

**CERVANTES
Y LA BÚSQUEDA DE LA ESPERADA
LUZ TRAS LAS TINIEBLAS:
LA SEGUNDA PARTE
DE *LA GALATEA***

Victoriano Santana Sanjurjo

2008

PROEMIO	3
1. SIC TRANSIT GLORIA MUNDI.....	11
Trazo primero: <i>Ninfas</i> como pretexto	11
Trazo segundo: de cortesano a esclavo	23
2. TAEDIUM VITAE.....	33
Trazo primero: el barro de <i>Galatea</i>	33
Trazo segundo: sin apacibles voluntades.....	46
3. VULNERANT OMNES, ULTIMA NECAT	57
Trazo primero: la travesía del desierto.....	57
Trazo segundo: y al fondo, el hidalgo.....	62
Trazo tercero: el escrutinio	65
4. SPERO LVCEM POST TENEBRAS	75
Trazo primero: el prisionero	75
Trazo segundo: la segunda <i>Galatea</i>	79
CODA.....	83
BIBLIOGRAFÍA	87

PROHEMIO

Hablemos de Cervantes, de las soledades de sus pasos y de las tristezas de sus caminos; hablemos de su pantanosa personalidad y de los atemperados credos de su cosmovisión, cortados con las tijeras del desengaño y vestidos con los ropajes de la corrosión. Hablemos, sobre todo, de sus frustraciones; de esos vasos de amargo veneno onírico que tantas veces tuvo que beber y que se transformaban en su caída de trizas en esquirlas doradas de una realidad que nunca fue como sus sueños se atrevían a insinuarle, sino como su ingenio lograba dictar al brazo que firmó y selló en *la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros*.

Cumplamos nuestro propósito alejando al vate de los pedestales y de las hagiografías literarias que han terminado por ubicarlo, como las reliquias catedralicias, donde todos lo vean y nadie lo pueda tocar. Al fin y al cabo, Cervantes, el gran Cervantes, el padre o padrastro de Don Quijote, es tan nuestro o más que de las lumbreras cervantistas, tan responsables de dar luz sobre las oscuridades de nuestro personaje como de los deslumbramientos que el mismo nos ocasiona con sus luces.

Nosotros, los “cervantófilos”, con nuestra humilde condición a cuestas, admiramos serenamente a este pariente tan cercano al hidalgo manchego y dejamos que sean las musas literarias, presentes en los antecedentes del creador y multiplicadas tras la gestación y las altas pretensiones de su hijo o hijastro, las que lo coronen entre nosotros con el placer de cada lectura cervantina y con la insolencia de cada escritura cervántica.

Hablemos, pues, de este mesías extraño e inesperado que fuera de tiempo y sazón presentó sus credenciales de genio inmortal en *la historia de un hijo seco, avellonado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno*. Con ella, por su condición de punto de inflexión en las trayectorias escritoras posteriores, nació una nueva era literaria que ha presidido, en su edificación y perpetuación, los mejores años de todo lector reflexivo que se precie, aquellos que se gestan en el barullo de una pregunta (¿Por qué *El Quijote*?) con mil respuestas, una respuesta (*El Quijote*) para mil preguntas, millones de preguntas y respuestas en los entresijos de cada *Quijote* y millones de quijotes que se preguntan entre sí y casi nunca logran responderse.

En el camino, en esta trashumancia de lecturas y pensamientos, miles de ediciones, cientos de países, decenas de idiomas e incontables cervantistas y “cervantófilos” que han testimoniado su adhesión más inquebrantable a este fundamental libro de valores donde todo es posible e interpretable, y donde se hace realidad el sueño de unas

páginas interminables en las que muchos finales no son más que los umbrales de algunos inicios, y muchas relecturas los preludios de infinitos principios.

Y en el fondo, confesémoslo porque ya es hora, en el fondo de todo se halla la íntima satisfacción de saber que siempre habrá para nosotros una respuesta, ese pequeño tributo que exigimos a un libro y que *El Quijote* paga con la solvencia de cuatrocientos años de cabalgada. Porque siempre que, anhelantes, preguntamos a nuestro texto por el placer de su lectura, éste nos responde de manera que sea evidente que *tanta perfección no es posible*; y cuando nos entregamos al apasionante ejercicio de la arqueología cervantina, con el fin de hallar, entre vericuetos, los prados de las castálidas, éste nos contesta, en los interlineados de las frases y las entrañas ideológicas de las expresiones, con un sinfín de atajos que siempre terminaremos recorriendo en las caravanas de la admiración después de haberlos localizado en los suspiros de cada satisfacción.

Así, pues, mi querido caminante, te ruego que te detengas. Detente en esta encrucijada y lee, porque aquí, en este mausoleo de nuestras veneraciones, yace el recuerdo de quien hizo de sus desgracias flor de nuestros agrados y de sus fatalidades frutos para nuestros placeres. Complutense fueron las aguas que lo cristianaron y el *ingenio lego* que *in absentia* Cisneros apadrinó. *Quieren decir que tenía* en Córdoba por abuelo a un abogado de la Inquisición y familiar del Santo Oficio, que endilgaba hidalguía y cristiandad al linaje.

Es, pues, de saber que este sobredicho..., los ratos que estaba ocioso, se daba a leer y componer con tanta afición y gusto, que frisaba su edad en poco más de veinte años cuando era dueño de muchas lecturas y de composiciones condenadas a desaparecer, perdidas en cajones o cambiadas en las futuras enmiendas. Algo alumbró en esos tiempos y decíase él por entonces: Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún ilustre caballero que dice venir en nombre del Rey para solicitar mis versos, como de ordinario les acontece a los más fecundos hijos de las Musas, ¿no será bien a tener qué enviarle presentado, y que cuando vea los muchos y donosos versos que tengo diga el demandador: «Yo, señor, afortunado en el oro pero seco, avellanado y antojadizo en el noble arte de la composición, voto a Dios que nunca he leído ni oído nada tan hermoso como lo que habedes fecho con vuestro entendimiento y os pido que al Rey, nuestro señor, deis parte para que le colmen de maravilla y de contento?».

A la par que su ingenio crecía, lo hacía su peregrinar, pues anduvo desde muy temprana edad por diversas ciudades hasta que se asentó en Roma, adonde llegó, para unos, por pendencia; para otros, por amor, *que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben: aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que fueron ciertas heridas hechas a un cortesano en una reyerta las que firmaron la pérdida de su mano derecha y el destierro por diez años. Como*

evitando su presencia evitaba el castigo, huyó, con veintidós años, a la Ciudad Eterna.

Allí, lector sensible y de reconocido talento, fue camarero de un cardenal un año mayor que él; pero, cuando más seguros tenía los dulces frutos del mecenazgo, optó por la irregular vida soldadesca en la primavera de 1570. Roma era Italia; Italia era Arte y Arte fue lo que vio y leyó hasta el punto que *vendió muchas hanegas de tiempo para comprar libros... en que leer, y así, llevó a su casa todos cuanto pudo haber...; y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Sannazaro o León Hebreo; porque la claridad de su prosa y aquellas dulces razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos diálogos de amor en torno a arcádicos jardines en los que las honestas damas agraviadas sentíanse por la lasciva mirada de un tosco y, a todas luces, irreverente pastor.*

Las armas lo llamaron y a ellas acudió. Héroe fue en Lepanto, donde una mano dejó; la misma que otros usaron para ensalzar su pundonor en la contienda contra el Gran Turco. Si Lepanto fue buscado, encontrado fue Argel, donde lo hicieron esclavo; mas, si cuando libre fue héroe, qué no sería cuando las cadenas a su libertad aprisionaban. Cuatro vanos intentos de huida hubo hasta que la filantrópica suerte lo halló en las vísperas de la que habría sido su marcha definitiva a Oriente Medio. Culpable o no a los veintidós, con treinta y tres y manco a España regresó.

Aquí buscaba lo que buscan quienes a esa edad tienen que rehacer su vida y empezar de nuevo. Buscó y pidió; no halló ni le dieron; quiso ir a América, mas no le dejaron. No entendía cómo sus lepartinos y argelinos méritos no eran reconocidos en la corte del gran imperio español. *Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello.*

Mientras tanto, tejía el suave velo con el que cubriría a la pastoril *Galatea* y a los gallardos pastores que alababan su sin par belleza. Tan hermosa la vio y en tantas estrecheces vivía, que con ella probó suerte publicándola y esperando las alabanzas del gremio cortesano y literario que le circundaba; no las tuvo y al silencio se entregó durante veinte años, en los que otros menesteres ocuparon su pluma.

Pero la tristeza de una inspiración que rondaba sueños y pensamientos en voz alta le hizo enfrascarse *tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio: le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su imperio, el Parnaso, hacerse caballero andante.* Así, en un lugar de la Mancha, el que antaño había sido alabado en Lepanto y admirado en Argel, limpió *unas armas que había sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho,*

luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Buscó un nombre y en este pensamiento duró... ocho días, y al cabo se vino a llamar Don Quijote, o sea, Miguel de Cervantes.

«El hidalgo fue un sueño de Cervantes y don Quijote un sueño del hidalgo. El doble sueño los confunde y algo está pasando que pasó mucho antes. Quijano duerme y sueña. Una batalla: Los mares de Lepanto y la metralla» (Jorge Luis Borges).

Aquí yace el recuerdo de quien hizo de sus desgracias flor de nuestros agrados y de sus fatalidades frutos para nuestros placeres.

Ahora, ve y prosigue tu camino.

Vale.

SIC TRANSIT GLORIA MUNDI

Trazo primero: *Ninfas* como pretexto

Nunca sabremos qué extraños pensamientos debieron usurpar la mente del *manco de Lepanto* mientras hojeaba, e incluso leía, un librito de apenas 215 hojas foliadas en octavo cuyo autor decía ser natural «de las nombradas islas de Canaria» y «estudiante en la insigne Universidad de Salamanca» [González de Bobadilla, folios 5 anverso y 1 anverso, respectivamente]. Algún crédito podía conceder a lo segundo, puesto que no había razones fundadas para dudar de ello, pero muy poco a lo primero. No en vano, él mismo, unos años más tarde, en 1593, como testigo de un pleito, llegó a declararse vecino de la villa de Madrid y natural de la ciudad de Córdoba¹.

1. De todos es sabido que Cervantes es alcalaíno; así al menos parece demostrarlo la fe bautismal incluida en el folio 192 vuelto del *Libro primero de Bautismos* de la parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares. Esta partida salió a la luz por primera vez en la página diez del primer volumen del *Discurso sobre las tragedias españolas* que Agustín de Montiano publicó en Madrid en 1753, aunque no fue transcrita con meridiano rigor paleográfico hasta 1901 gracias a un tal Ramón Santa María, quien

luego la cedería para que fuese publicada en el libro de León Máinez [*Vid.* Astrana Marín, 1948, tomo I, pág. 219].

Es curioso comprobar cómo este sentido de oriundez es similar al de nuestros días, como se testimonia en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* y en el *Diccionario de Autoridades*. Cervantes, pues, manipuló el término ‘natural’. Las causas de esta actuación o las elucubraciones en torno al sentimiento cordobés de nuestro personaje, con reconocidos ascendentes en la ciudad andaluza, no han de ser extenderse más allá de lo anotado [*vid.* Rodríguez Marín].

Podemos apuntar algo más sobre el citado bautismo, que tuvo lugar el 9 de octubre de 1547: se cree que nació el 29 de septiembre. La base de esta suposición está en su nombre, ya que este es el día del santoral católico dedicado a San Miguel Arcángel. La proximidad con la fecha del bautismo y la arraigada tradición española de bautizar al recién nacido con el nombre del santo del día de su nacimiento parecen apuntar a que, efectivamente, tal día como el señalado tuvo lugar el natalicio. A esta justificación se ha añadido otra nada desdeñable: el hecho de que ningún familiar cercano o persona más allegada a la familia, al menos que se sepa, se llamase Miguel.

