

## EL AMADÍS DE GAULA COMO POSIBLE FUENTE DE LA GALATEA

La novela pastoril española<sup>1</sup> obtiene carta de ciudadanía, como es bien sabido, con la publicación de *Los siete libros de Diana* (¿1559?), del portugués Jorge de Montemayor, no sólo por ser la primera, la de mayor difusión de cuantas se escribieron y, posiblemente, la mejor de todas<sup>2</sup>, sino porque fraguó la fórmula, el modelo, sobre el que, con mayor o menor proximidad, se inspiraron las demás creaciones de este modo narrativo del Siglo de Oro español.

Antes de que lo pastoril cristalizara de manera definitiva en la fórmula que diseñó Montemayor, estuvo presente, aunque

<sup>1</sup> Véase, sobre la novela pastoril, entre otros, JUAN B. AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, 1974, Introd. a su ed. de *La Galatea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987, pp. 5-48, y “Los pastores y su mundo”, est. prelim. a la ed. de *La Diana* de Juan Montero, Crítica, Barcelona 1996, pp. ix-xxiii; FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Gredos, Madrid, 1974; ANTONIO PRIETO, *Morfología de la novela*, Planeta, Barcelona, 1975; AMADEO SOLÉ-LERÍS, *The Spanish pastoral novels*, Twayne, Boston, 1980; ANTONIO REY HAZAS, “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)”, *Edad de Oro*, 1 (1982), 65-105, esp. pp. 83-91; BÁRBARA L. MÚJICA, *Iberian pastoral characters*, Scripta Humanistica, Washington, 1986; CONSOLACIÓN BARANDA, “Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española”, *Dicenda*, 6 (1987), 359-372; ASUNCIÓN RALLO, Introd. a su ed. de *La Diana*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 11-91 y el pról. de JUAN MONTERO a su ed. de *La Diana*, pp. xxvii-xciii. Véase también, el trabajo sobre bibliografía de la novela pastoril de FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, JAVIER HUERTA CALVO y VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL, *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*, Universidad Complutense, Madrid, 1984.

<sup>2</sup> “La primera de todas las novelas pastoriles españolas y la más gloriosa, por cierto, fue *La Diana* de Montemayor. Con ella, la novela pastoril nació en tierras españolas en estado de perfección” (AVALLE-ARCE, “Los pastores y su mundo”, p. xii).

relegado a un segundo plano, en buena parte de las distintas tendencias que la ficción narrativa áurea ofrecía, aun cuando se había abierto un espacio de privilegio en el género lírico y se inmiscuía en las primeras tentativas de una dramaturgia en ciernes<sup>3</sup>.

Lo cierto es que las cosas de los pastores y su mundo iniciaron su lenta pero segura andadura en el seno de la ficción en prosa de mayor circulación del Siglo de Oro español. Nos referimos, claro está, a los libros de caballerías. Posiblemente, la primera incursión, aunque todavía muy tímida, del mundo pastoril en la ficción caballeresca aconteció en el *Amadís de Gaula*<sup>4</sup> (1508), cuando el héroe, desdeñado por una celosa Oriana, decide retirarse del mundo —bajo el seudónimo de Beltenebros— y hacer penitencia amorosa en la Ínsula de la Peña Pobre (II, caps. 48-52). Este interludio en la vida activa y caballeresca de Amadís supone una ligera brecha en el mundo que sustenta la obra para dar entrada a “un escenario típicamente pastoril, que combina las características más marcadas del género (nocturnidad, escenario campestre, dolor, amor, música, canto)”<sup>5</sup>. No obstante, se trata de un mínimo hibridismo genérico de escasa relevancia. Muy parecido, aunque más desarrollado, a la ínfima interacción que se produce en el *Amadís* entre el ideario caballeresco y el pastoril es lo que acontece en el *Primaleón* (1512). En el segundo de los *Palmerines*, se recrean los amores de Polendos y Francelina, Primaleón y Gridonia, y Duardos y Flérida<sup>6</sup>; mientras que los dos primeros no se apartan un ápice de la tradición cortesano-caballeresca, el tercero muestra un marcado tono prepastoril, especialmente por la transforma-

<sup>3</sup> No es nuestra intención trazar el itinerario de la bucólica hasta la publicación de *La Diana* de Montemayor. Una buena síntesis la ofrecen MÍA I. GERHARDT, *La pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Van Gorcoum, Assen, 1950, pp. 130-175 y AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, pp. 35-68; a este tema dedica, por entero, su libro (cit. *supra*, n. 1), F. LÓPEZ ESTRADA.

<sup>4</sup> Véase EDWARD C. RILEY, “A premonition of pastoral in *Amadís de Gaula*”, *BHS*, 59 (1982), 226-229.

<sup>5</sup> JUAN B. AVALLE-ARCE, Introd. a su ed. del *Amadís de Gaula*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, t. 1, p. 87.

<sup>6</sup> Esta es la fuente directa de la espléndida *Tragicomedia de don Duardos* (¿1552?), del portugués Gil Vicente, de la que RUIZ RAMÓN ha escrito que se trata de “uno de los más hermosos poemas dramáticos o de los dramas poéticos de la literatura española y la más exquisita pieza de teatro europeo anterior a Lope de Vega y Shakespeare” (*Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Cátedra, Madrid, 1979, p. 89).

ción de don Duardos en hortelano para conseguir los amores de Flérída. Esta metamorfosis inaugura el motivo del caballero vuelto pastor por amores que sirve para crear una nota disonante con respecto a los otros dos.

