinda es una perfecta pastora literaria: no estamos en este relato ante un personaje ambiguo, como el pastor homicida, que es llamado pastor pero en su historia se revela como un rico caballero, ni ante un personaje proveniente de la corte y disfrazado de pastor, como los múltiples pastores fingidos que irán apareciendo a lo largo de la novela. Teolinda es presentada sin matices como una pastora, hija de labradores, hermosa, discreta, y de extremada voz, que, al igual que Galatea y Florisa, se dedicaba a tejer guirnalda de flores para su cabello en las orillas del río y a cuidar de sus ovejas libre de los lazos de amor:

Las selvas eran mis compañeras, en cuya soledad muchas veces, convidada de la suave armonía de los dulces pajarillos, despedía la voz a mil honestos cantares, sin que en ellos mezclase suspiros ni razones que de enamorado pecho diesen indicio alguno. ¡Ay, cuántas veces, sólo por contentarme a mí misma y por dar lugar al tiempo que se pasase, andaba de ribera en ribera, de valle en valle, cogiendo aquí la blanca azucena, allí el cárdeno lirio, acá la colorada rosa, acullá la olorosa clavellina haciendo de toda suerte de odoríferas flores una tejida guirnalda [...]]! ⁶

Teolinda, al igual que Galatea, se presenta como la arquetípica pastora desamorada que se burla de los tópicos y de las penas de amor de las demás pastoras. Sin embargo, a diferencia de Galatea, esta pastora sí se enamora, y lo hace justamente de otro perfecto pastor literario que, hasta el momento en que la conoce, tampoco había conocido el amor. Este pastor irrumpe en medio de la actividad de las zagalas de hacer guirnalda de flores para las fiestas, y es presentado como un pastor que sobresale por su belleza, sus destrezas y su ingenio sobre todos los demás, causando admiración entre todas las pastoras. Ya desde esta caracterización se pone en evidencia que hay una paridad entre los personajes, que debe desembocar en su unión, y, en efecto, Teolinda es correspondida.

Artidoro canta una canción en sextinas sobre el desengaño del desamor, y a partir de sus versos, que lo presentan como el equivalente masculino de Teolinda, introduce la promesa de un final feliz al que conduce el amor, que en este caso sabemos correspondido:

*Do vive el blando amor, vive la risa
y adonde muere, muere nuestra vida,
y el sabroso placer se vuelve llanto,
y en tenebrosa sempiterna noche
la clara luz del sosegado día;
y es el vivir sin él amarga noche ⁷.*

También Teolinda canta frente a su amado un villancico en el que reafirma estas esperanzas de encontrar la felicidad en el amor, en un amor honesto, como es de esperarse de los dos discretos pastores literarios, pero también un amor que, como lo destaca Trabado Cabado ⁸, incorpora el código cortesano del secreto, y le atribuye ser la clave del buen suceso y la garantía para no verse en aprietos:

*En los estados de amor
nadie llega a ser perfecto
sino el honesto y secreto.
Para llegar al suave
gusto de amor, si se acierta
es el secreto la puerta
y la honestidad, la llave;
y esta entrada no la sabe
quien presume de discreto
sino el honesto y secreto
[...]
Es ya caso averiguado,
que no se puede negar,
que a veces pierde el hablar
lo que el callar ha ganado;
y, el que fuere enamorado
jamás se verá en aprieto,
si fuere honesto y secreto.
Cuando una parlera lengua
y unos atrevidos ojos
suelen causar mil enojos
y poner al alma en mengua,
tanto este dolor desmengua*

*y se libra de este aprieto
el que es honesto y secreto*⁹.

Pero para hacer aún más evidente esta promesa de finales felices literarios, Cervantes introduce a los gemelos: Teolinda tiene una gemela, Leonarda, y también Artidoro tiene uno llamado Galercio, de quien se enamora Leonarda. A partir del recurso de los gemelos, la narración empieza a tomar la estructura de una comedia de enredos, que, junto con la inicial correspondencia en el amor, y la idea de una simetría en la que cada gemela puede quedar con su gemelo amado, apuntaría a un desenlace feliz, a una doble unión.