Ahora bien, resulta poco congruente apelar a una tradición española como la citada y no tener presente otra, también muy enraizada en nuestra cultura hispánica: poner al primogénito el nombre del padre. Ese primer hijo varón de don Rodrigo y doña Leonor se llamó Andrés. De él sólo sabemos que murió a temprana edad. Más tarde nacieron dos mujeres: Andrea (1544) -cuyo nombre posiblemente tuvo su origen en el del hermano fallecido- y Luisa (1546). A pesar de que Miguel, fallecido el primogénito y nacidas sus hermanas mayores, era el único varón de la familia cuando nació, no recibió el nombre de su padre. Puede argumentarse que no es obligatorio bautizar al recién nacido con el nombre del santo del día de su nacimiento o con el de su padre en el caso de ser primogénito, es cierto; pero, es curioso comprobar cómo al

Ninfas y pastores de Henares, la obrita de marras, se imprimió en el mismo taller que *La Galatea* de Cervantes. Esto no tendría mayor importancia si no fuese porque lo hizo dos años después; porque ambos textos se adscribían al mismo género, las novelas pastoriles; porque el título que tenían era bastante similar y, sobre todo, porque el alcaláino no se mantuvo al margen de la novela de González de Bobadilla, como lo demuestra el hecho de que *Ninfas* haya llegado hasta nosotros gracias al *Quijote* y a la circunstancia de que fuese una de las

otro varón de la familia, que nacería tres años después de Miguel, sí se le puso en cambio el nombre de su padre. Entre las pretensiones paternas, sin duda, estaba la de bautizar a uno de sus hijos con su nombre. ¿Por qué no al futuro autor del *Quijote*?

En la búsqueda de una respuesta a esta, lo reconocemos, poco relevante pregunta, nos hemos tropezado con dos hechos muy significativos: por un lado, un precepto eclesiástico, vigente en su momento, en el que se condenaba con culpa venial al que, sin necesidad ni peligro, tarda más de ocho días en llevar al recién nacido a las fuentes bautismales; por el otro, la inveterada costumbre de la época de no demorar el bautizo más allá de tres días después del nacimiento, salvo que el pequeño corriera algún tipo de peligro. El bautizo de nuestro personaje excedió ambos plazos. ¿Pudo, nada más nacer, estar en riesgo la vida del pequeño Miguel? ¿Fue esta situación la que motivó el retraso del sacramento?

El temor por la vida del pequeño Miguel pudo incitar a la familia a formular una promesa al santo que lo vio nacer, una costumbre, por cierto, también muy arraigada en nuestra tradición. Salvado éste de cualquier contingencia, en agradecimiento, lo cristianaron con el nombre de Miguel. Esta teoría, a diferencia de las anteriores, nos permitiría demostrar por qué su bautizo se retrasó y por qué siendo el primogénito no llegó a llamarse Rodrigo, como su padre.

obras citadas en el conocido capítulo VI de la primera parte, donde Cervantes, por boca del cura, condena al fuego las novelas de Bernardo de la Vega, la del “canario” y Bartolomé López Enciso, por este orden.

«- Estos que se siguen son *El Pastor de Iberia*, *Ninfas de Henares* y *Desengaño de celos*.

- Pues no hay más que hacer -dijo el cura-, sino entregarlos al brazo seglar del ama, y no se me pregunte el porqué, que sería nunca acabar.

- Este que viene es *El Pastor de Fílida*.

- No es ese pastor -dijo el cura-, sino muy discreto cortesano: guárdese como joya preciosa».

Las tres novelas pastoriles condenadas tienen como característica común que se publicaron después de *La Galatea* y que su aparición se produjo en un momento muy crítico para Cervantes como escritor y como lector de un género, el pastoril, que con estas tres obras daba señales más que evidentes de su decadencia:

«Si a la hora de juzgar otras obras se ha aclarado, con mayor o menor precisión, la razón que las ha salvado o condenado al fuego, ¿por qué en el caso de las que nos ocupan se nos dice que el dar una explicación «sería nunca acabar»? ¿Acaso porque son tres, hecho, por cierto, único, exceptuando la mención de tres textos épicos que se salvan de las llamas? ¿O quizá porque son tantas las deficiencias estéticas de las obras que la enumeración de las mismas resultaría enojosa y quizás despiadada?» [Castells, pág. 424].

Las referencias a *Ninfas* y *Desengaños* no acaban en el referido escrutinio. En el capítulo IX de esta primera parte del *Quijote*, Cervantes interrumpe la narración de la contienda entre el vizcaíno y el hidalgo porque la

historia que cuenta a sus lectores termina ahí, «con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes». El alcaláino señala el disgusto que le supuso no saber cómo terminaba la contienda y dedujo, por el escrutinio de la biblioteca del hidalgo, que la historia de Don Quijote «debía ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea y de las a ellas circunvecinas». Cita para ello dos libros como indicadores de la evidente modernidad de los hechos narrados sobre el caballero manchego: *Desengaño de celos y Ninfas y pastores de Henares*.

Tras la condena al fuego, ¿por qué vuelve a citar las obras de López de Enciso y González de Bobadilla unos capítulos más adelante? Valórese cómo para reflejar la relativa actualidad de la historia Cervantes no tenía necesidad alguna de recurrir precisamente a estos dos títulos: el abanico de publicaciones aparecidas entre los años 1586 y 1587 era lo suficientemente amplio como para enriquecer el pasaje con otras referencias que no fuesen las mencionadas; pero lo cierto es que acude a estas obras y ello nos resulta cuanto menos llamativo. ¿Menciona Cervantes estos títulos porque podían ser bastante conocidos para los posibles lectores del *Quijote* (por extensión los de *La Galatea*) y lograba, al citarlos, transmitir una idea muy precisa sobre la proximidad de las aventuras narradas o, por el contrario, porque eran tan desconocidos para estos lectores (un previsible grupo compuesto por aficionados al género pastoril) que consigue, cuando los nombra, aportar

cierta ambigüedad cronológica a los hechos porque no puede precisarse, por desconocimiento u olvido, las fechas de publicación de las novelas nombradas? ¿Encierra esta aparición de los dos títulos algún tipo de misterio sólo descifrable por el entorno próximo a nuestro autor, Cervantes y López de Enciso?

«Hemos visto que el “segundo autor” las nombra para atestiguar la escasa distancia cronológica entre los hechos narrados y el momento de su lectura, lo que le permite suponer la “actualidad” de la historia de don Quijote. Si atendemos a la cronología de las obras mencionadas en el escrutinio, vemos que, en efecto, *Ninfas y pastores de Henares* es de las más modernas –recordemos que la primera obra mencionada, *Amadís de Gaula*, se publicó en 1508, mientras la nuestra lo hizo en 1587-, pero hay otras obras no mentadas en esta ocasión aparecidas en el mismo año – *El Montserrat*, de Cristóbal de Virués- e incluso más tarde –*El Pastor de Iberia*, de 1591-. Este hecho, quizá azaroso, no debe llevarnos a extralimitarnos en nuestras conclusiones, pero sí podría ser indicativo de la importancia concedida por Cervantes a nuestra obra, síntoma quizás, ya sugerido por Ticknor, de que gozaba de cierto favor del público» [Castells, pág. 425].

Sobre si la mención en *El Quijote* determinó el éxito de *Ninfas y pastores de Henares* en su momento creemos realmente que esto no debió ser así. Que la obra no haya llegado a nosotros porque los encargados de llevar a cabo dicha tarea, los especialistas en Literatura Española, hubiesen hecho suya la determinación de Cervantes de condenar al fuego la novela de González de Bobadilla no quiere decir que la escasa aceptación de la misma entre sus contemporáneos viniese de la mención

cervantina. Al fin y al cabo, hay que tener en cuenta que nuestra novela pastoril se publicó dieciocho años antes que la primera parte del *Quijote*, tiempo más que suficiente para que una obra cuajara entre los lectores coetáneos de González de Bobadilla. Juzgar en nuestros días, de forma positiva o no, una novela publicada por vez primera en 1990 no trae consigo ningún tipo de consecuencia sobre el éxito o fracaso que tuvo la obra en su momento; sí sobre la opinión que este juicio puede motivar en quienes accedan a nuestra valoración.

Téngase en cuenta, además, que *Ninfas* no triunfó en 1587, cuando vio la luz. Así lo prueba el hecho de que no hubiese más ediciones que la *príncipeps* y que su autor pasase inmediatamente al olvido (quienes andaban ocupados en ese tiempo de los menesteres literarios no lo nombran ni lo mencionan). De este fracaso no tiene culpa Cervantes; sí, en cambio, de la persistente inclinación negativa hacia la obra de González de Bobadilla que ha generado sus juicios entre los críticos desde 1605.

Estamos convencidos de que sobre esta observación es posible asentar una perspectiva literaria del autor del *Quijote* alejada del polemista que sus juicios en el referido examen entre el cura y el barbero pueden hacernos suponer. No en vano, las obras citadas en el capítulo del escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego habían sido publicadas algunos años antes de que este se escribiese, por lo que estimamos que los deseos cervantinos de infringir un castigo severo a las

mismas condenándolas al fuego son muy relativos. Más que atacar, opina con severidad; más que acometer, comenta con cierta malicia.

En 1614, Cervantes vuelve a recordar la obra de González de Bobadilla cuando en boca de un poeta escribe lo siguiente: «Fuiste envidioso, descuidado y tardo, / y a las *ninfas de Henares y pastores* / como a enemigo les tiraste un dardo» [Cervantes, 1614, cap. IV, versos 508-510].

Cabe deducir, por esta estrofa, que Cervantes entona el *mea culpa* por la naturaleza de sus referencias a *Ninfas y pastores* en la primera parte del *Quijote*. Es fácil hacer esta interpretación si nos amparamos en los calificativos que se autoimpone: «envidioso, descuidado y tardo», pero nosotros no lo tenemos tan claro como el verso puede hacernos concluir porque estamos convencidos de que el autor del *Quijote* juega con el contexto de la acción para no aportar claridad alguna a su posición.

El fragmento reproducido corresponde a las palabras que le dirige a Cervantes un individuo que describe como: «uno de los del número, hambriento, / [...], / al parecer mohíno y malcontento» [Cervantes, 1614, cap. IV, versos 481-483]. Estos calificativos connotan un acentuado grado de negatividad del personaje ante el lector. Éste, a su vez, adquiere mayores proporciones cuando unas estrofas antes el escritor señala que la nave en la que este poeta viajaba no procedía «de la oriental India a Lisboa, / que son por los mayores estimadas»

[Cervantes, 1614, cap. IV, versos 470-471] sino que «ésta llegó desde la popa a proa / cubierta de poetas, mercancía / de quien hay saca en Calicut y en Goa» [Cervantes, 1614, cap. IV, versos 472-474].

Cervantes, pues, pone en boca de un personaje aciago palabras que, como califica con ironía, son «sae-tas que iban mi alma y corazón clavando» porque le ofenden y son descorteses hacia su condición de literato. ¿Por qué? Porque se ha encargado, al principio del referido capítulo, de cuidarse muy bien de este tipo de críticas con el siguiente terceto: «Suele la indignación componer versos; / pero si el indignado es algún tonto, / ellos tendrán su todo de perversos».