La convivencia de caballeros y pastores no se consuma hasta el *Amadís de Grecia* (1530), del polifacético y prolijo Feliciano de Silva, donde, al lado de la trama caballerescas, se desarrollan los amores pastoriles de Darinel y Silvia. Este episodio, que goza de mucha mayor autonomía que los anteriores, tiene “implícitos todos los enredos de la novela pastoril”<sup>7</sup>. El pastor Darinel y sus églogas vuelven a aparecer en otro libro de caballerías de Feliciano de Silva: nos referimos a *Don Florisel de Niquea* (1532); aunque aquí lo pastoril también viene de la mano del caballero andante protagonista, el cual, tras enamorarse de Silvia, se convierte en pastor y muda su nombre por el de Laterel Silvestre (cap. 132). El último eslabón de nuestro recorrido es *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea* (1552), de Alonso Núñez de Reinoso. En realidad, el libro de Reinoso no es una novela de caballerías al uso, aunque una buena parte de ella (caps. 22-31) trata de las aventuras y los amores cortesano-caballerescos de Felesindos y la bella Luciandra; más bien ha sido considerada la primera manifestación genérica de la novela bizantina española<sup>8</sup>, por cuanto los amores de Clareo y Florisea (caps. 1-19) son traducción parcial del *Leucipa y Clitofonte* (siglo II d.C.), novela griega de aventuras de Aquiles Tacio<sup>9</sup>. A las tramas bizantina y caballerescas hay que superponer una tercera, de índole pastoril: el retiro de Isea a la Insola Pastoril (capítulo postrero). Es decir, el *Clareo y Florisea* de Reinoso se caracteriza por ser mixtura de elementos narrativos de distinta procedencia —bizantinos, caballerescos y pastoriles— que hacen muy difícil su ubicación en un modo narrativo específico<sup>10</sup>, dado que, “el período que estudiamos se caracteriza precisa-

<sup>7</sup> AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 38.

<sup>8</sup> “Según la mayoría de los estudios sobre la narrativa de la Edad de Oro, con la novela de Alonso Núñez de Reinoso se inicia el género bizantino en España” (JAVIER GONZÁLEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Gredos, Madrid, 1996, p. 165).

<sup>9</sup> Véase, sobre este asunto, MIGUEL A. TEJEIRO, Introd. a su ed. de *Clareo y Florisea*, Universidad de Extremadura, Gáceres, 1991, pp. 7-61, esp. pp. 28 ss.

<sup>10</sup> Se puede optar por englobarlo bajo el rótulo genérico de *romance*, como ha hecho JOSÉ JIMÉNEZ RUIZ, Introd. a su ed. del texto, Universidad, Málaga, 1997, pp. 7-93.

mente por la interacción entre los géneros”<sup>11</sup>. Lo que más interesa destacar es el episodio de la *Ínsula Pastoril*, ya que muestra una perfecta independencia de los otros, a la par que es una clara anticipación de lo que será la novela pastoril española<sup>12</sup>. En él, la narradora en primera persona, Isea, desengañada del mundo y el amor se retira a pasar sus días en perfecta comunión con la naturaleza, donde podrá contar por extenso sus cuitas amorosas. No obstante, la retirada de Isea no es el único episodio pastoril del *Clareo y Florisea*, a su lado se encuentra el de la *Ínsula Deleitosa* (cap. 2), en el que se narran las aventuras del pastor Arquesileo, uno de los caballeros que se han transformado en pastores fingidos para estar cerca de la princesa Narcisiana.

En suma, los libros de caballerías son el espacio idóneo para el surgimiento del mundo de los pastores. Si al principio de forma tímida, como ocurría en el *Amadís de Gaula*, andando el tiempo, y cada vez con mayor autonomía, consiguen su total y completa independencia, que desembocará en un género nuevo: la novela pastoril española<sup>13</sup>.

Desde luego, esta íntima relación entre el mundo de los caballeros andantes y los pastores no escapó a Cervantes. No en vano, el autor del *Quijote* sitúa la ficción pastoril al lado de la ca-

<sup>11</sup> EDWARD C. RILEY, *Introducción al “Quijote”*, trad. E. Torner Montoya, Crítica, Barcelona, 2000, p. 20.

<sup>12</sup> Véase ANTONIO PRIETO, *op. cit.*, pp. 191-192.