El enredo consiste en que Artidoro toma a Leonarda por Teolinda y le dice razones amorosas, y, dado que los dos pastores han decidido adoptar el código cortesano del secreto del villancico del Teolinda, Leonarda, ajena a los amores de su hermana, lo reprende creyendo velar por su honra y por la de su hermana. Artidoro se va de la aldea lleno de dolor, dejando grabadas, como un pastor literario, coplas castellanas sobre su tristeza en las cortezas de los árboles, en las que, paradójicamente, caracteriza a su amada como una «pastora en quien la belleza / en tanto extremo se halla, / que no hay a quien comparalla»¹⁰, cuando su tragedia reside justamente en que sí hay una pastora no solo con quien compararla, sino incluso confundirla. Teolinda va tras él para sacarlo de su error, y llega a la aldea de Galatea, donde encuentra a Leonarda, quien, entre lágrimas y abrazos, le refiere que, tiempo después de su desaparición, Galercio llegó al Henares, fue tomado por Artidoro y apresado por sospecharse que la había raptado. Leonarda lo conoce y se va detrás de él cuando lo liberan. Sin embargo, ella no es correspondida, porque Galercio se enamora de la desamorada Gelasia, de quien también se enamora el desamorado Lenio, personaje del universo de Galatea, quien, al igual que Teolinda, se había encargado de burlarse del amor de sus compañeros y de declararse como enemigo del amor.

Cervantes crea un enredo en el que están todos los elementos que permitirían un final feliz, incluso la naturaleza misma parece armonizar y anticipar tal desenlace poético, pues abundan los amaneceres y los ocasos líricos y mitológicos¹¹ propios del estilo retórico de las novelas pastoriles que llevan a desenlaces idílicos. Así, es justamente después de un amanecer mitológico que Artidoro le declara su amor a Teolinda¹². Una vez Teolinda termina de dar cuenta a Florisa y Galatea de huida de Artidoro, tenemos otro amanecer mitológico, que surge justo después de la noche en la que las pastoras dan esperanzas a Teolinda, asegurando la posibilidad de un buen final para sus sucesos:

quizá haría la Fortuna que en ellos [los días que ha de pasar en las riberas del Tajo] algunas nuevas de Artidoro supiese, pues no permitiría el Cielo que por tan extraño engaño acabase un pastor tan discreto como ella le pintaba el curso de sus verdes años, y que podría ser que Artidoro, habiendo con el discurso del tiempo vuelto a mejor discurso y propósito su pensamiento, volviese a ver la deseada patria y dulces amigos; y que, por esto, allí mejor que en otra parte podía tener esperanza de hallarle.
[...] A esta sazón la serena noche, aguijando por el cielo el estrellado carro, daba señal que el nuevo día se acercaba¹³.

En este pasaje, el dolor de la pastora parecería ser equiparable a la noche, después de la cual vendría un amanecer idílico, una posibilidad de encontrar la dicha después del infortunio. También cuando Teolinda está a punto de irse de la aldea de Galatea, estamos ante un amanecer poético, presentado como «la hora deseada», nuevo guiño hacia un desenlace feliz: «Llegada, pues, la hora deseada, cuando el sol comenzaba a tender sus rayos por la faz de la tierra»¹⁴, y va a ser justo el día así introducido aquel en el que reencuentra a su hermana, quien le da noticias del gemelo de Artidoro y de su amor por éste. Por último, la tarde en la que encuentran a Galercio, con lo cual surge la posibilidad de que Teolinda llegue hasta su Artidoro y Leonarda intente ganar el amor del primero, se cierra también con un ocaso poético: «y viendo que el sol apresuraba su carrera para entrarse por las puertas de occidente, no quisieron detenerse allí más»¹⁵.