Creemos que la naturaleza de las críticas cervantinas hacia *Ninfas y pastores de Henares* no parte de una postura estrictamente personal de animadversión hacia González de Bobadilla y que nueve años más tarde, en el *Viaje del Parnaso*, quisiese enmendar su postura definiéndose con los calificativos reproducidos, sino de una posición de abrasión literaria hacia las inmediatas novelas pastoriles que siguieron a su *Galatea*. Estamos convencidos de que las cuestiones de estricta índole personal no tienen cabida en estas críticas:

«Por otra parte, también su compañero de infortunio Bernardo de la Vega fue repetidamente injuriado por el autor del *Quijote*, no sólo junto a Bobadilla en los casos referidos, sino, todavía una vez más y de forma individual, en el capítulo VII del *Viaje del Parnaso*. Teniendo esto en cuenta, parece exagerado aducir una posible enemistad hacia Bobadilla, al menos por esta razón, pues, excepción

hecha de casos concretos como el de Lope de Vega –y también habría que matizar mucho en este sentido-, no creemos que sean las inquinas personales las que movían a una de las plumas más lúcidas de nuestra literatura, a no ser que se quiera convertir a Cervantes en un polemista» [Castells, pág. 427].

Cuestionamos de este modo las tesis de una enemistad personal entre ambos escritores que, como defiende Zerolo y otros autores, era innegable: «Hablé ya de la mala voluntad del gran Cervantes hacia este escritor. El hecho es innegable: no sólo se descubren ciertas alusiones en las *Ninfas y Pastores* que dejan ver que existía entre ellos algún disgusto, sino que además de la condenación al corral, vuelve años más tarde Cervantes a demostrarle su malquerencia en el *Viaje del Parnaso* (1614)» [Zerolo, págs. 56-57].

López Estrada da su parecer al respecto: «Es curioso notar que los eruditos han creído encontrar en la obra del escritor canario Bernardo González de Bobadilla, *Ninfas y pastores de Henares*, Alcalá, 1587, algo parecido al *Quijote* de Avellaneda. ¿Temía Cervantes que esta obra, de tema semejante a la suya, pudiese hacer sombra a la *Galatea*?» [1948, págs. 170-171].

¿Qué motivos pudo tener el alcaláino cuando al borde de los cuarenta, con un primer libro de relativo valor literario publicado y un generoso número de comedias y poemas gestado, no dudó en pronunciarse como lo hizo sobre la previsible *opera prima* de un joven autor que nada nuevo aportaba al género salvo contribuir, como el que más, a la periclitación de éste?

¿Hubo despecho hacia el estudiantillo «que, por si fuera poco, escogió precisamente el Henares como lugar en donde situase parte de la acción del libro, y, además, el título, teniendo en cuenta que Alcalá era la patria de Cervantes» [López Estrada, 1991, pág. 47]? ¿Se llegaron a conocer ambos autores como para que el trato hubiese degenerado en enemistad?:

«J.M. Asensio apunta la hipótesis de que ese compañero del que oye las noticias de las riberas del Henares fuese el mismo Cervantes, y que, por tanto, Bobadilla y Cervantes hubiesen sido amigos. Esto mismo lo retoma Miguel Herrero García con la indicación de que Cervantes hubiese podido hallarse en Salamanca de 1562 a 1565. Esto no parece posible porque ya hemos dicho que tuvo que haber una cierta diferencia de edad entre ambos, pues en el privilegio de 1586 se dice bien claramente que entonces Bobadilla era estudiante de Salamanca, y Cervantes tenía ya treinta y nueve años» [López Estrada, 1991, pág. 47].

Entre *La Galatea* y *Ninfas y pastores de Henares* hay una serie de similitudes que conviene no pasar por alto. Sobre estas indica López Estrada lo siguiente: «La coincidencia más patente entre los dos escritores es el hecho de que Cervantes publica su *Galatea* en Alcalá, en la imprenta de Juan Gracián, en 1585, y Bobadilla lo hace en el mismo lugar y con el mismo impresor en 1587; estas fechas pueden retrotraerse para la *Galatea* a una anterior, el 22 de febrero de 1584, forma del Privilegio real, y para las *Ninfas y pastores...*, a 29 de noviembre de 1586, firma del mismo documento» [1991, pág. 47].

«Sin hacer alardes de suspicacia, ni extremar la sutileza, llevado únicamente por la perfecta igualdad de ambos títulos, puede cualquier lector sospechar algún enlace entre una y otra obra, y entrar en deseos de buscar relación entre ambas novelas pastoriles, creyendo que también la hubo entre sus autores, y aun quizá que la una dio ocasión a la otra; bien por la significación de los disfrazados pastores, bien por las circunstancias embozadas en la narración de aquellas galantes aventuras» [Asensio, pág. 383].

Coincidimos con López Estrada cuando afirma que no hay en *Ninfas y pastores de Henares* ningún fragmento copiado de *La Galatea*, a pesar de que pudo leerla [1991, pág. 49]. En este sentido, los comentarios cervantinos no debían provenir de lo que podemos denominar en nuestros días como “plagio”, ya que en el siglo XVI esto no estaba mal visto: «la imitación es una forma de admirar y una forma de buscar la perfección» [Alcina, pág. 48]:

«Es evidente que no es lo mismo la obra irreflexiva de un estudiante de pocos años que la nombrada *Galatea* de un hidalgo que, ya con años encima, quiere abrirse camino en las letras. Y puestos a adivinar alguna resonancia de este libro en Cervantes, se me ocurre pensar en que pudo ser un motivo más para que no acabase de llegar a la imprenta la otra parte de la *Galatea*; él pudo haberse dado cuenta de que el gusto literario de la gente que le rodeaba no iba ya, en los últimos años de su vida, por vía pastoril» [López Estrada, 1991, pág. 49].

Sobre las edades idóneas para adentrarse en el arte de la composición ya apuntaremos algo más adelante, cuando citemos a Huarte de San Juan y su *Examen de ingenios*.

Trazo segundo: de cortesano a esclavo

Entramos aquí en un terreno muy amplio y complicado: el de la anunciada y nunca publicada segunda parte de la *Galatea*. En los motivos de la publicación de la primera, los veinte años de implícito abandono literario, el regreso a la actividad con una obra como *El Quijote* y la oposición armas y letras que presidió su vida es posible que hallemos, en última instancia, alguna de las claves que nos permita descifrar el grado de personalismo y de actitud negativa que pudo tener Cervantes hacia las novelas pastoriles posteriores a la que publicó en 1585.

Cuando publica *La Galatea*, atravesaba el alcalaíno una importante crisis económica y familiar que su matrimonio con Catalina de Palacios no había logrado solventar. Cinco años antes había regresado de su cautiverio en Argel y catorce años atrás participó en lo que acabaría calificando, en el Prólogo de la segunda parte del *Quijote* (1615), como «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros»: la Batalla de Lepanto. Su impecable hoja de servicios no había logrado abrirle las puertas de un puesto digno a su condición de héroe militar en cualquier parte del cada vez más extenso imperio español.

Los méritos expuestos no bastaban para franquearlas y acudió a la literatura como una posibilidad más de ascenso social. Una posibilidad, la literaria, sobre la que ya a muy temprana edad dio muestras de especial inclinación («desde mis tiernos años amé el arte dulce

de la agradable poesía» [*Parnaso*, cap. IV, terceto 111]); producto, quizás, de su confesada afición a la letra impresa, sea de la naturaleza que sea: «como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles» [*Quijote*, 1605, cap. IX].

Si tenemos en cuenta que una afición por la lectura trae consigo, generalmente, una afición por la escritura², no debe extrañarnos el hecho de que desde un principio nuestro autor viese con buenos ojos dedicarse a los menesteres de escritor. Basta remontarse a octubre de 1567, cuando apenas contaba con veinte años, para testimoniar lo que afirmamos. Aparecieron entonces sus primeros versos públicos en unos medallones de los arcos triunfales que Alonso Getino de Guzmán dispuso para la celebración del nacimiento de la infanta Catalina Micaela. Es probable que la relación de asociados existente entre Alonso Getino y el padre de nuestro autor hubiese bastado para que el primero no pusiese objeciones puntillosas sobre la calidad del poema de Cervantes: debió encontrarlo más o menos aceptable y tuvo hueco donde alojarlo. Independientemente del valor literario de esta composición, el interés de la misma radica en el hecho de que ya por entonces Cervantes debía poseer un importante bagaje mínimo de lecturas

2. Basta recordar cómo al célebre hidalgo manchego enloquecido tras un sin fin de lecturas, «le vino deseo de tomar la pluma, y dalle fin al pie de la letra» a la historia de Don Belianís de Grecia [*Quijote*, 1605, cap. I].

donde, sin duda, primaba Garcilaso y, como apunta Riquer:

«Una serie de gruesas novelas que en aquella fecha contaban con ediciones que le eran accesibles [...] el ciclo de los Amadises [...] los Palmerines [...] diversos libros de caballerías sueltos [...] y la novela caballeresca *Tirante el Blanco*» [Riquer, 1993, pág. 18].

Dos años más tarde, esta inquietud literaria se verá reafirmada con la publicación de una serie de poemas de nuestro autor en el homenaje a la reina Isabel de Valois que el cardenal Diego de Espinosa encargó al maestro Juan López de Hoyos y que se publicó en Madrid bajo el título de *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois*.

En dicho volumen, el referido maestro se dirige a Cervantes como «caro y amado discípulo», lo que ha generado no poca controversia entre los cervantistas: hay quienes han entendido este “discípulo” como una prueba evidente de que en ese momento Cervantes estudiaba con López de Hoyos; otros han querido ver el matiz de afectividad y estima que el término encierra³: «Es poco lógico que Miguel de Cervantes, a sus

3. El maestro que reconoce en su alumno alguien en quien confiar su ciencia y, consecuentemente, vela por su formación con esmero y atención; y el alumno que se ampara bajo la maestría de quien ha de guiarle en su preparación. No tiene que haber previamente una relación administrativa; basta con que ambos admitan la existencia de esta situación.

veintiún años asistiera como escolar a sus clases; y es de suponer que antes ya había recibido enseñanzas de él» [Riquer, 1993, pág. 18].

Así pues, en 1569 tenemos a un Cervantes con unos supuestos estudios primarios (posiblemente realizados entre Valladolid, Córdoba y Sevilla) y con el suficiente bagaje de curiosidad como para ir cimentando el conocido apodo de “ingenio lego” que un buen día le atribuyera Tomás Tamayo de Vargas; ha crecido, además, en un entorno familiar donde sus padres saben leer y escribir (hecho éste que, en lo tocante a la madre, es muy excepcional⁴); y, por si fuera poco, se siente

4. ¿Qué papel jugó la madre en la educación de Miguel y sus hermanos? Si tenemos en cuenta que la sociedad de la época asignaba a la mujer la responsabilidad de los hijos, cabe suponer que Leonor de Cortinas pudo tener algo que ver en las primeras lecturas de nuestro autor. No hablamos en términos de considerar a la madre como aficionada a la literatura, que pudo serlo, sino como alguien que sabía más o menos de qué iban los pocos libros que tenían en la casa: «Su padre, sordo, incapaz y desdichado, poco brillo inicial podía darle para andar por el mundo. Su madre, de quien sabemos casi nada, debió de ser el alma de aquella familia, que en un período de diez a doce años tuvo siete hijos en vida errante, venteando la fortuna, que les dio rastros engañosos. Doña Leonor, nacida en Barajas (Madrid), fue más entera, más dispuesta y más señora» [Garciasol, pág. 21]. Babelon, por su parte, señala que «el joven Miguel tiene ocasión de oír recriminaciones de una madre inteligente e instruida –sabe leer y escribir, lo que no está tan mal para su época- que ve cómo se funde su patrimonio entre las manos de un imbécil, sordo por añadidura, más hábil para gastar que para ganar escudos» [Babelon, pág. 19].

tentado por la literatura en la medida que ya ha realizado sus primeras incursiones en la misma.