<sup>13</sup> Hemos de advertir que la irrupción de la novela pastoril no está ligada exclusivamente, en cuanto a ficción en prosa se refiere, a los libros de caballerías, sino también a los relatos bizantinos y, de manera especial, sentimentales. Lo más característico es que son todas formas narrativas de corte idealista. La única excepción, que conozcamos, en la que un episodio pastoril aparece en una obra de tipo más o menos realista, antes de la publicación de *La Diana* de Montemayor, es la del pastor Filinides en *La segunda Celestina* (1534) de Feliciano de Silva. La influencia de la novela sentimental se debe, especialmente, a que los dos tipos de ficción tratan muy por extenso el tema del amor y sus circunstancias, aunque “la novela pastoril... marca un nuevo desplazamiento, pero respecto a la novela sentimental. En esta última el amor está presentado dentro de la estructura de la sociedad, si bien en conflicto con ella, mientras que en aquélla lo está en estado de naturaleza, previo a la formulación social” (AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 47). Por su parte, la influencia de la bizantina en la novela pastoril se deja sentir, sobre todo, en cuestiones estructurales. La novela pastoril, como la bizantina, se caracteriza por la incursión de una serie de relatos o episodios no pastoriles sobre la trama principal, sustancialmente bucólica, que sirve de soporte.

balleresca en su obra más importante, como lo demuestra la incursión de varios episodios de este género en las aventuras del hidalgo manchego y su escudero<sup>14</sup>. Una relación que se hace más obvia en el donoso escrutinio de la biblioteca de don Quijote por parte del cura, el barbero, el ama y la sobrina, pues, al lado de los “perniciosos” libros de caballerías, se sitúan los libros “de poesía”<sup>15</sup> o pastoriles; si bien, como dice el cura, “estos no merecen ser quemados, como lo demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho, que son libros de entretenimiento sin perjuicio de terceros” (*loc. cit.*). Empero, la rotundidad de la afirmación del licenciado Pero Pérez no termina de convencer a la sobrina de don Quijote:

—¡Ay, señor! —dijo la sobrina—, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos se le antojase hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza (*loc. cit.*).

Y no le falta razón. Una vez que don Quijote viene de regreso a su aldea —después haber sido derrotado por el caballero de la Blanca Luna e imposibilitado, por tanto, para continuar su misión caballeresca—, al pasar por el lugar en el que se toparon con el grupo de cortesanos que representaban la fingida Arcadia, se enciende su imaginación y propone a Sancho hacerse pastores:

Yo compraré algunas ovejas y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo “el pastor Quijotiz” y tú “el pastor Pancino”, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos. Daráanos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los estendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas, a pesar de la oscuridad

<sup>14</sup> Véase PILAR GARCÍA CANCEDO, *La Arcadia en “El Quijote”: originalidad en el tratamiento de los seis episodios pastoriles*, Beitia, Bilbao, 1996.

<sup>15</sup> CERVANTES, *El Quijote*, ed. del Instituto Cervantes a cargo de Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998, I, cap. 6, p. 84.

de la noche, gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos<sup>16</sup>.

Esta estrecha vinculación entre el mundo caballeresco y el pastoril no es exclusivamente unidireccional. Toda vez que la bucólica se erige en un modo narrativo de nuevo cuño, el mundo de los pastores se verá influenciado, contaminado y afectado por algunos elementos de procedencia típicamente caballeresca, de manera especial por la utilización de la magia<sup>17</sup>, por la incursión de seres mitológicos y/o fantásticos, por la descripción de espacios maravillosos y por el uso de episodios de raigambre caballeresca. Podemos decir, como se sabe, que los libros de pastores son, a la segunda mitad del siglo XVI, lo que los libros de caballerías a la primera. Así, algunos rasgos provenientes de los libros de caballerías que aparecen, por ejemplo, en *La Diana* de Montemayor son el rapto de las ninfas a manos de los salvajes<sup>18</sup> (lib. II); la aparición de Felismena como una diosa cazadora (lib. II), lo concerniente a la sabia Felicia y la utilización del “agua encantada” (lib. IV); el agua mágica que sana las heridas de don Felis (lib. VII), etc.

Del mismo modo que Cervantes no ignoró la relación que derivaba de los libros de caballerías a los pastoriles, tampoco lo hizo del camino inverso: la entrada de lo caballeresco en el mundo de los pastores<sup>19</sup>. Nuestro escritor, no obstante, eliminó

<sup>16</sup> *Ibid.*, II, cap. 67, pp. 1174-1175.

<sup>17</sup> “La influencia de los libros de caballerías más bien se manifiesta en fragmentos de distinta índole, pero igualmente característicos de los *Amadises*: me refiero a los elementos mágicos y maravillosos” (MAXIME CHEVALIER, “*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI”, en *Creación y público en la literatura española*, eds. J. F. Botrel y S. Salaün, Castalia, Madrid, 1974, p. 44).

<sup>18</sup> Véase AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, pp. 85 ss.

<sup>19</sup> La relación de Cervantes con los libros de caballerías es, como es bien sabido, fundamental en el desarrollo de su quehacer literario, pues penetra hasta la médula de su poética, así lo han demostrado ALBAN K. FORCIONE, *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”*, Princeton University Press, Princeton, 1970, y EDWARD C. RILEY, *La teoría de la novela en Cervantes*, trad. C. Sahagún, Taurus, Madrid, 1966, “Teoría literaria”, en *Suma cervantina*, eds. J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley, Tamesis, London, 1973, pp. 293-322, *Introducción al “Quijote”* y “Cervantes: teoría literaria”, en el Pról. a la ed. del *Quijote* del Instituto Cervantes, pp. cxxix-cxli. Lógicamente, donde mayor presencia tiene es en el *Quijote*. Muchos son los trabajos que han tratado la utili-

de su pastoral todo vestigio de orden suprasensible, con la única excepción de la aparición sobrenatural de la ninfa Calíope<sup>20</sup>, por lo que la entrada de lo caballeresco acontece fundamentalmente por medio de varios rasgos de carácter temático y/o estructural, especialmente utilizados en los episodios intercalados —como los de Teolinda y Rosaura—, y quizá también en la configuración de amazona guerrera de la cruel Gelasia —similar en su descripción a la Angélica del *Orlando furioso* (1532) de Ariosto o a las habitantes de la isla California de las que habla Garcí Rodríguez de Montalvo en *Las Sergas de Esplandián* (1510), cap. 157. Lo cierto es que, aparte de éstos, parece que Cervantes se sirve, aunque como fuente o modelo, de la trama principal del *Amadís de Gaula*, la del héroe homónimo con Oriana, para la elaboración del desarrollo de la historia de Elicio y Calatea.