En medio de estas promesas de una naturaleza poética, cada personaje tiene su pareja, así, en una novela pastoril arquetípica, se desengañaría a Artidoro de su error, restableciéndose de este modo su relación con Teolinda, y los gemelos terminarían juntos también, por la simetría que promete la estructura de su historia, tal como lo espera Florisa:

Quiera el Cielo —dijo Florisa— que así como los cuatro os semejáis unos a otros, así os acomodéis y parezcáis en la ventura, siendo tan buena que la Fortuna conceda a vuestros deseos, que todo el mundo envidie vuestros contentos como admira vuestras semejanzas ¹⁶.

Al igual que las hermanas enamoradas:

entrambas dos se llegaron a Galatea y a Rosaura y les rogaron les diesen licencia para seguir a Galercio, dando por excusa Teolinda que Galercio le diría adónde Artidoro estaba, y Leonarda que podría ser que la voluntad de Galercio se trocase, viendo la obligación en la que estaba ¹⁷.

Al desamorado Lenio se le hace justicia por las burlas al amor, como a Teolinda: «el amor ha querido vengarse del rebelde corazón de Lenio» ¹⁸, dice Arsindo, y Lenio mismo, arrepentido, afirma ante Tirsi, pastor enamorado con quien había competido poética y retóricamente en su calidad de enemigo del amor: «ahora puedes, famoso pastor, tomar justa venganza del atrevimiento que tuve de competir contigo, defendiendo la injusta causa que mi ignorancia me proponía» ¹⁹. Sin embargo, como a Teolinda, bajo esta lógica que promete una armonía, se le permitiría alcanzar a la pastora Gelasia, presentada como su viva copia femenina, y justamente a ello apela Lenio, pidiendo en coplas reales clemencia al amor después de haber cumplido su castigo por sus burlas y haber sido sometido a su yugo.

*Salgo de mi pertinacia
do me tuvo mi malicia,
y el estar en tu desgracia,
y apelo de tu justicia
ante el rostro de tu gracia* ²⁰.

No sobra ningún personaje, no sería necesaria ni siquiera la intervención de una sabia Felicia que le dé un brebaje del olvido a aquel que quede sin pareja, como le sucede a Sireno en la *Diana* de Montemayor. Sin embargo, Cervantes, una vez establecidos todos estos elementos, con las expectativas que generan las tradiciones literarias de las que provienen, se encarga de negar sistemáticamente cualquier idea de armonía. Así introduce en la historia de estos pastores literarios no el final idílico que se esperaría, sino el más descarnado de todos. Leonarda, al ver que Galercio está enamorado de Gelasia, decide buscar a Artidoro, se hace pasar por Teolinda, y se casa con él. No hay universo arcádico ni comedia de enredos resuelta, e incluso la lógica del amor cortés del villancico de Teolinda fracasa rotundamente en el mundo de la pastora, poniendo en evidencia que su realidad, en la que tienen cabida el engaño y la traición, no garantiza que «el que fuere enamorado / jamás se verá en aprieto, / si fuere honesto y secreto» ²¹, pues será la deshonesta Leonarda quien conseguirá sus propósitos, y Teolinda, justamente por seguir la lógica de la poesía cortesana con el tema del secreto, innecesario en su caso ²², dará pie para que empiece este irresoluble enredo.

Teolinda queda entonces condenada a la soledad y al dolor sin culpa ni malicia alguna, siendo, además, correspondida en el amor, y se contenta persiguiendo a Galercio para ver en él la imagen de su Artidoro. Galercio, al igual que Lenio, sigue enamorado de Gelasia, quien nunca pierde su condición de desamorada, hecho que lleva al primero a seguir indefinidamente con sus intentos de suicidio ²³.