Estamos, pues, en un período en el que su vida parece estar encaminada en una senda muy determinada, sobre todo cuando a finales del citado año entra al servicio del cardenal Giulio Acquaviva en el Vaticano⁵. La escasa diferencia de edad entre ambos (el cardenal era un año mayor) y el servicio que Cervantes realizaba para él (era su camarero⁶) debió traducirse en una ocasión idónea para adquirir un prestigio social que la

5. Se ha señalado la posibilidad de que saliera de España a causa de un duelo cuyo castigo habría deseado evadir. La tesis se basa en una orden de 15 de septiembre de 1569 cursada por las autoridades de Madrid en la que se ordena el arresto de un estudiante llamado Miguel de Cervantes, sentenciado a la amputación de la mano derecha y a diez años de destierro por haber herido a un tal Antonio Segura o Sigura. Que el joven en cuestión fuera Miguel de Cervantes no resulta imposible –así lo sostuvo, por ejemplo, Astrana Marín– pero tampoco es indiscutible. Existió, por ejemplo, un Rodrigo Cervantes que nada tuvo que ver con el padre de Miguel y que fue recaudador de la Goleta, de modo que también pudo existir otro Miguel de Cervantes. Por otro lado, a Miguel se le había pasado la edad de ser estudiante, como el condenado de su mismo nombre era; y, además, unos años después regresó a la capital sin ningún temor de que se le acusara por delito alguno. Se trata, por tanto, de una cuestión no del todo zanjada [Vidal, pág. 20].

6 Téngase presente lo que nos apunta el *Diccionario de Autoridades* sobre el término ‘camarero’: «El criado que asiste a vestir y acompañar a su amo, y anda siempre cerca de su persona (...) manda a todos los criados de la cámara y está a su cargo lo que se gasta en la cámara de su amo».

inestable vida familiar en España parecía incapaz de concederle.

En Italia era nuestro autor un hombre versado en lecturas, con cierta sensibilidad y reconocido ingenio; si hubiese querido sacar buen provecho de su situación lo hubiese conseguido sin duda alguna. ¿Dónde iba a encontrar mejor mecenazgo que bajo la protección de un cardenal como Acquaviva en el todopoderoso Vaticano del siglo XVI? Pero no fue así. Sea por la causa que fuese, permutó la estabilidad de una vida cortesana por la irregularidad de la vida soldadesca. Es posible, en este sentido, que Arrabal no esté muy desacertado cuando afirma que durante la primavera de 1570 pudo tomar nuestro autor «la decisión de abandonar a su apasionado, pero insoportable amigo y señor. Sin dinero ni ocupación, extranjero, chapurreando italiano, prefirió la libertad a la rutina» [Arrabal, pág. 257].

La intensa vida cultural italiana en el siglo XVI contribuyó a incrementar el bagaje literario que atesoraba el alcalaíno: indudablemente, Cervantes conocía la *Arcadia* (Venecia, 1502) de Sannazaro, que de seguro leyó en italiano, pero que estaba traducida al castellano desde 1547 (Toledo) por el canónigo Diego López, el capitán Diego de Salazar y el racionero Blasco de Garay [Schevill y Bonilla, 1914, pág. XIX]. López Estrada y López García-Berdoy apuntan al respecto lo siguiente:

«[...] durante su estancia en Italia, Cervantes pudo conocer (si es que no tenía ya noticias antes) la fama de la

Arcadia y leer la obra que representa el triunfo de la primera formulación europea de la tradición pastoril [...] No es de extrañar, pues, que en *La Galatea* aparezcan algunas relaciones con esta obra de Sannazaro» [López Estrada y López García-Berdoy, pág. 16-17].

Estamos convencidos de que es durante esta etapa cuando comienza a evaluar las posibilidades compositivas de una obra que debía significar para su trayectoria creativa un lógico paso cualitativo. Para ello no tenía más que aprovechar la proclividad del entorno literario del momento a proyectos literarios pastoriles. No obstante, Cervantes encuentra en la vida de soldado suficientes razones como para no sustituirla por las letras, a pesar de que no se olvida de ellas y de que fueron en tiempos de desgracia, como los de su convalecencia en Messina tras la batalla de Lepanto (5 de octubre de 1571) o los cinco años de apresamiento en Argel (1575-1580⁷), un pasatiempo al que se debió entregar con

7. El 26 de septiembre de 1575 fue apresada la galera en la que volvían a España y se les condujo hasta Argel, donde quedaron confinados como esclavos. Nuestro personaje llevaba ciertas cartas de recomendación -justo premio por la heroicidad mostrada en su breve trayectoria militar- que fueron interpretadas por los captores como pruebas irrefutables de que habían apresado a una alta personalidad que bien justificaba la petición de un rescate más elevado. Cervantes, privado de libertad, no dudó en buscarla de la mano de cuatro heroicos intentos de fuga que, si bien no dieron sus frutos más apetecidos, al menos no le costaron la vida por encabezarlos.

No nos interesa incidir mucho sobre las causas de este continuado perdón, pues aún hoy sólo pueden hacerse conjeturas al respecto. Lo que está claro es que tuvo que haber motivos muy

sólidos para que se le perdonase la vida cuatro veces por delitos tan graves como el de dirigir estos cuatro intentos de evasión. Con el tiempo se han diluido las afirmaciones de quienes justificaban este perdón por ser Cervantes, a los ojos de sus carcelarios, alguien importante -tal como las cartas de recomendación les hicieron suponer-, pues de haberlo sido no hubiesen tardado tanto ni su familia ni la parafernalia cortesana en rescatarlo. Sí cabe esta suposición para la primera vez que le perdonaron la vida, pero no se sostiene para las restantes. Tampoco se sostiene aquella otra, muy romántica, según la cual el heroísmo de Cervantes encandiló a Hasán Bajá hasta el punto de hacerle aflojar donde era implacable.

Ahora bien, si fuesen ciertas las afirmaciones formuladas sobre la posibilidad de que nuestro autor hubiese formado parte del “hacán masculino” del Bajá, estaríamos ante un hecho que habría marcaría profundamente a Cervantes, sobre todo de cara a su irrenunciable condición hidalga. ¿Un héroe de Lepanto traumatizado por habersele podido obligar a mantener relaciones sexuales con varones? ¿Un héroe de Lepanto traumatizado que se casa con 37 años, una edad bastante madura, y que al poco tiempo de la boda marcha a Sevilla sin su esposa, con la que no llega a vivir fijamente hasta unos años después? ¿Un héroe de Lepanto a quien se le atribuye la paternidad de quien bien pudiera haber sido su sobrina? No cabe duda, pues, de que estamos ante una cuestión en la que, a falta de una solución final, se agradecen juicios tan meditados como los manifestados por Rey Hazas y Sevilla Arroyo en su *Cervantes. Vida y Literatura* (Madrid: Alianza, 1995. Pág. 17): «Sin embargo, la falta de pruebas inobjectables, dado que en todos los testimonios e informes resplandece la ejemplaridad heroica cervantina, y, sobre todo, el hecho de que el mismo Cervantes relate abiertamente el trato excepcional de que fue objeto por parte de Hasán Bajá, contradicen esta hipótesis; porque, de haber sido en verdad una experiencia real, hubiera resultado no ya lógico, sino imprescindible, que el novelista la ocultara, en vez de

verdadera fruición. No tenemos al Cervantes creador en sentido estricto, pero sí al observador y, lo que es más importante, al Cervantes lector. Estamos, pues, ante lo que podríamos denominar como una etapa de folios rellenos de versos y estrofas condenadas a desaparecer en el olvido o invernar, esperando la llegada de la primavera literaria⁸.

exhibirla, como hace, por añadidura, en su obra de mayor difusión pública. Sólo un necio daría publicidad a sus pecados inconfesables, en una sociedad en que la sodomía, además, el pecado nefando, era objeto de persecución inquisitorial, Cervantes, obviamente, no lo era».

Sea como fuere, en Lepanto y en Argel surgió para la Historia el héroe. En las numerosas relaciones sobre Lepanto del momento [Haedo, fol. 185] se hizo mención expresa del heroísmo demostrado por Cervantes. Heroísmo que, por otra parte, le marcó profundamente y determinaría buena parte de las inquietudes literarias posteriores a 1585.

8. Si se desea ampliar conocimientos sobre la influencia que recibió Cervantes de Italia y de Garcilaso pueden consultarse los siguientes títulos: Wellington, M.Z.: “La *Arcadia* de Sannazaro y la *Galatea* de Cervantes” en *Hispanófila*, 5, 1959; Trend, J.B.: “Cervantes in Arcadia” en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Tomo II. Madrid: CSIC, 1951; Rivers, E.L.: “Cervantes y Garcilaso” en *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi., 6, 1981; Soria Olmedo, Andrés: *Los “Dialoghi d'Amore” de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada: Universidad, 1984; Morel-Fatio, Alfred: “Cervantes et les cardinaux Acquaviva et Colonna” en *Bulletin Hispanique*, 8, 1906; Buchanan, Milton: “Some Italian Reminiscences in Cervantes” en *Modern Philology*, 5, 1907; Sorrento, L.: “Cervantes en Italia” en *La lectura*. Madrid, 1915; Billi

«Aguardando la ocasión propicia (para conseguir la libertad por su propio esfuerzo, astucia, ingenio y arrojo) entretenía los rigores de su duro estado (cautivo en Argel), como de costumbre, con el cultivo de las letras (mucha parte de los versos y prosas de la *Galatea* debió de elaborarse entonces) y la comunicación con los poetas, literatos y demás gente intelectual» [Astrana, tomo III, pág. 29].

di Sandorno, A.: “¿Por qué fue a Italia Cervantes?” en la *Revista bibliográfica y documental*, IV. Madrid, 1950; entre una amplísima bibliografía relativa a dicho asunto y que por motivos de espacio resulta imposible incluir aquí.

TAEDIUM VITAE

Trazo primero: el barro de *Galatea*

El 27 de octubre de 1580 pisó tierra española, después de no hacerlo desde diciembre de 1569. Tenía 33 años, era «mediano de cuerpo, bien barbado, estropeado del brazo y mano izquierda», tal como reflejaba su partida de rescate fechada el 9 de septiembre de 1580. Sus padres son mayores y arrastran el peso de la deuda contraída para liberarle; su hermano, rescatado unos años atrás, está lejos del hogar familiar sirviendo al Rey; Luisa, una de sus tres hermanas, es monja; y de sus otras dos hermanas, Andrea y Magdalena, muy poco se puede esperar a juzgar por sus escandalosas relaciones amorosas. Cervantes, ante esta situación, ha de adoptar una nueva posición dentro de su entorno familiar: ahora ha de ser el cabeza de familia, ha de buscar los medios para pagar las deudas contraídas y reiniciar su vida. Cree hallar la solución en su hoja de servicios como militar y acude a la corte para recibir el debido reconocimiento y algún puesto en la administración que alivie su precaria situación.

Da un primer paso aceptando un encargo menor: ir a Orán para atender ciertos asuntos. Esta aceptación no

le impedirá reclamar aquello que entiende que le corresponde. Al fin y al cabo, se hace muy difícil creer que la corte de un imperio como el español del momento no tuviese un hueco para alguien cuyos méritos estaban más que contrastados en las numerosas relaciones sobre Lepanto y Argel. Hueco, sin duda que lo había; otra cosa es que gustase al destinatario o que este lo considerase acorde a lo que a su juicio debía ser un ejercicio de gratitud institucional. Fluye con esta determinación selectiva la condición indispensable de su estado social: su hidalguía.