*La Galatea* (1585), como todos los libros de pastores, se caracteriza por reunir un conjunto de elementos de distinta índole y procedencia: mezcla de prosa y verso; numerosos casos de amor; el desarrollo de los temas de la fortuna, la naturaleza y el tiempo; ejercicios poéticos, como representaciones eclógicas, adivinanzas, etc.; distintas celebraciones, como bodas y exequias; debates filosóficos en torno al amor; la oposición corte/aldea; descripciones mitológicas, especialmente las del amanecer y el ocaso; etc. Estos elementos se agrupan en torno a dos niveles narrativos diferentes<sup>21</sup> que, aunque se relacionan

zación del material proveniente de libros de caballerías en la génesis del *Quijote*, a modo de ejemplo citaré los de MARTÍN DE RIQUER, “Cervantes y la caballeresca”, en *Suma cervantina*, pp. 273-292, y *Nueva aproximación al “Quijote”*, Teide, Barcelona, 1989; HOWARD MANCING, *The chivalric word of Don Quixote. Style, structure and narrative technique*, University of Missouri Press, Columbia, 1982; EDWIN WILLIAMSON, *El “Quijote” y los libros de caballerías*, trad. M. J. Fernández, Taurus, Madrid, 1991; SYLVIA ROUBAUD, “Los libros de caballerías”, Pról. a la ed. del *Quijote* del Instituto Cervantes, pp. cv-cxxviii. Aunque mucho menor es también fundamental la influencia que ejercen los libros de caballerías en el *Persiles*, del que se ha dicho que es “una novela bizantina de ambiente contemporáneo y un libro de caballerías actualizado” (E. C. RILEY, *La teoría de la novela...*, p. 94) o “la reconstrucción de la biblioteca de don Quijote” (A. K. FORCIONE, *Cervantes, Aristotle and the “Persiles”*, p. 195; la trad. es mía).

<sup>20</sup> Véase, sobre esta secuencia narrativa, BRUNO M. DAMIANI, “El Valle de los cipreses de *La Galatea*”, *ALE*, 1986-87, núm. 5, 39-51.

<sup>21</sup> Véanse, CELINA S. DE CORTÁZAR, “Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*”, *Fil*, 15 (1971), 227-239; LUIS A. MURILLO, “Times and narrative structure in *La Galatea* de Cervantes”, *Hispanic studies in honour of Joseph H.*

entre sí, uno queda supeditado al otro: 1) por un lado, la trama pastoril, la que versa esencialmente sobre los pastores y sus cosas, y que es la de los hechos acaecidos en el presente pastoril, cuyo relato descansa en un narrador omnisciente en tercera persona. La trama pastoril es, por tanto, la principal, la que sirve de soporte estructural; se riga por estar anclada en el pasado mitológico, “previo a cualquier formulación social”<sup>22</sup>, y en plena naturaleza, aunque los espacios arcádicos alternen con una geografía más o menos real<sup>23</sup>, empero idealizada y estilizada. Por su parte, el tiempo está situado en una eterna primavera, donde el transcurrir de los días se mide por la jornada pastoril, que queda registrada en la narración en las descripciones del amanecer, el ocaso y la noche. Cervantes coloca “el espacio y el tiempo de la *poesía* en el espacio y tiempo de la *historia*”, por lo que “la palabra se da en el tiempo de don Juan de Austria, en nueve revoluciones de sol”<sup>24</sup>; 2) por otro lado, la trama extrapastoril o no pastoril, esto es, los episodios intercalados, son los hechos acontecidos en el pasado que se actualizan en el presente pastoril mediante la narración, más o menos extensa y en primera persona, de un personaje que cuenta su biografía, o la de otros con los que está directamente relacionado, a los pastores de la trama principal, que hacen las veces de receptores orales. Al narrar sus prehistorias, estos personajes-narradores amplían el espacio y el tiempo de la bucólica; ellos no son pastores, aunque puedan ir disfrazados como tales, y han llegado al mundo pastoril por varios motivos, si bien principalmente porque el espacio arcádico funciona como centro magnético al que van a parar todas las vidas. De este modo, tales personajes portan, cada uno, su propio bagaje, su particular experiencia de vida, su historia, en suma. Por lo tanto, *La Galatea*, como otros libros pastoriles, se caracteriza por la interrelación de dos mundos: el de la Poesía —la trama pastoril— y el de la Historia —los episo-

Silverman, J. de la Cuesta, Newark, DE, 1988, pp. 305-317; ELIZABETH RHODES, “Sixteenth-century pastoral books, narrative structure, and *La Galatea* of Cervantes”, *BHS*, 66 (1989), 351-360; y ANTONIO REY HAZAS y FLORENCIO SEVILLA ARROYO, Introd. a su ed. de *La Galatea*, t. I de la *Obra completa*, Alianza, Madrid, 1996, pp. i-xliv, esp. pp. xiii-xxvi.