Siguiendo con la tradición de la novela pastoril, Cervantes introduce en *La Gala-tea* una figura mitológica, que es la musa Calíope, quien irrumpe ante los pastores en la ceremonia fúnebre en honor a Meliso. Sin embargo, a diferencia de otros personajes sobrenaturales de la literatura pastoril, como el mago Severo en la *Égloga II* de Garcilaso, la sabia Felicia en las dos *Dianas*, el mago Erión en el *Pastor de Filida*, e incluso la sabia Polinesta en la *Arcadia* de Lope, la musa cervantina, como lo destaca Bárbara Mujica ²⁴, no es un *deus ex machina* que entre para solucionar ni para prometer solución a las desgracias de las vidas de los pastores. Así, el único propósito de su aparición va a ser dar cuenta de los buenos poetas contemporáneos de Cervantes. La musa desaparece en medio de un amanecer mitológico, y las historias de los pastores quedan sin modificación

alguna. Y como para enfatizar que su vida sigue el curso que llevaba, los pastores deciden ir a pasar la siesta en el arroyo de las Palmas, vuelven a sus rutinas habituales y, mientras llegan, van cantando sus desdichas por el camino. Una vez en el arroyo de las Palmas, Aurelio propone dejar los poemas por «no cansar tanto nuestros oídos con oír siempre lamentaciones de amor y endechas enamoradas»²⁵, y así, pasan al juego de las adivinanzas, también presente en la *Diana* de Gil Polo, solo que, a diferencia de esta obra, en la que las adivinanzas se llevan a cabo en el palacio de la sabia Felicia cuando ha solucionado las penas de amor de todos los personajes, en *La Galatea* se da más bien como una «ironía cervantina sobre la tópica amorosa»²⁶, tal como lo resalta Melchora Romanos. Surge en el marco del cansancio, como lo sugiere el mismo Aurelio, mas no de la solución de las penas de amor.

Después de la aparición del único ser sobrenatural de la novela, Calíope, las historias quedan sin resolverse favorablemente para los adoloridos personajes: ni Lisandro, el pastor homicida, ni Mireno, el pastor abandonado por la codicia en las bodas de Silveria, ni Darinto, cortesano frustrado en sus amores, regresan a las riberas del Tajo para encontrar calma en sus penas. Teolinda sí vuelve, pero para informar a sus amigas Florisa y Galatea de la persistencia de sus males, Lenio sigue sufriendo el desamor de Gelasia, al igual que Galercio, y Galatea sigue prometida al pastor lusitano. Así acaba la obra, la vida de los personajes sigue, sin soluciones definitivas.

En este punto cabría recordar el comentario que hace el cura del *Quijote* sobre esta obra en el donoso escrutinio de la biblioteca: «tiene algo de buena invención: propone algo y no concluye nada, es menester esperar la segunda parte que promete»²⁷. Las tramas que se desarrollan en *La Galatea*, en efecto, no concluyen nada. A la luz de la lógica de las novelas pastoriles, en las que los argumentos propuestos llegan a su feliz resolución²⁸, *La Galatea* se presenta como un caso anómalo. Sin embargo, este «no concluir nada» no es una falla de un Cervantes primerizo, pues también el Cervantes maduro, después de haber escrito la primera parte del *Quijote*, vuelve sobre este tipo de finales. Así, en 1613, concluye las *Novelas ejemplares* con la profecía incumplida, e incluso ridiculizada²⁹, del retorno a la forma humana de los dos perros, y, además, con la promesa de Cipión de contar al día siguiente la historia de su vida, o, si se quiere, del alférez Campuzano de escribirla.

El final de *La Galatea*, además, es completamente coherente con la propuesta estética de esta obra: como se vio a través de este episodio, Cervantes no se ciñe a la lógica poética del mundo arcádico, sino que introduce otras tradiciones ajenas a lo pastoril, tradiciones que, a su vez, terminan siendo cuestionadas, y crea de este modo un mundo complejo e impredecible que no puede ser contenido en ninguna fórmula literaria.

Como afirma Bárbara Mujica: «If Cervantes failed to finish *La Galatea*, it is because life offers no definitive solutions»³⁰. Así, el hecho de que los argumentos no concluyan nada no constituye un rasgo de una obra inconclusa, sino, más bien, la conclusión natural de esta obra, en la que diferentes tradiciones literarias se sobreponen, y, al final, la vida se impone en la literatura³¹ y pone en evidencia que no siempre hay finales felices, que no siempre hay justicia poética, y nos deja ante la incertidumbre y la imposibilidad de soluciones últimas.