Si en España no podía obtener cargo alguno que fuese acorde con sus méritos, ¿qué mejor lugar que América para conseguirlo? Al fin y al cabo, el continente americano apenas tenía un siglo de vida a los ojos europeos, era demasiado grande y aún había mucho que hacer. La determinación de Filipo de Carrizales en *El celoso extremeño* recordará a la que años antes debió asumir su autor:

«Viéndose pues tan falto de dineros, y aún no con muchos amigos, se acogió al remedio, a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen, que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores (a quien llaman ciertos los peritos en el arte) añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos» [Cervantes, 1613, “*El celoso extremeño*”].

El 17 de febrero de 1582, en Madrid, remite nuestro protagonista una carta a don Antonio de Eraso,

miembro del Consejo de Indias y secretario de Felipe II. El documento fue descubierto en el archivo de Simancas por doña Concepción Álvarez Terán, en 1954, y en él podemos leer la solicitud de permiso para ir a América que eleva Cervantes a Eraso y, además, la circunstancia de que se halla componiendo en ese momento *La Galatea*, lo que confirma el hecho de que Cervantes no se desligó nunca de la literatura ni como lector ni como escritor:

«En este ínterin me entretengo⁹ en criar a *Galatea*, que es el libro que dije a vuestra merced estaba componiendo. En estando algo crecida irá a besar a vuestra merced las manos y a recibir la corrección y enmienda que yo no le habré sabido dar».

Cabría preguntarse si, hasta cierto punto, es lógico imaginar a Cervantes entregado sin condiciones a la composición literaria de una obra como *La Galatea* cuando su atención no se debía centrar en otra cosa que no fuese la búsqueda de una estabilidad económica que librase a los suyos de los apuros y estrecheces que estaban padeciendo desde que regresó del cautiverio. Creemos que el tiempo empleado en la *Galatea*

9 Conviene tener en cuenta, para el adecuado valor que la afirmación reproducida tiene, lo que el *Tesoro* de Covarrubias señala acerca del vocablo ‘entretener’: «Diferir, dilatar, sustentar una cosa en el modo que ser pueda. Entretenido, el que está esperando ocasión de que se le haga alguna merced de oficio o cargo, y en el entretanto le dan alguna cosa con que sustentarse. Entretenimiento, la tal ayuda de cosa. Entretenimiento, qualquier cosa que divierta y entretenga al hombre, como el juego o la conversación o la lección».

provino de las numerosas horas de inactividad de nuestro autor, quien, desocupado, se entrega al pasatiempo de la literatura. En el Prólogo de *La Galatea* inserta una frase muy interesante que corrobora lo que apuntamos: «no he publicado antes de ahora este libro, ni tampoco quise tenerlo para mí solo más tiempo guardado, pues para más que para mi gusto sólo lo compuso mi entendimiento».

Conviene destacar, además, el hecho de que le recuerde Cervantes a Eraso «el libro que dije a vuestra merced que estaba componiendo» puesto que ello implica la suposición de que *La Galatea* se estaba componiendo desde hacía ya algún tiempo (como mínimo, desde el último encuentro de ambos en el que, posiblemente, nuestro autor comentó al del Consejo esta circunstancia). La carta a Eraso es del 17 de febrero de 1582 y el Privilegio Real de la novela está fechado el día 22 de ese mismo mes, pero de 1584, ello nos mueve a considerar que, con toda seguridad, durante el último trimestre de 1583 el libro estuvo imprimiéndose, lo que retrotrae el proceso compositivo de nuestra novela a los períodos comprendidos entre la primera mitad de 1583 hasta, quizás, retrocediendo en el tiempo, 1581, una etapa, estimamos, bastante amplia, propia de quienes no se han marcado un plan de trabajo riguroso:

«Aguardando la ocasión propicia (para conseguir la libertad por su propio esfuerzo, astucia, ingenio y arrojo) entretenía los rigores de su duro estado (cautivo en Argel), como de costumbre, con el cultivo de las letras (mucho parte de los versos y prosas de la *Galatea* debió de elaborarse entonces)

y la comunicación con los poetas, literatos y demás gente intelectual» [Astrana, tomo III, pág. 29].

«Su colaboración en el *Romancero* de Pedro de Padilla (su privilegio es de 22 de septiembre de 1582), cuya dedicatoria va fechada en 4 de marzo de 1583, indica que con bastante anterioridad Cervantes había vuelto, desengañado de sus pretensiones, a Madrid (había vuelto de Lisboa, donde estaba la Corte), y se hallaba entregado definitivamente al cultivo de las letras, a la terminación de la *Galatea*, cuyos últimos toques dan principio en estos días (...) Contrariamente, libros como el sexto con el “Canto de Calíope”, donde pasa revista a cien poetas, algunos noveles, sólo era posible escribirlos en Madrid en consorcio con el mundo literario. Y esta labor no la comenzó sino en 1583, con parte quizá de fines de 1582» [Astrana, tomo III, págs. 173-174].

«La mayoría de los estudiosos supone, en cambio, que Cervantes escribió la novela después de su regreso del cautiverio; con diferencias -poco importantes- de fechas» [Alborg, pág. 80, nota 1].

Esta discusión puede llegar a ser peregrina si consideramos que unos y otros, a su manera, tienen razón. Nos cuesta creer que alguien con aficiones literarias, con algunas composiciones menores publicadas en los preliminares de algunas obras, no tuviese pretensiones de hacer una obra con mayor fuste. Que el manuscrito de la *Galatea* comenzase a escribirse después de la llegada de Cervantes a España (hemos fijado 1581 para no andar zigzagueando en esta cuestión) no implica necesariamente que la obra hubiese sido ideada y concebida en ese momento.

«No poco sin duda de estas que llama “primicias de mi corto ingenio” escribiéronse en Italia y en Argel; pero bastante reformaría y acoplaría después. La novela encierra más de 5.000 versos en toda clase de metros, que requieren largo tiempo, y algunos libros de ella, sin contar el sexto, por sus alusiones, fueron positivamente trazados íntegros luego de su llegada de Argel y, en consecuencia, de su regreso de Portugal» [Astrana, tomo III, pág. 174].

¿Cuándo, cómo y por qué se decide a publicar *La Galatea*? Defendemos la idea de que tuvo que ser la necesidad la que le obligase a sacar a la luz esta novela: pretendió probar suerte con una obra que poco a poco había ido adquiriendo cuerpo y que, si funcionaba como esperaba, habría de cambiar el rumbo de su adversidad: «Sabe bien que no puede vivir sólo de la pluma, pero sí que la pluma le ayude a vivir, si acierta con una obra que lo dé a conocer y le dé prestigio» [López Estrada, 1991, pág. 157].

«Cervantes es un escritor primerizo, que elabora con cuidado su obra [...] Y el propósito no es halagar en una corte, pues eso sabe que no se le da bien y además no tiene dónde; pero como el libro de pastores dispone de una pieza de rigor, que es la épica laudatoria en octavas reales, aprovecha la ocasión para establecer una nómina de los escritores contemporáneos, [...]» [López Estrada, 1991, pág. 157].

La Galatea como novela ha pasado de ser un montón de folios manuscritos que todos los días eran repasados y enmendados sin un objetivo medianamente claro a corto o medio plazo, a ser un proyecto de envergadura que conviene cuidar y atender adecuadamente, porque en él se ha depositado buena parte de la solución a los

problemas que padecían tanto su familia como él. En este sentido, la estrategia planificada por Cervantes, si es que alguna tuvo, que no lo dudamos, no era descabellada: el bagaje de lecturas que poseía le permitía el trazado de una trama llena de estereotipos propios del género que, sin duda, gozaban de los mejores parabienes del público; y esto lo sabía bien porque era aficionado a los libros de pastores. La aplicación de estos elementos más una dosis moderada de originalidad debían contribuir a que el texto superase cuanto menos la tan temible como dañina indiferencia de los lectores. Así pues, si tuviésemos que hablar de “estrategia comercial” por parte de Cervantes apuntaríamos a su deseo de darle al público, en general, y a los cortesanos, en particular, los auténticos consumidores de este tipo de obras, todo aquello que demandan: «Cervantes, al escribir la *Galatea*, sometió su genio a la influencia de una tradición literaria, transitoria, sin duda, pero de eficaz predominio en su educación artística» [Schevill y Bonilla, pág. XXV].

«Cosa obligada y natural en quienes hacen sus primeros ensayos literarios, es elegir para ello los géneros y estilos más en boga, y tomar por modelo a autores que mejor lo han cultivado» [Alonso Cortés, pág. 809].

«La opinión más tradicional reforzada por el juicio de Menéndez y Pelayo [...], y sostenida por muchos críticos posteriores, conviene en afirmar que Cervantes, al escribir esta novela, se dejó llevar simplemente de las “modas literarias” de la época, que tuvo tanto aprecio lo pastoril; mimesis explicable sobre todo en un escritor joven» [Alborg, pág. 83].

«Para salir de la palestra literaria, Cervantes elige un género de mucho éxito por esas fechas, utilizado con frecuencia por los escritores noveles en su debut: la novela pastoril. [...] Nuestro escritor elige [...] un género bien conocido por los lectores de finales del siglo XVI que le puede proporcionar éxito no sólo en lo literario, sino también un medio con el que pueda salir de la precaria situación económica en que se encuentra» [Montero, pág. 158].

Conviene, en este punto, recordar las, a nuestro juicio, atinadas observaciones de Escarpit cuando habla del problema de financiación del escritor al margen de los relativos a la publicación:

«Para comprender la naturaleza del oficio del escritor, es preciso recordar que un escritor -aun el más etéreo de los poetas- come y duerme cada día. Todo hecho de literatura plantea, pues, el problema del financiamiento (a fondo perdido) del escritor en tanto que hombre, distinto del problema del financiamiento de la publicación [...]. Este problema es viejo como el mundo: es proverbial decir que la literatura no alimenta a su hombre. Sería por otra parte insensato negar la influencia que las consideraciones materiales han tenido sobre la producción literaria. La literatura alimenticia no es siempre la más mala» [Escarpit, pág. 44].

La Galatea, como novela, ha pasado de ser un proyecto de mera distracción, con escasa voluntad de ser publicado, a convertirse en uno de suficiente envergadura que conviene cuidar y atender adecuadamente porque en él se ha depositado buena parte de la solución a los problemas que padecían tanto su familia como él. En este sentido, contaba Cervantes con similares presupuestos que, por ejemplo, Bernardo González de Bobadilla: una lista de convenciones sobre la

pastoril que sólo debían aplicarse en el momento adecuado de la trama narrativa. Las novelas pastoriles se caracterizaban en el siglo XVI por su selecta distinción con respecto a otros géneros, ya que el nivel lingüístico-literario era bastante más elevado que el de las novelas de caballería, lo que se debía no sólo a las peculiaridades propias del género en sí, sino también a un hecho cotidiano indudable: la lengua española había madurado y, en consecuencia, las posibilidades de la función poética se habían ampliado considerablemente. De ahí el marcado elitismo de este tipo de novelas, destinadas a un público lector muy concreto: los cortesanos. Schevill y Bonilla nos indican sobre esta cuestión que:

«*La Galatea* representa la situación mental de cierto círculo de lectores, y para comprender su éxito entre esta minoría, sería preciso definir la condición estética de los que la formaban [...] El tipo de la novela, por entonces, descansaba en la completa ausencia de ciertas verdades psicológicas: en permitir el vuelo de la fantasía hasta lo absurdo; en un concepto demasiado convencional de las relaciones entre los sexos, en virtud del cual se propendía más bien al discreto sentimental que a las hondas y verdaderas emociones; en un contraste exagerado entre las nociones de bien y de mal» [Schevill y Bonilla, pág. XXVIII].