<sup>22</sup> AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 47.

<sup>23</sup> Véase AURORA EGIDO, “*La Galatea*: espacio y tiempo”, *Cervantes y las puertas del sueño*, PPU, Barcelona, 1994, pp. 33-90.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 89-90.

dios intercalados. La trama pastoril se apoya en los amores de Elicio, Erastro y Galatea, mientras que la no pastoril la conforman cuatro episodios: los de Lisandro y Leonida; Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio; Timbrio, Nísida, Silerio y Blanca y Rosaura, Grisaldo y Artandro.

*La Galatea* “inicia en el medio de la vida de los personajes”<sup>25</sup>, es decir, *in medias res*, y lo hace con las cuitas lírico-amorosas de Elicio. No obstante, ese tipo de comienzo, que en última instancia proviene de la técnica de la novela bizantina, se palia inmediatamente por cuanto, acabado el poema, el narrador principal no sólo presenta al pastor que lo ha cantado, sino que lo hace bajo las coordenadas típicas de la bucólica: “Esto cantaba Elicio, pastor de las riberas del Tajo, con quien naturaleza se mostró tan liberal, cuanto la fortuna y el amor escasos”<sup>26</sup>.

Presentado el pastor, se da buena cuenta de lo único que importa de su pasado: su vida amorosa. Así, nos enteramos de que, como muchos otros, Elicio está perdidamente enamorado de una pastora, Galatea, que destaca por su extremada belleza y discreción, y a la que quiere “con tan puro y sincero amor cuanto la virtud y honestidad de Galatea permitía” (I, p. 25). Empero, el amor de Elicio no es correspondido por Galatea, aunque tampoco es abiertamente desdeñado: “De Galatea no se entiende que aborreciese a Elicio, ni menos que le amase” (I, p. 25).

Acabada la presentación de Elicio y planteada su situación amorosa con Galatea, a nuestro pastor se le une un tercero: Erastro<sup>27</sup>. Éste, a su vez, también está enamorado de Galatea, aunque, como consecuencia de su condición de rústico, no alberga esperanza de conseguir su deseo, pues se sabe completamente desdeñado por la pastora. La situación conflictiva que se podría generar entre los dos pastores por el mero hecho de ser competidores se torna en una sincera y leal amistad, debido a que los dos son conscientes del amor del otro, así como de las posibilidades que tienen de alcanzarlo. La trama principal de *La Galatea*, entonces, está conformada por un triángulo amoro-

<sup>25</sup> FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA y MARÍA T. LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, Introd. a su ed. de *La Galatea*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 30.

<sup>26</sup> CERVANTES, *La Galatea*, eds. F. Sevilla y A. Rey, I, p. 24 (cito por esta edición, por libro, seguido de número de página).

<sup>27</sup> Véase, sobre las innovaciones que aporta la presentación de Erastro a la novela pastoril, AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, pp. 230 ss.

so: los amores que dos pastores, Elicio y Erastro, sienten por la misma pastora, Galatea. Y, aunque los dos son desdeñados en su amor, uno de ellos, Elicio, tiene alguna esperanza de terminar rindiendo a Galatea, mientras que el otro, Erastro, no cobija ninguna.

No cabe duda de que el planteamiento de la historia medular de la primera obra impresa de Cervantes no guarda, en principio, ningún paralelismo con la de Amadís y Oriana. Esto se debe a que nuestro autor quería vincular su obra con la máxima representante del género al cual se afilia *La Galatea: La Diana* de Montemayor. En efecto, el autor del *Quijote* había decidido iniciar su carrera literaria con una novela pastoril y, además, lo quería hacer tras los pasos de la obra del portugués. Así, el triángulo amoroso que plantea es exactamente el mismo que había diseñado Montemayor<sup>28</sup> con la salvedad de que Galatea se manifiesta como libre de amor, mientras que Diana está casada. Es probable que sea así porque *La Diana* era, en el momento en el que Cervantes publica *La Galatea*, la obra de mayor éxito literario y comercial, una situación que el alcaláino quería para sí. No obstante, ahí terminan los parecidos; la pastoral cervantina camina por derroteros bien distintos y sumamente novedosos.

Planteadas la trama principal, los amores de Elicio, Erastro y Galatea quedan relegados a un segundo plano, en un punto dubitativo del desarrollo; desaparecen completamente de la narración para dar entrada a los episodios intercalados<sup>29</sup>. Tendremos que esperar hasta el final del libro V —de los seis de que se compone la obra— para que vuelvan a disfrutar de la primacía narrativa justo en el momento más laberíntico de la trama<sup>30</sup>, cuando las distintas historias que conforman *La Galatea* se entrelazan e interrumpen entre sí continuamente.

El padre de Galatea, el venerable Aurelio, ignorante del amor que Elicio y Erastro profesan a su hija, ha decidido casarla con un rico pastor foráneo. Esta mala nueva se la ha comunicado al primero de ellos, quien le ha dicho que

<sup>28</sup> Véase A. REY y F. SEVILLA, Introd. a su ed. de *La Galatea*, p. vi.