Cervantes, así como cierra las *Novelas ejemplares* con la promesa de la historia de Cipión, cierra *La Galatea* con la promesa de una segunda parte:

El fin amoroso de este cuento e historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilio y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere recibida, tendrá el atrevimiento de salir con brevedad a ser vista de los ojos y entendimiento de las gentes³².

Esta promesa resulta bastante tópica en la tradición pastoril, pues la *Diana* de Montemayor se cierra con las siguientes palabras del narrador:

Allí fueron todos desposados con las que bien querían, con gran regocijo y fiesta de todas las ninfas y de la sabia Felicia, a la cual no ayudó poco Sireno con su venida, aunque della se le siguió lo que en la segunda parte de este libro se contará ³³.

Así como la de Gil Polo:

otras cosas de gusto y de provecho, están tratadas en la otra parte de este libro que antes de muchos días, placiendo a Dios, será impresa ³⁴.

Y *El pastor de Fílida*, aunque abriendo la posibilidad de que esa segunda parte tenga otro autor:

quedaron en silencio hasta que más docta zampoña los cante o menos ruda mano los celebre ³⁵.

Sin embargo, este tipo de final adquiere nuevos matices si se piensa que, a diferencia de las otras novelas pastoriles, en *La Galatea* las historias de los personajes quedan sin un desenlace, como *El coloquio de los perros*, o al menos sin el desenlace armónico que se espera de tal tradición literaria.

Cervantes, además, termina el prólogo de la segunda parte del *Quijote* diciéndole al lector: «olvidábaseme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *Galatea*», anuncio que reitera en la dedicatoria de las *Ocho comedias y ocho entremeses*, así como en la del *Persiles*, firmada el 19 de abril de 1616, cuatro días antes de morir. Vemos entonces que la promesa de esta segunda parte se mantiene hasta la muerte de Cervantes, e incluso podría decirse que su eco llega a los lectores desde la tumba del alcalaíno, pues la última alusión a esta continuación será leída en 1617, con la publicación póstuma del *Persiles*. Además, una tradición crítica de poco más de cuatro siglos ha seguido elucubrando sobre esta segunda parte: bien sea sobre los motivos por los cuales Cervantes no la escribió, o imaginando cómo habría podido concluirla ³⁶. Sin embargo cabría preguntarse si esta obra realmente quedó inconclusa, si tal promesa fue un propósito serio que no pudo ser llevado a término, o una burla en la que Cervantes logró que literatura, y, sobre todo, las expectativas que genera una tradición literaria, una lógica poética, se terminaran imponiendo sobre la vida de los lectores y los escritos extraficcionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Avalle-Arce, Juan Bautista, «Cervantes», *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1975, pp. 229-263.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, San Pablo, Alfaguara, 2004.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *La Galatea*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1996.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Cátedra, 1999.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Espasa Calpe, 1987.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2007, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.
- Cervantes, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, en *Obras completas*, II, ed. Juan Carlos Peinado, Madrid, Cátedra, 2005.
- Close, Anthony J., «Ambivalencia del estilo elevado en Cervantes», «*La Galatea*» de Cervantes, cuatrocientos años después, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Newark, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 91-102.
- Fernández-Cañadas de Greenwood, Pilar, «Innovation and Typicality in Pastoral Poetics: The Case of *La Galatea*», en *Pastoral Poetics: The Uses of Conventions in Renaissance Pastoral Romances- «Arcadia», «La Diana», «La Galatea», «L'Astrée»*, Madrid, Studia Humanitatis, 1983, pp. 133-187.
- Finello, Dominick, «*La Galatea*», en *Bloom's Modern Critical Views: Miguel de Cervantes*, ed. Harold Bloom, Philadelphia, Chelsea House, 2005, pp. 171-189.
- Finello, Dominick, *Ámbitos y espacios pastoriles en obras y autores áureos*, Madrid/ Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2014.