Entre los escritores del momento surge hacia nuestro género un inquietante dilema literario: o seguir los cánones del género y exponerse a recibir de los lectores la tan temida indiferencia o, por el contrario, probar a romper los moldes estéticos asumidos por la mayoría. En sus circunstancias, y movido por el fin que le

condujo a la determinación de publicar su *Galatea*, optó por una prudente asunción de los referidos cánones complementándolos con ciertas novedades que los lectores no valoraron en su justa medida y que el propio Cervantes se encargó de minimizar. Son estas muestras las que consagran la antipastorilidad del texto cervantino a juicio de Avalor-Arce:

«Cervantes tenía perfecta y muy clara conciencia de lo anti-pastoril que era, en el fondo, su pastoril. Pero, bien mirado, ¿quién era Cervantes en 1585 para dar voces desde los campanarios para llamar la atención a la novedad revolucionaria de su novela, que iba a contrapelo de algo de lo que más celosamente atesoraba la pastoril española? [...] Muchas son las cosas que diferencian *La Galatea* del resto de las novelas pastoriles españolas, que le dan una especificidad novelística inequívoca e imborrable. Cervantes se cuidó de no mencionarlas en el prólogo para no alarmar indebidamente a los timoratos lectores, en la seguridad de que no bien transpusiese el pórtico de su primera novela el más distraído lector caería en ellas» [Avalor-Arce, pág. 14].

En el cuarto libro de *Galatea*, por imperativos del género, inserta de manos del caballero Darinto una alabanza a la vida campestre que, en el fondo, no es más que una excusa para encubrir una mordaz denuncia contra la burocracia cortesana de la ciudad. No olvidemos que él ha luchado infructuosamente por integrarse en esa burocracia que no le ha reconocido ni permitido acceder a puesto alguno, a ningún *negotii*: ensalzando el campo, critica a los caballeros de la ciudad y a lo que representan:

«—Cuando me paro a considerar, agradables pastores, la ventaja que hace al cortesano y soberbio trato, el pastoral y humilde vuestro, no puedo dejar de tener lástima a mí mismo y a vosotros una honesta envidia.

—¿Por qué dices eso, amigo Darinto? -dijo el otro caballero.

—Dígolo, señor -replicó estotro-, porque veo con cuánta curiosidad vos y yo, y los que siguen el trato nuestro, procuramos adornar las personas, sustentar los cuerpos, y aumentar las haciendas y cuán poco viene a lucirnos, pues la púrpura, el oro, el brocado, los rostros están marchitos de los mal digeridos manjares (comidos a deshoras y tan costosos como mal gastados). Ninguna cosa nos adorna ni pulen ni son parte para que más bien parezcamos a los ojos de quien nos mira. Todo lo cual puede ver diferente, en los que siguen el rústico ejercicio del campo: haciendo experiencia en los que tienes delante, los cuales podría ser (y aún es así) que se hubiesen sustentado, y sustentan, de manjares simples, y en todo contrarios de la vana compostura de los nuestros. Y con todo eso, mira el moreno de sus rostros, que promete más entera salud que la blancura quebrada de los nuestros. Y cuan bien les está a sus robustos y sueltos miembros un pellico de blanca lana, una caperuza parda y unas antiparas de cualquier color que sean. Y con esto, a los ojos de sus pastoras, deben parecer más hermosos que los bizarros cortesanos a los de las retiradas damas. Qué te diría, pues, si quisiese de la sencillez de su vida, de la llaneza de su condición y de la honestidad de sus amores. No te digo más, sino que conmigo puede tanto (lo que de la vida pastoral conozco) que de buena gana trocaría la mía con ella» [Cervantes, 1585, cuarto libro, folio 193].

En el quinto libro hallamos cómo la aventura de Timbrio está teñida por una suerte de referencias

autobiográficas que obedecen, entre otros casos, a un deseo muy concreto del autor: rememorar sus hazañas y el devenir de su cautiverio para admiración de quienes ya lo conocían de antemano y se habían olvidado. *La Galatea* se dirige fundamentalmente a un sector de lectores muy concreto: a los que han de darle fama a nuestro autor. Hablamos de un colectivo muy próximo a Cervantes; un grupo que, con toda probabilidad, conocía de sobra su historial militar. La aventura de Timbrio desde la partida de Nápoles hasta la petición, por parte de Nísida, de que le curasen por ser persona principal, encajan con lo que años atrás vivió Cervantes cuando quiso volver a España [Cervantes, 1585, quinto libro, folios 256-259]. El propio combate, el azote de las galeras... fueron escenas que él presencié y en las que participó. ¿Qué sentido tendría inventárselas cuando fue testigo de primera línea? Por otro lado, qué mejor forma de demostrar que se ha sido un héroe que relatando la ferocidad del enemigo y la entrega demostrada, como se desprende de la anécdota histórica que recrea el referido personaje. Por supuesto, estas referencias autobiográficas se han insertado en la ficción de la historia de los dos amigos; pero, las fronteras ficcionales se ven desbordadas por la avalancha de los hechos verídicos desde el momento en el que se habla de galeras, apresamiento y se cita a personajes reales como Arnaute Mamí, el corsario que, al mando de una flotilla turca, apresó el 26 de septiembre de 1575 a cuantos iban en la galera Sol, entre ellos a nuestro autor y a su hermano Rodrigo.

Podríamos citar algunos episodios más, pero lo mostrado creemos que basta para concluir que estas referencias latentes no implican un desvío de las pautas que marca el género porque Cervantes sabe sobradamente que su inserción no va a suponer ningún tipo de alteración de la trama argumental. Entre no ponerlas y hacerlo, opta por lo segundo porque, en el fondo, no dejan de ser pequeños indicios que detectados producen el placer de su descubrimiento y obligan al lector a pensar en el porqué de su presencia; y, pasados por alto, no generan ningún tipo de conflicto a la historia.

«Para Américo Castro -apunta a este respecto Alborg- la cuestión es mucho más compleja. Cervantes [...] sentía con intensidad pareja la atracción del ideal y la del mundo más inmediato y tangible; [...]. Para Cervantes, educado en el pensamiento platónico, [...] existía una realidad ideal con tan aguda vigencia como la realidad próxima y concreta. En ella se encerraba un orbe de valores perfectos que [...] tenían una existencia menos vívida, siquiera fuese en la aspiración y deseos de quien la sustentaba. Este mundo ideal sólo hallaba cabida en los dominios del arte y entrar en ellos suponía -en desgarradora disyuntiva- la renuncia a la captura de la realidad del mundo; de aquí nace la desengañada posición irónica -tal la del mismo Cervantes- ante la ficción pastoril, sin excluir la propia obra» [Alborg, pág. 84].

«La permanencia de lo pastoril en una sociedad que ya no vive la ideología neoplatónica del Renacimiento -que identificaba Verdad con Belleza- tiene todo el carácter de un ideal mantenido a ultranza, a despecho de variaciones generacionales. Por ello, se escriben las novelas, evidentemente, dirigidas a un lector culto que aspira, aún, a vivir según ideales que llegan de un cercano pasado» [Palomo, pág. 467].

Trazo segundo: sin apacibles voluntades

Compuesta la obra, fue dedicada a Ascanio Colona, abad de Santa Sofía; con fecha de febrero de 1584, Lucas Gracián de Antisco firma la Aprobación y, Antonio de Eraso, el Privilegio, los días uno y veintidós, respectivamente; el licenciado Várez de Castro hace lo propio con la Fe de erratas el último día de febrero de 1585 y Miguel Ondarza Zavala fija la Tasa el 13 de marzo de este mismo año. Los poemas laudatorios fueron escritos por Luis Vargas Manrique, López Maldonado y Luis Gálvez de Montalvo, autor, este último, de la novela pastoril que antecedió a *La Galatea* y que, recuérdese, mereció en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote la recomendación de que se guardase como joya preciosa: el *Pastor de Filida* (1582). Indiquemos, por último, a quién va dirigido el prólogo:

«Obsérvese que está dedicado a los “curiosos lectores”, así en plural, a los muchos y no a uno. Cervantes sabe que no ha de lograr la fama ni por sus méritos personales (exhibidos en los memoriales con escasa fortuna), ni por el posible “disfraz” de sus pastores (aunque pueda hacerlo), ni por la clave del relato, ni por la elevación culta de su obra en el círculo de los entendidos, para lo cual carece de preparación y títulos» [López Estrada, 1990, pág. 167].

Cabe apuntar, además, que: «Cervantes no publicó la *Galatea* él mismo. No podía con los gastos de impresión: su escarcela, ni entonces ni después, conoció lozanías. En triste intimidad con sus escaseces, Cervantes había vendido el privilegio para la impresión de la *Galatea* al librero alcalaíno Blas de Robles, con fecha

de 14 de junio de 1584» [Avalle-Arce, pág. 6]. El montante total de la venta fue de 1.336 reales (unos dos mil y pico euros, más o menos).

«En la escritura se dice textualmente que Cervantes “cede, vende, renuncia e traspasa en Blas de Robles, mercader de libros, residente en esta corte, un libro de prosa y verso en que se contienen *Los seis libros de Galatea*, que él ha compuesto en nuestra lengua castellana, y le entrega el privilegio original que de Su Magestad tiene firmado de su real mano y refrendado de Antonio de Heraso, su secretario, fecho en esta villa en veinte e dos dias del mes de Hebrero deste presenta año de ochenta e quatro, para que, en virtud de él, el dicho Blas de Robles, por el tiempo en él contenido, haga imprimir e vender e venda el dicho libro [...]”» [Astrana, tomo III, pág. 383].

«El libro apareció como una obra impresa en su primera salida, mejor que en alguna de las otras que siguieron. Cuando Cervantes tuvo en sus manos un primer ejemplar pudo quedar contento del aspecto material del libro que había escrito» [López Estrada y López García-Berdoy, pág. 14].

La obra apareció dividida en seis libros, lo que es significativo porque la medida que la trama adolece así de un centro aglutinador de acontecimientos y principio del desenlace de la trama novelesca¹⁰.

10 «Cervantes sustituye el número impar de libros por el número par, lo cual exige que el centro pierda su calidad físicamente estática y su poder de concentración. El carácter estático tan bello del libro IV de Montemayor (*Los siete libros de la Diana*), con una organización tan ordenada, desaparece; en su lugar, tenemos un doble centro, los libros III y IV, con un contraste que realza el

Añádase a esta circunstancia otra que conviene resaltar convenientemente y en el título (*Primera parte de la Galatea, dividida en seys libros*) se expresa la voluntad de Cervantes por una continuación de la obra. Existe en este sentido una gradación de la intensidad de su propósito que va desde la implícita sutileza del título, asunto ya anotado, hasta la declaración que inserta en el prólogo de la obra («[...] la voluntad del autor fue de agradar, haciendo en esto lo que pudo y alcanzó; que ya que en esta parte la obra no responda a su deseo, otras ofrece para adelante de más gusto y de mayor artificio») ¹¹ para concluir en el explícito final del sexto libro:

dinamismo dramático que caracteriza a la *Galatea*» [Casalduero, pág. 32]. La novela pastoril *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1573) de Antonio de Lofrasso está dividida en diez libros, una distribución que, como la anterior, impide la consecución del referido centro. No obstante, conviene puntualizar que estos diez libros están, a su vez, integrados en dos partes –correspondientes a los dos tomos que conforman la obra del sardo-, de cinco libros cada una. Esto permite que la trama pueda tener una parte donde concatenar los hechos y otra donde poder dar fin a estos. El resto de las novelas pastoriles (las obras de Montemayor y Gil Polo, distribuidas en siete libros respectivamente, y la de Gálvez de Montalvo, en cinco) sí participan de esta armonía en la distribución de la materia.