<sup>29</sup> “Pero a poco que nos adentremos en sus páginas [se refiere a *La Galatea*], observamos que no es lo pastoril lo que interesa fundamentalmente a Cervantes” (CELINA S. DE CORTÁZAR, art. cit., p. 230).

<sup>30</sup> Véase ALBAN K. FORCIONE, “Cervantes en busca de un pastoral auténtica”, *NRFH*, 36 (1988), pp. 1025 ss.

si lo hacía llevado y cebado de las riquezas del extranjero pastor, que considerase que no carecía él tanto dellas que no tuviese para vivir en su lugar mejor que cuantos en él de ricos presumían, y que ninguno de los mejores de cuantos habitan las riberas del Tajo dejaría de tenerse por venturoso cuando alcanzase a Galatea por esposa (V, p. 324).

No obstante, la idea de casar a su hija con un rico pastor de las riberas del río Lima camina sin remedio, pues la máxima autoridad pastoril, el “rabadán mayor de todos lo aperos” (V, p. 324), ha concertado el matrimonio por cuestiones meramente políticas. Ante tal determinación, Elicio, auspiciado por el consejo de otros pastores de las riberas del río Tajo y del Henares —entre los que destacan Tirsi y Damón—, ha decidido actuar para intentar impedirlo. Primero decide optar por saber si su amada Galatea está conforme con los designios de su padre. En principio, Galatea se muestra completamente contrariada, aunque aún no ha decidido condescender con lo que su padre le requiere, dada la obediencia que le debe, u oponerse de manera abierta. Aún así, Elicio le pide que lo deje actuar, pues él y todos los pastores de las riberas del Tajo se negarán a “consentir que se les arrebate y quite delante de sus ojos el sol que los alumbraba, y la discreción que los admira, y la belleza que los incita y anima a mil honrosas competencias” (V, p. 329). Galatea se decide a contravenir el deseo de su padre y mirar por su felicidad en el instante en el que se entera de que en un lapso de tres días llegará en su busca el pretendiente concertado: “fue oír la embajada de los pastores como si oyera la sentencia de su muerte” (VI, p. 438). De este modo, comunica a Elicio su intención, a la par que le pide que haga todo lo que esté en su mano para impedir su casamiento con el pastor portugués, “ese que me dan por esposo, y el que me ha de dar la sepultura” (VI, p. 439). Dos son las alternativas por las que ha optado el amante de Galatea, la palabra y, en su defecto, la violencia: “Quando los ruegos y astucias no fuesen de provecho alguno, determinaba usar la fuerza y con ella ponerla [a Galatea] en su libertad” (VI, p. 440).

El día de la llegada del marido concertado, todos los pastores de las riberas del Tajo y del Henares, como un ejército, se dispusieron a ayudar a Elicio en sus propósitos, “y todos llevaban la intención de que, si las razones de Tirsi no movían a que Aurelio [padre de Galatea] la hiciese en lo que pedían, de usar

en su lugar la fuerza y no consentir que Galatea al forastero pastor se entregase” (VI, p. 442). Sin embargo, el final trunco de la obra, a expensas de la publicación de la segunda parte que nunca llegó a materializarse, impide saber lo que hubiera sucedido. Únicamente un aspecto queda claro: que la pastora terminará aceptando el amor de Elicio, “pues tanto Galatea le había de quedar obligada” (VI, p. 442).

Cuán lejos, entonces, se han situado nuestros pastores de la quietud y remanso que los caracterizaba al principio, como era tradicional en la bucólica canónica. Parece evidente que se han despojado por completo de su careta poética, de su esencia literaria, para abandonar el mundo de la Arcadia y sumergirse de lleno en el ámbito de la más pura y cruda realidad, donde sus pasiones amorosas se ven dolorosamente afectadas por las convenciones sociopolíticas de la época, encuadradas, además, en las tensiones que circulaban entre los distintos reinos peninsulares<sup>31</sup>, y a las que tienen que hacer frente, “como cualquier gañán de vecindad”<sup>32</sup>, con el uso de la fuerza. Resulta sorprendente la renovación radical de la bucólica cervantina, o, como ha dicho AVALLE-ARCE, “lo anti-pastoril que era su pastoril”<sup>33</sup>.

Para este giro inesperado en el desarrollo de la historia amorosa de Elicio y Galatea, Cervantes abandonó el modelo canónico establecido por Montemayor, al cual, como ya hemos dicho, utilizó, de manera obviamente interesada, como fuente en su planteamiento. Ahora se sirve del otro gran “éxito”, dentro de nuestras fronteras y fuera de ellas, de la literatura española del siglo XVI: el *Amadís de Gaula*<sup>34</sup>. En efecto, nuestro autor modela el nudo de la trama de Elicio y Galatea —el desenlace queda fuera de *La Galatea*, a expensas de la segunda parte que

<sup>31</sup> Véase, sobre una interpretación política de *La Galatea*, FRANCO MEREGALLI, *Introducción a Cervantes*, vers. esp. V. Forcadell, Ariel, Barcelona, 1992, p. 45; A. REY y F. SEVILLA, *Cervantes. Vida y literatura*, Alianza, Madrid, 1995, pp. 28-29, y la Introd. a su ed. de *La Galatea*, pp. xxix-xliii; y de A. REY HAZAS, “Cervantes frente a Felipe II: pastores y cautivos contra la anexión de Portugal”, *Príncipe de Viana* (Pamplona), 2000, núm. 61, 239-260, esp., pp. 239-253.