- Forcione, Alban, «Cervantes en busca de una pastoral auténtica», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36.2, 1988, pp. 1011-1043.
- Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.
- Gálvez de Montalvo, Luis, *El pastor de Fílida*, ed. Miguel Ángel Martínez San Juan, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.
- Gil Polo, Gaspar, *Diana enamorada*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1988.
- Maestro, Jesús G., «La fractura histórica en *La Galatea* de Miguel de Cervantes (problemas metodológicos de interpretación histórico-literaria desde el materialismo filosófico)», en *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, coord. Javier San José Lera, Francisco Javier Burguillo López y Laura Mier Pérez, Salamanca, SEMYR, 2008, pp. 629-664.
- Mata Induráin, Carlos, «Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos de *La Galatea*», en Almudena García González y Rafael González Cañal, *Los trabajos de Cervantes. Actas del XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XIII CIAC)*. Argamasilla de Alba (Ciudad Real, España), Casa de Medrano, 23-25 de noviembre de 2017, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1991.
- Mujica, Bárbara, «Cervantes' Blood-Spattered Arcadia: *La Galatea*», en *Iberian Pastoral Characters*, Potomac (Maryland), Scripta Humanistica, 1986, pp. 171-209.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, «Hacia una nueva visión de la estructura de *La Galatea*», *Epos*, XIX, 2003, pp. 89-101.
- Pepe Sarno, Inoria y Reyes Cano, José María (eds.), *Obras poéticas completas de Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Fernando de Herrera*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Riley, Edward C., «“El alba bella que las perlas cría”: Dawn-Description in the Novels of Cervantes», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33.3, 1965, pp. 125-137.
- Romanos, Melchora, «*La Galatea*: aproximaciones al problema del género», *Cervantes: estudios en la víspera de su centenario II*, Kassel, Reichenberg, 1994, pp. 509-517.
- Romanos, Melchora, «La estructura narrativa de *La Galatea* de Cervantes: de lo poético a la ficcionalización novelada», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, pp. 171-179.
- Sabor de Cortazar, Celina, «Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*», *Filología*, XV, 1971, pp. 227-239.
- Santa, Sara, «Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas», en *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez, New York, IDEA, 2016, pp. 115-134.
- Santa, Sara, «“En el humilde teatro”: paradojas de la puesta en escena de la égloga de los cuatro discretos y lastimados pastores en *La Galatea*», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 13, 2017, pp. 265-278.
- Santa, Sara, «Elicio, Erastro y *Galatea* en clave poética», *Criticón*, 133, 2018, pp. 37-56.
- Stamm, James R., «*La Galatea* y el concepto de género: un acercamiento», en *Cervantes, su obra y su mundo*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 337-343.
- Trabado Cabado, José Manuel, *Poética y pragmática del discurso lírico. El cancionero pastoril de “La Galatea”*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de la Lengua Española, 2000.
- Trabado Cabado, José Manuel, «*La Galatea* y la modernidad narrativa», en *El mundo como escritura: estudios sobre Cervantes y su época*, ed. Inés Carrasco Cantos, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 99-121.
- Vega, Garcilaso de la, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580), estudio bibliográfico por Juan Montero, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1998. Vega, Lope de, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.

NOTAS

1.

Este trabajo fue llevado a cabo gracias al apoyo de la beca ADA de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra concedida para la realización de mi tesis doctoral.

2.

Respecto al desenlace de esta novela y su choque con el ideal pastoril resultan particularmente significativas las palabras de Avallé-Arce, quien pone en evidencia que Elicio «queda dispuesto a ganarse a Galatea a fuerza de puños, como cualquier gañán de vecindad, con lo que se aniquila su esencia poética» (1975, p. 231). Para un análisis de esta trama principal en relación con la poesía ver Santa, 2018. Para un análisis del choque de la trama principal con el ideal pastoril remito también a Celina Sabor de Cortazar (1971), Bárbara Mujica (1986), Melchora Romanos (1973 y 1995), José Manuel Trabado Cabado (2003), Juan Ramón Muñoz Sánchez (2003), y Jesús Maestro (2008).

3.