11. Cervantes, 1585, Prólogo, sin indicativo de folio, en el reverso del folio anterior a los poemas laudatorios. Podría argüirse que este pasaje muestra la voluntad de Cervantes por la segunda parte de su novela pastoril; pero creemos que el “otras” puede referirse perfectamente a otro tipo de obras ajenas a *La Galatea*. Pero con ser bastante ambiguo el pasaje reproducido, la clave, sin duda

«El fin de este amoroso 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 atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes».

Cabe preguntarse, pues, si fue *La Galatea* recibida con “apacibles voluntades”. En la edición de París de 1611, Oudin, el primer traductor del *Quijote* en francés, apuntaba en los preliminares de la *Galatea* a propósito de la calidad de la obra:

«Libro ciertamente digno, en su género, de ser acogido y leído de los estudiosos de la lengua que habla, tanto por su elocuente y claro estilo como por la sutil invención y lindo entretenimiento de entrecadas aventuras y apacibles historias que contiene. Demás de esto, por ser del autor que inventó y escribió aquel libro, no sin razón intitulado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*» [López Estrada y López García-Berdoy, pág. 647].

Por su parte, el Licenciado Márquez de Torres, en la Aprobación de la segunda parte del *Quijote*, refiere la siguiente anécdota que presencié a propósito de *La Galatea*:

«...muchos caballeros franceses de los que vinieron acompañando al embajador, tan corteses como entendidos y

alguna, de la mencionada voluntad de Cervantes por la segunda parte la tenemos al final mismo del libro, en el último folio: aquí nos muestra que deseaba hacerla y las condiciones que debían darse para que se llevase a cabo.

amigos de buenas letras, se llegaron a mí y a otros capellanes del cardenal mi señor, deseosos de saber qué libros de ingenio andaban más validos, y tocando a caso en este que yo estaba censurando, apenas oyeron el nombre de Miguel de Cervantes, cuando se comenzaron a hacer lenguas, encareciendo la estimación en que, así en Francia como en los reinos sus confinantes, se tenían sus obras: la *Galatea*, que alguno dellos tiene casi de memoria la primera parte desta, y las *Novelas*» [Cervantes, *Quijote*, 1615, Aprobación].

Suele aducirse como muestra del éxito de esta obra cervantina las referencias que Lope de Vega hace a la misma en dos comedias suyas. Una es *La viuda valenciana*, donde Otón, un personaje, dice a Leonarda en el Acto primero:

«Aquesta es la *Galatea*,
que, si buen libro desea,
no tiene más que pedir.
Fue su autor Miguel de Cervantes,
que allá en la Naval perdió
una mano...».

La otra comedia de Lope de Vega es *La dama boba*, donde Octavio afirma en la escena tercera del tercer acto:

«Ayer sus librillos vi,
papeles y escritos varios;
pensé que devocionarios,
y desta suerte leí:
Historia de dos amantes,
sacada de lengua griega;
Rimas, de Lope de Vega;
Galatea, de Cervantes».

Lo expuesto suele argumentarse para justificar el éxito de *La Galatea*. Por supuesto queda que las alabanzas de terceros siempre son un riesgo que debemos considerar porque no podemos calibrar el grado de benevolencia con el que las mismas han sido realizadas. Aceptemos la imparcialidad de Oudin y de Márquez de Torres; pero, ¿y Lope? Sabemos que sus relaciones con Cervantes no siempre fueron tan hostiles como la historiografía literaria española nos da a entender en numerosas ocasiones:

«Cervantes era muy amigo de la familia Velázquez, padre de Elena Ossorio, la segunda amante conocida de Lope, y en su casa pudo, lógicamente, anudarse estrechamente esta relación, de la que es muestra la octava laudatoria que Cervantes dedicó al poeta en el “Canto de Calíope” de su *Galatea*, harto conocida» [González de Amezúa, pág. 100].

Entre ambos hubo, pues, cierto trato y proximidad, traducidos en un soneto que nuestro autor publicó en la *Dragontea* de Lope (1598), «cuyo último verso, alusivo a tres obras más del Fénix, todavía no impresas (*La hermosura de Angélica*, *La Arcadia* y el *Isidro*), supone un conocimiento de los planes literarios de Lope, confirmatorio de su buena amistad» [González de Amezúa, pág. 100].

Ahora bien, ¿debemos, por ello, interpretar como favorables a *La Galatea* los fragmentos reproducidos? Es bastante llamativo el hecho de que ambas comedias disten cronológicamente bastante de la citada novela pastoril (diecinueve años con respecto a *La viuda valenciana* y veintiocho años con *La dama boba*), lo que

nos lleva a cuestionarnos si, efectivamente, hubo admiración en Lope por *La Galatea* o, por el contrario, deseos de oscurecer el fulgurante éxito del *Quijote*. No nos olvidemos, en este sentido, de la conocida carta de Lope de Vega, fechada el 4 de agosto de 1604, en la que se puede leer lo siguiente: «De poetas no digo: buen siglo es éste; muchos están en cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don *Quijote*». La alabanza por la *Galatea*, ¿no es de alguna manera hurgar en la herida del humillado escritor? ¿No es una forma más de zaherir a Cervantes?

Volviendo sobre las cuestiones relativas al éxito de la *Galatea*, tenemos que el número de ediciones publicadas tampoco es un indicativo válido para justificarlo. Cinco años pasó para que se volviese a publicar otra edición de la misma y veintiuno para que esta segunda quedase postergada por una tercera. Aunque no cabe establecer comparaciones con el *Quijote*, un caso anómalo de éxito editorial desmesurado, lo cierto es que si miramos el número de ediciones de otras novelas del género llegamos a la conclusión que nos apunta Montero Reguera: «*La Galatea* no fue un fracaso rotundo, pero tampoco un éxito memorable: se reeditó en dos ocasiones en vida aún el autor, mas sin intervenir éste en tales ediciones» [Montero Reguera, pág. 158].

«La existencia de estas dos solas reimpresiones (Lisboa, 1590 y París, 1611) suelen aducirse, en efecto, como prueba de la escasa aceptación que tuvo la novela pastoril de Cervantes, frente a la gran difusión y numerosas

ediciones de la *Diana* de Montemayor y de la *Diana enamorada* de Gil Polo» [Alborg, pág. 87, nota 20].

«Claro es que semejantes libros no eran de carácter popular, ni podían ser gustados sino de corto número de refinados lectores; pero, así y todo, el éxito bibliográfico de la *Galatea* resulta harto mísero, comparándolo, no ya con el de la *Diana* de Montemayor (1559?), cuya difusión fue realmente extraordinaria, sino con el de la *Diana enamorada* (Valencia, 1564) de Gil Polo, de la cual aparecieron ocho ediciones, por lo menos, entre 1564 y 1617, y aun con el de *El pastor de Fílida*, de Gálvez de Montalvo, que se imprimió cinco veces desde su publicación en Madrid, el año 1582, hasta la fecha de 1613» [Schevill y Bonilla, págs.. X-XI].

Para un buen sector de la crítica cervantina, el fracaso de *La Galatea* era, hasta cierto punto, esperado porque la obra en sí no era el mejor exponente del ingenio que inmortalizaría a su autor. Valbuena Prat dice de ella:

«Es una obra fría, sin vida y sin habilidad en el artificio. Sin las condiciones de estilo o descriptivas de las Dianas, con multitud de versos garcilasistas, la mayoría desmayados y sosos; sin pasión, realidad ni ironía -los puntos fuertes de Cervantes-, sólo se la recuerda en mérito del autor» [Valbuena Prat, pág. 732].

González de Amezúa, por su parte, nos apunta que:

«Los defectos patentes de la *Galatea*, aquellos amores pastoriles, especulativos los más, fríos y exentos de humanidad; la confusión de unos episodios con otros, que tan embarullada y difícil hace su lectura; su tendencia melodramática; la falta de verdadera emoción e interés; las excesivas disquisiciones estéticas sobre el Amor, que ni siquiera

tienen el calor de lo creado y vivido; el exceso de desmayos, lágrimas y suspiros; la ausencia de un sentido íntimo, cordial de la Naturaleza, artificiosamente concebida y descrita, no auguraban ciertamente, a pesar de las virtudes y méritos de la novela -dignidad y nobleza de los caracteres, buenos versos, de los mejores que en su vida compuso Cervantes, aciertos de estilo, que anuncian ya al príncipe de los prosistas castellanos-, no auguraban, digo, un gran éxito a la *Galatea*, y las dos únicas ediciones que alcanzó en el siglo XVI fueron prueba inequívoca y concluyente de su fracaso literario» [González de Amezúa, págs. 22 y 23].

R.O Jones asevera que «el libro es un buen ejemplo de su género; es más serio y consistente que muchos otros, y tiene una estructura más lograda de lo que generalmente se ha creído. Pero tiene también sus momentos de tedio, y ciertamente no presenta el mejor aspecto de las facultades imaginativas de Cervantes» [Jones, pág. 252]; y González de Amezúa, a propósito de la frustrada tentativa literaria de Cervantes, nos refiere que:

«Ni *La Galatea*, pues, hubo de proporcionarle la fama y lustre que esperaba, ni los 1.336 reales que en 14 de junio de 1584 Blas de Robles, mercader de libros, le paga de contado por la cesión de su Privilegio, le sacarán de apuros, modesta cantidad que prontamente se consumiría en alhajar su casa y preparar la boda, que pocos meses después, a 12 de diciembre de aquel año, celebra con doña Catalina de los Palacio Salazar» [González de Amezúa, pág. 23].

Nos quedamos en esta relación de juicios sobre el éxito de *La Galatea* con las magistrales palabras del profesor Martín de Riquer, quien nos apunta lo siguiente:

«El género se impuso, agradó y se convirtió en la lectura predilecta del público culto, en el que abundaban los jóvenes, que hallaban en tales novelas un desahogo para un sentimentalismo platonizante y enfermizo, múltiples lucubraciones sobre el amor y una huida hacia paisajes idealizados y arbitrarios. Fue una moda que tuvo gran arraigo, paralela al bucolismo poético que hallamos en Garcilaso y otros poetas renacentistas; pero así como Garcilaso se impuso a los cánones de la boga más o menos pasajera y mantiene íntegramente su emoción y su eficacia, las novelas pastoriles, muy importantes y decisivas para conocer la mentalidad y los gustos de una época, hoy son ilegibles para un público no especializado, al que no le dicen absolutamente nada y le aburren y hastían; y no olvidemos algo fundamental y que los técnicos en literatura suelen callar o disimular: toda obra literaria que aburra o hastíe a un lector moderno culto es una obra que ha fracasado, aunque tenga un gran valor como documento de ideología o de lenguaje y estilo. De ahí que conceptuemos *La Galatea* de Cervantes un fracaso. Al autor del *Quijote* tenemos el derecho de exigirle que siempre nos diga algo que llegue a nosotros, que esté a nuestro lado y, sobre todo, que no “pase de moda”. Para calar hondo en la cultura y en las opiniones literarias de Cervantes *La Galatea* es, sin duda alguna, un elemento precioso: nos revela sus ideas sobre el amor, la naturaleza, el tiempo, el hado, la literatura, etc., pero constantemente, por más esfuerzos que hagamos, recordamos con nostalgia los profundos y humanísimos episodios del *Quijote*. Quede bien claro que no menospreciamos *La Galatea*, pero siempre que la hemos leído u hojeado ha sido *por obligación*, porque somos profesores de Literatura, y evidentemente, si no la hubiera escrito Cervantes nos parecería mejor [Riquer, 1978, págs. 203-204].