<sup>32</sup> AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 231.

<sup>33</sup> “Los pastores y su mundo”, p. xviii.

<sup>34</sup> Véase, como panorama general, AVALLE-ARCE, “La publicación de su éxito: *Amadís de Gaula*”, en la Introd. a su ed. del texto, pp. 16-27; y, desde otra perspectiva, JOSÉ M. CACHO BLECUA, “Recepción del texto”, en la Introd. a su ed. del *Amadís*, 4ª ed., Cátedra, Madrid, 2001, t. 1, pp. 197-206.

nunca vio la luz— tomando como fuente el nudo de la historia amorosa de Amadís y Oriana. Eso sí, adaptándolo a sus necesidades y objetivos pues, de acuerdo con James R. Stamm, “Ger-vantes trabaja siempre dentro de los moldes tradicionales y establecidos, si bien en sentido sumamente original”<sup>35</sup>.

Amadís de Gaula, aún bajo el nombre de Donzel del Mar, se enamora de Oriana nada más verla (I, cap. 4) en la corte de su tío, el rey Languines de Escocia. Su amor es correspondido de inmediato y lo será, con algún altibajo, hasta su culminación, con la celebración de sus bodas públicas (IV, cap. 125). Sin embargo, Amadís tendrá que demostrar, por medio de sus aventuras, que es merecedor de él, mostrando su nobleza de espíritu y sangre. Precisamente, un hito importante en su trayecto amoroso es el momento en el que el rey Perión de Gaula, su padre, y la reina Elisena, su madre, reconocen a nuestro caballero andante tras la batalla que lo enfrentó con el rey Abiés de Irlanda (I, cap. 9). De este modo, Amadís conoce su origen real, y lo hace en el momento de mayor honra, gloria y fama, al matar al enemigo de su padre; ahora, Amadís está en condiciones de pedir la mano de Oriana y, sin embargo, no lo hace. Esto se debe, como atinadamente vio Henry Thomas, a que “este final significaría el sacrificio de las nueve décimas partes de la historia”<sup>36</sup>. Así, su amor se mantiene firme, pero secreto. Sin grandes cambios en su relación, la primera gran perturbación a la que tienen que enfrentarse es cuando el padre de ella, el rey Lisuarte, se ve obligado a entregarla por esposa a Barsinán (I, cap. 34), tras un engaño de Arcaláus el Encantador; cuando éste la lleva presa, Amadís la rescata y salva (I, cap. 35). Esta primera prueba, claro anticipo de lo que hará más tarde el rey Lisuarte, posibilita, como recompensa, el matrimonio secreto de Amadís y Oriana<sup>37</sup>, certificado con su posterior ayuntamiento: “Assí que se puede decir que en aquella verde yerba, encima de aquel manto, más por la gracia de Oriana, que por la desemboltura ni osadía de Amadís, fue hecha dueña la más hermosa donzella del mundo”<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> “*La Galatea* y el concepto del género: un acercamiento”, en *Cervantes. Su obra y su mundo*, ed. M. Criado del Val, Edi-6, Madrid, 1981, p. 343.

<sup>36</sup> *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, CSIC, Madrid, 1952, p. 38.

<sup>37</sup> Véase JUSTINA RUIZ CONDE, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Aguilar, Madrid, 1948.

<sup>38</sup> GARCÍ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, ed. J. M. Cacho Ble-

La siguiente prueba que tienen que superar son los terribles celos que sufre Oriana<sup>39</sup> (I, cap. 40) cuando se entera, por indiscreción y malinterpretación del enano Ardían, de la relación de Amadís con la reina Brionlaja; unos celos que la llevarán a desdeñar y aborrecer a su amante. Amadís, al conocer (II, cap. 44), justo en el momento en el que acaba de superar las pruebas de lealtad amorosa, que el rey Apolidón dejó la Ínsola Firme, decide retirarse de la vida activa y dejarse morir durante su penitencia en la Ínsola de la Peña Pobre (II, caps. 48-52). Sin embargo, los consejos de Mabilia y las reconsideraciones de Oriana, tras saber la verdad, lograrán que sus amores con Amadís recuperen su esplendor. Gomo en el caso de la prueba anterior, su superación lleva una recompensa: ahora los dos amantes podrán gozar y disfrutar de una temporada juntos en el castillo de Miraflores (II, cap. 56), donde engendrarán a su hijo Esplandián, futuro protagonista de la primera continuación del *Amadís*, *Las Sergas de Esplandián*: “—Otro mal junto con ésse [cuenta Oriana a Mabilia y a la Donzella de Denamarcha] me ha sobrevenido, que nos pone en mayor fortuna y mayor peligro. Y esto es que verdaderamente estoy preñada” (II, cap. 64, t. 1, p. 920). Entremedias de su reunión y la preñez de Oriana, los dos amantes logran superar y ganar la prueba amorosa de la espada y el tocado de flores (II, cap. 57), que los certifica, una vez más, como leales amadores.

Es evidente hasta aquí que la historia de Amadís y Oriana en nada se parece a la de Elicio y Galatca. Sin embargo, desde que el Patín, emperador de Roma, la pide por esposa al rey Lisuarte (III, cap. 72), hasta la batalla en que se enfrentan las huestes de Amadís con las del padre de Oriana y el elegido por éste como marido para su hija (IV, cap. 109), el parecido es sumamente notable.