López Estrada (p. 21), Avallé-Arce (p. 10), Sevilla Arroyo y Rey Hazas (p. XV), en sus respectivas ediciones de la obra, resaltan la abierta contradicción entre este episodio y la recomendación que hace Herrera sobre lo pastoril en sus comentarios a las églogas de Garcilaso, pues para Herrera los amores de los pastores deben ser «sin daño, no funestos ni con rabia de celos, no manchados con adulterios; competencias de rivales pero sin muerte y sangre» (Gallego Morell, 1972, p. 51). También James R. Stamm (1981), Pilar Fernández Cañadas de Greenwood (1983) y Maestro (2008) aluden a los quiebres de este episodio con la tradición pastoril.

4.

La irrupción de la violencia en este episodio ha sido vista como un guiño de realismo, como una entrada de la vida en un universo literario (Fernández Cañadas de Greenwood, 1983, p. 152), sin embargo, por la trama que introduce, me parece más acertado relacionarlo no con la vida ni con el realismo, sino con otro género literario ajeno a la pastoril, que sería la tragedia de venganza.

5.

Bárbara Mujica señala la presión social en este universo arcádico (1986) y Sevilla Arroyo y Rey Hazas en su introducción (p. XXIV) señalan el paradójico contraste con las bodas de Camacho en el Quijote, que, a pesar de transcurrir en un universo realista, como lo es el de don Quijote, sí tienen el final feliz en el que triunfa el ingenio sobre la riqueza, cosa que no ocurrirá en este episodio de La Galatea. Para un análisis de este episodio y las bodas de Camacho centrado en la poesía ver Santa 2016, y Santa 2017 para un análisis de las representaciones que se llevan a cabo durante la boda y su relación con la puesta en cuestión del mundo arcádico.

6.

Cervantes, La Galatea, p. 215. Citaré a partir de este momento siguiendo la edición de Cátedra a cargo de Francisco López Estrada.

7.

Cervantes, La Galatea, p. 227.

8.

Trabado Cabado, 2000, p. 223. Para los sonetos de La Galatea, ver ahora Mata Induráin, 2018.

9.

Cervantes, La Galatea, pp. 239-240.

10.

Cervantes, La Galatea, p. 245.

11.

Edward Riley (1965) y Anthony Close (1985) estudian los amaneceres mitológicos y coinciden en que en La Galatea Cervantes hace un uso serio de éstos, y en El Quijote los traspone en contextos en los que disuenan, logrando así un efecto cómico. Sin embargo también en La Galatea hay un juego con esta retórica propia de las novelas pastoriles, pues Cervantes los ubica preferentemente en los relatos en los que se niega la posibilidad de un final idílico. Así, es justamente una noche mitológica la que acoge la narración de Lisandro (p. 188), el pastor homicida, un amanecer mitológico introduce las bodas de Silveria (p. 328), y otro marca la llegada de los escuadrones de pastores al final de la novela (p. 627); otros dos amaneceres de este tipo (pp. 225, 249) se intercalan en la desastrosa historia de Teolinda, sin mencionar el amanecer poético que marca la salida de Darinto (500), y un amanecer más y un ocaso poéticos (pp. 381, 464) que se intercalan también el relato de Teolinda. A mi juicio, solo habría un amanecer y un anochecer

mitológico serios, sin intenciones ironizantes en *La Galatea*: aquellos que enmarcan el episodio del valle de los cipreses (pp. 539, 557).