La última gran prueba que tienen que superar Amadís y Oriana antes de celebrar sus bodas públicas es el deseo del rey

cua, I, cap. 35, t. 1, p. 574 (cito por esta edición, por libro, seguido de capítulo, tomo y número de página).

<sup>39</sup> “Oriana tiene una característica moral, sin embargo, que la distingue y singulariza de la turbamulta de heroínas caballerescas, y ésta la constituyen sus celos de Amadís... Oriana es una voráGINE en la que se entremezclan los raptos de pasión amorosa y las rachas de celos coléricos, una audaz combinación de opuestos que no tuvo imitadores inmediatos” (AVALLE-ARCE, Introd. a su ed. del texto, pp. 78 y 79).

Lisuarte de casarla con el emperador de Roma, el Patín, a pesar de que, desde el principio, “de su fija conosciá tomar mucho contra su voluntad aquel casamiento” (III, cap. 76, t. 2, p. 1200). Lo cierto es que, aun tomando algunas decisiones muy sopesadas —como aguardar un mes antes de dar una respuesta definitiva a la petición de mano del Patín—, el rey Lisuarte, en su descenso vertiginoso como personaje, tiene clara la decisión desde el principio. Con el propósito de ganar tiempo para intentar convencer a su hija, manda a la reina Sardamira a Miraflores y consulta la voluntad de sus consejeros y caballeros principales —don Galaor (III, cap. 77), Argamonte (III, cap. 78), Arbán de Nogales y don Grumedán (III, cap. 80)—, los cuales se oponen todos, alegando la sinrazón que hace a su hija al desheredarla, pues es su primogénita, y mandarla tan lejos de su hogar: “mas ni ella ni todos los grandes del reino ni los otros menores nunca pudieron mudar al Rey de su propósito” (III, cap. 80, t. 2, p. 1267).

Es verdad que se trata del mejor recurso narrativo para mostrar la degradación moral del rey, y la tremenda injusticia que comete, y justificar la actuación de Amadís y Oriana. En efecto, Oriana, desde que conoce la determinación de su padre, decide actuar por sí misma; lo que hace es solicitar ayuda a don Florestán (III, cap. 77), medio hermano de Amadís, dado que éste todavía desconoce el peligro amoroso en el que se encuentra. La petición de Oriana logra sus frutos y los caballeros de la Ínsola Firme deciden tomar a su cargo su protección e impedir que la lleven de Gran Bretaña. Con Amadís al tanto de todo, el día que los romanos se embarcan con Oriana rumbo a Roma, éste y sus fieles compañeros atacan la flota italiana, toman a Oriana y la llevan a la Ínsola Firme (III, cap. 81). Después, intentan por todos los medios hacer entrar en razón al rey Lisuarte, pero éste y el Patín deciden usar la fuerza contra Amadís y sus huestes. El conflicto se resuelve, tras la muerte del emperador romano, en la gran batalla que los enfrenta (IV, cap. 111), cuando el rey Lisuarte, merced a la misión que se encomienda el ermitaño Nasciano y la labor de Florestán, su nieto, se entera de que Oriana y Amadís no sólo están casados desde hace tiempo, sino que además lo han hecho abuelo.

Se puede comprobar, entonces, que la decisión del rey Lisuarte es parecida a la del venerable Aurelio, padre de Galatea; el conflicto político y socioeconómico es patente en la decisión de las dos bodas: la mala acogida de la noticia por los súbditos

del rey y los pastores de las riberas del Tajo y el Henares es similar; la resolución de Oriana y Galatea de oponerse radicalmente a ser dos “malmaridadas”, desobedeciendo a sus padres, y de pedir ayuda a sus amados, es la misma; la actuación de Amadís y Elicio resulta afín; la decisión de optar por la violencia para impedir el desaguisado es análoga en ambas historias, etc.

En definitiva, los parecidos observables en el desarrollo de las historias de Amadís y Oriana y de Elicio y Galatea llevan a pensar en la posibilidad de que Cervantes tomara el *Amadís de Gaula* como fuente de inspiración en la composición de la trama de *La Galatea*; a pesar de las distancias que median entre el bélico mundo de los libros de caballerías y el sosegado de los pastores y sus tranquilos amores. Acaso no resulte excesiva esta contingencia sabiéndose, como se sabe, que el autor del *Quijote* conocía bien la más famosa de todas las novelas de caballerías del Siglo de Oro español. No en vano, como apunta Sylvia Roubaud:

El *Amadís* no solamente es el libro de caballerías más frecuentemente aludido en el *Quijote* (donde se le menciona de treinta a cuarenta veces), sino que es evidente que Cervantes le tenía en la uña: por boca de don Quijote señala que hay una figura en el libro —la de Gasabal, el nebuloso escudero de Galaor— cuyo nombre aparece una sola vez, indicación tanto más meritoria cuanto que la obra encierra más de doscientos cincuenta personajes diferentes<sup>40</sup>.

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ  
Universidad Autónoma de Madrid

<sup>40</sup> “Los libros de caballerías”, en el Pról. a la ed. del *Quijote* del Instituto Cervantes, p. cxix.