12.
Cervantes, *La Galatea*, p. 225.
13.
Cervantes, *La Galatea*, p. 249.
14.
Cervantes, *La Galatea*, p. 381.
15.
Cervantes, *La Galatea*, p. 464.
16.
Cervantes, *La Galatea*, p. 399.
17.
Cervantes, *La Galatea*, p. 463.
18.
Cervantes, *La Galatea*, p. 530.
19.
Cervantes, *La Galatea*, p. 537.
20.
Cervantes, *La Galatea*, p. 536.
21.
Cervantes, *La Galatea*, p. 240, vv. 22-24.
22.
El secreto no parece algo necesario en el desarrollo de sus amores, que no se oponen a la voluntad de ningún otro personaje y, además, se encaminan a unos planes de matrimonio bien recibido por las familias, tal como lo revela Teolinda: «Y por esto le di respuesta tal como yo deseaba dársela, quedando, en resolución, concertado en que él se fuese a su aldea, y que, de allí a pocos días, con alguna honrosa tercería me enviase a pedir por esposa a mis padres [...] el valor y calidad de Artidoro era tal que mi padre sería contento de recibirle por yerno» (p. 241).
23.
Galercio entra a la narración con un cordel en el cuello y un cuchillo, intentando suicidarse. En su última aparición conserva esta voluntad: aparece arrojándose al río. En este segundo intento, como pastor literario, deja un poema sobre su desdicha, que es rescatado de las aguas, al igual que el desesperado pastor, por los otros zagales.
24.
Mujica, 1986, p. 203.
25.
Cervantes, *La Galatea*, p. 606.
26.
Romanos, 1995, p. 174.
27.
Cervantes, *Quijote*, I, 6.
- 28.

Esta tendencia al final feliz en las novelas pastoriles la analiza Bárbara Mujica, quien la contrasta con *La Galatea*: «Like the romances of chivalry, the pastoral romances project a utopia in which, through magic or providence, virtue eventually triumphs over evil and a semblance of order is imposed on the chaotic reality of human existence [...]. And yet, the inevitable failure of the utopian vision was precisely what fascinated Cervantes» (1986, p. 173).

29.

«Volverán en su forma verdadera / cuando vieren con presta diligencia / derribar los soberbios levantados / y alzar a los humildes abatidos / con poderosa mano para hacello» (p. 346). Dentro de la ficción del cuento de brujas estaríamos dispuestos a aceptar estas palabras como un verdadero acertijo, pero Cipión rompe el pacto al analizarlas desde una óptica completamente racional y ajena a la ficción de la brujería. Dice que en el lenguaje puede haber un sentido literal o uno alegórico. Si se analizan las palabras desde el sentido alegórico significaría que volverán a ser humanos cuando vieran a los poderosos caer y a los humildes volverse poderosos, cosa que, según el can, pasa a diario. Descartado el sentido alegórico Cipión decide tomar el sentido literal, en el que el misterioso acertijo queda reducido a un juego de bolos. Así, los dos perros quedan sin ninguna esperanza de tomar forma humana (pp. 346-347).

30.

Mujica, 1986, p. 207.

31.

Difiero de Dominick Finello, quien propone que el juicio del cura es un reconocimiento de Cervantes de las deficiencias de su obra (2005, p. 176), también de Avalor-Arce, quien, aunque reconoce la dialéctica entre realidad y literatura que se establece en *La Galatea*, considera esta novela como un «esfuerzo prematuro» (1975, p. 247) en el que «hay demasiada literatura para que esto pueda ser vida, y un exceso de vida que la aleja del idealismo del género» (1975, p. 247) y concluye postulando que esta novela es un intento fallido por lograr una armonía, y de Alban Forcione, quien aunque señala las discrepancias entre realidad y literatura que propone la novela cervantina, y se refiere al fracaso del autor para lograr una narración de plenitud amorosa (1988, p. 1014). Cabría preguntarse, entonces, si realmente el propósito de Cervantes en esta obra es buscar una armonía, una plenitud amorosa, escoger entre la vida o la literatura, o si, tal como lo sugiere Melchora Romanos, «muestra más claramente los límites conflictivos de la difícil integración de lo poético y de la construcción de una realidad novelada» (1994, p. 514), al escribir una obra que, en palabras de Cabado Trabado, «supone una apertura de las regiones de la fantasía hacia los linderos de la realidad» (2003, p. 100).

32.

Cervantes, *La Galatea*, p. 629.

33.

Montemayor, Diana, p. 377.

34.

Gil Polo, Diana, p. 315.

35.

Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*, p. 480.

36.

Para una bibliografía sobre este tipo de estudios remito a la introducción de la edición crítica de López Estrada (p. 102).