VULNERANT OMNES, ULTIMA NECAT

Trazo primero: la travesía del desierto

Creemos que nuestro autor pudo darse por satisfecho con el esfuerzo realizado y los resultados obtenidos: «Cervantes tenía la profunda convicción de que había escrito una obra inmortal» [Schevill y Bonilla, pág. XIV]. Ahora bien, la respuesta del público nunca pudo ser lo suficientemente alentadora como para iniciar la continuación de esta primera parte; la obra no recibió el beneplácito de los lectores que esperaba su autor, el objetivo previsto no se logró y entiende que es el momento de entregarse a otras cuestiones ajenas a la literatura:

«Cervantes, que en buena medida había llegado al mundo de las letras porque se le había cerrado el de la milicia, al no lograr su nombramiento de capitán, tampoco halló en la república literaria solución para sus problemas económicos. Ni el relativo éxito de sus veinte o treinta comedias, ni la discreta acogida de la *Galatea*, sirvieron de alivio a sus penalidades» [Rey y Sevilla, pág. XXVI].

Aun así, con este panorama, no faltan quienes afirmen que nuestro autor sentía un especial cariño hacia *La Galatea*: «Cervantes tuvo siempre para su primer libro un afecto constante y una predilección que no se recata en testimoniar en cuantas ocasiones puede

hacerlo» [López Estrada, 1948, pág. 170]. Fundamentar este aprecio por el número de veces que la cita prometiéndola puede ser un arma de doble filo: si prometer reiteradamente una segunda parte implica estima, ¿qué significa, pues, incumplir la promesa?

Al igual que en 1569, cuando servía al cardenal Acquaviva y, posteriormente, en Lepanto y Argel, la literatura vuelve a un segundo plano, como lector y como escritor, algo más experimentado, por supuesto, de “composiciones de cajón”.

Cervantes quiso probar suerte con la literatura. Cansado de mostrar inútilmente sus méritos como soldado, optó por hacer realidad el sueño de ser escritor y que una de sus obras viese la luz. El esmero con el que se aplicó a la composición de la *Galatea* obedecía sobre todo al deseo de forjarse una imperecedera fama como buen escritor.

«Cervantes se desenvolvía bien en el ambiente del teatro popular, del verdadero teatro. [...] era un autor representado; pero era muy distinto ser un literato, hacer versos, escribir un libro en el que se alternaran narraciones, reflexiones sobre el amor y composiciones poéticas de argumento amoroso. Esto podía introducirlo en la esfera de la alta administración. Por otra parte, desde la adolescencia le había gustado de hacer versos y había cosechado elogios por ellos» [Meregalli, pág. 44].

Por eso estuvo desde 1585 (año de *La Galatea*) hasta 1605 (año de la primera parte del *Quijote*) sin publicar nada: su obra había calado muy poco en el ambiente literario del momento. Cierto es que su nombre se

asociaba a ella, pero con no recordarla -porque no había muchos motivos para ello- no le recordaban. Sin manifestarlo explícitamente, nuestro autor sabía que su libro le había fallado cuando más lo necesitaba.

«Cervantes, que en buena medida había llegado al mundo de las letras porque se le había cerrado el de la milicia, al no lograr su nombramiento de capitán, tampoco halló en la república literaria solución para sus problemas económicos. Ni el relativo éxito de sus veinte o treinta comedias, ni la discreta acogida de la *Galatea*, sirvieron de alivio a sus penalidades» [Rey y Sevilla, pág. XXVI].

La frustración literaria presidió los años siguientes a *La Galatea* y el apremio por entregarse a otros menesteres económicos lo condujo, a partir de 1587, a desempeñar la labor de comisario de abastos para la Armada. No se olvidó de la vieja pretensión americana y volvió a solicitar, el 21 de mayo de 1590, que se le fuese «servido de hacerle merced de un oficio en las Indias, de los tres o cuatro a que al presente están vacos». Como ya ocurriera ocho años antes, la solicitud fue desestimada. Siguió ejerciendo de comisario hasta 1594, año en el que se le asignó el cobro de los atrasos de ciertas deudas del desaparecido Reino de Granada. Guardó lo recaudado, una considerable suma, en un banco de Sevilla que tres años más tarde quebraría.

La etapa sucintamente descrita se caracterizó, como cabe deducir por lo expuesto, por una concatenación de contrariedades que confluyeron necesariamente en una inquietante inseguridad para afrontar cualquier asunto,

ya que todo lo que iniciaba tenía un fin desagradable o deshonroso.

En 1592 firmó un contrato con Rodríguez Osorio por el que se comprometía a escribir seis comedias. Este paso indicaba cierta reconciliación con su voluntad de entregarse a la literatura, pero este primer intento de retomar la actividad literaria quedó en el acuerdo, nunca en la realidad. Quiso, siete años más tarde, empujado probablemente por personas de su entorno, quitarse los demonios de la frustración por el mal paso dado con *La Galatea* y no dudó en firmar el referido documento. Luego se echaría atrás y continuaría abasteciendo a la Armada Invencible: «Pero, aunque no las escribiera, ya es harto significativo que estampe su firma en él, porque ello supone que la idea del regreso a los escenarios rondaba por su cabeza» [Rey y Sevilla, pág. XXVII].

Es de suponer que buena parte del material que escribió para Rodríguez Osorio luego fue utilizado para las *Comedias y Entremeses* (1615). La situación, pues, sería similar a la que años atrás debió ocurrir con *La Galatea*: el autor proyecta la obra, la planifica, lleva a cabo un esbozo de la misma y, luego, por una circunstancia u otra, se olvida de ella y no la retoma hasta años más tarde. Posiblemente, la situación económica tan agobiante que vivía le movió a intentar la aventura de la composición literaria con la que obtener aquello que de sus méritos militares no podía conseguir. Ni que decir tiene que este “segundo intento” no se llevaría a cabo sobre un libro de pastores, sino sobre un género

que conocía sobradamente (el teatral) porque ya había hecho pequeñas incursiones en él y los resultados habían sido más alentadores que los proporcionados por *La Galatea*.

En el Prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615) nos habla Cervantes de sus antecedentes en el teatro (fechados en torno al periodo que va desde su regreso a España en 1580 y la publicación de *La Galatea*, más o menos):

«Y esto es verdad que no se me puede contradizir, y aqui entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse, *La destruycion de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreui a reduzir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenian⁸; mostre, o, por mejor dezir, fui el primero que representasse las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veynte comedias o treynta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin siluos, gritas ni baraundas. Tuue otras cosas en que ocuparme, dexè la pluma y las comedias, y entrò luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega⁹, y alçóse con la monarquia comica. Auassallò y puso debaxo de su juridicion a todos los farsantes; llenò el mundo de comedias proprias, felices y bien razonadas, y tantas, que passan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es vna de las mayores cosas que puede dezirse, las ha visto representar, o oydo dezir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que ay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que el solo».

Sea como fuere, lo cierto es que no quiso ir más allá de lo que hizo: incumplir el contrato, guardar lo realizado y entregarse a otras cuestiones ajeno a los cantos de sirenas que provenían de un mundo literario que anhelaba y que tantos sinsabores le había proporcionado.

Trazo segundo: y al fondo, el hidalgo

Es durante la década de los noventa cuando la figura del hidalgo manchego se va paulatinamente moldeando en el espíritu del escritor, de ahí que fuese durante esta etapa cuando se proyecte y escriba la primera de las cuatro partes que componen *El Quijote* de 1605. *La Galatea*, cual faro, mostró a Cervantes los arrecifes que debía evitar para no volver a naufragar. Por eso, a la artificialidad de la *Galatea* le correspondió una leyenda que él definió «seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina» [Cervantes, 1605, prólogo].

«La importancia de *La Galatea* reside en el carácter de embrión que tienen muchos de los motivos que en ella aparecen en relación con otras obras más logradas del mismo Cervantes» [Pedraza y Rodríguez, pág. 115].

En 1605, con 57 años, publica *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. El empeño de autor, repetido con insistencia, no es otro que el «derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más» [Cervantes, 1605, prólogo]; en este sentido, *El Quijote* deja

bien claro su condición de libro didáctico nada más salir. En su segunda obra, Cervantes ahonda en el tema de otra moda literaria del momento, los libros de caballerías; pero ahora lo hace desde otra perspectiva diferente: en *La Galatea*, Cervantes imita a muchos libros de pastores; en *El Quijote* ya no imita, parodia.

Nada más entrar en la lectura de su obra maestra comprobamos cómo las referencias latentes a los asuntos autobiográficos tienen una presencia más “activa” que hasta ese momento, y ello nos conduce a cuestionarnos sobre su razón de ser, sobre la intención que movió a Cervantes a incluirlas. La genialidad de nuestro autor, como la de cualquier otro artista, radica en la intencionalidad de sus actuaciones, en la conciencia plena que imprime en cada trazo; el azar o los caprichos de una inspiración pasajera cuentan aquí muy poco y eso nos obliga a que “sospechemos” sobre la edad de Don Quijote (frisaba la de nuestro autor la cincuentena), sobre el origen de la historia (en la Mancha y no en Sevilla, Madrid o Valladolid), sobre la posible influencia de Esquivias en este origen (de aquí era su mujer), sobre la condición de nuestro hidalgo (¿soltero o viudo?), sobre el significado del ama (¿su mujer, quizás?) y de la sobrina (¿su hija Isabel de Saavedra?), sobre el sentido de algunos hechos (los molinos de viento, los galeotes... ¿son el sueño de ver premiados sus méritos militares?) y del fracaso (la caída, el motín... ¿decepción por verse sin reconocimiento oficial?)... En definitiva, sobre tantos

posibles y seguros *dobles sentidos* que al día de hoy la crítica aún no ha logrado descifrarlos todos y ojalá que no lo haga nunca, pues nunca unas páginas dieron tanto que hablar y de forma tan variada.

¿Pudo idearse, al principio de todo, *El Quijote* como una autobiografía? Es posible. ¿Sirvió *El Quijote* de terapia para conculcar el malestar que le proferían los demonios de la frustración? Con toda seguridad. Cervantes, a pesar del marcado autodidactismo de su formación, aparece ante sus contemporáneos como un individuo con un patrimonio cultural más que aceptable. Este hecho choca de lleno con una realidad injusta: hay en su deambular diario un número ingente de individuos sin formación que ostentan altas responsabilidades por las que reciben el aplauso, la admiración y el respeto de sus coetáneos, sin olvidar la necesaria remuneración por sus servicios. Éstos son los que presumen de Imperio, son hidalgos de casa con solar conocido y, por supuesto, sin mácula alguna en su sangre. Estos “quijotes”, que así fueron bautizados por Cervantes, ven en el caballero andante el espejo en el que se reflejan quienes sostienen la tierra donde no se pone el Sol. ¿Actúa nuestro autor por despecho? Con toda probabilidad. Al fin y al cabo, confesémoslo, Cervantes, con toda su genialidad a cuestas, aspiraba a ser uno más de ellos. La envidia cervantina se fundamenta en las pretensiones de alcanzar aquello que otros con menos motivos han conseguido.

Trazo tercero: el escrutinio

En esta primera parte del *Quijote*, aparece el ya citado capítulo VI, donde aprovecha la ocasión el alcaíno para hablar de sí mismo, exculpar su *Galatea* y prometer la segunda parte, ahora ya sin apuntar nada sobre las *buenas voluntades* mencionadas al final de su novela pastoril:

«Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre».

Desglosemos estas palabras: por un lado, tenemos que nuestro autor habla de sí mismo considerándose «más versado en desdichas que en verso»; por el otro, juzga su propio libro, «Tiene algo de buena invención, propone algo, y no concluye nada»; anuncia la segunda parte y confiesa la necesidad de una enmienda con la que ganar aquello que no logró: el favor del público. Un público que, por otra parte, no sólo no debió valorar la obra, sino que incluso es posible que la rechazase, que no tuviese piedad con ella, que fuese inmisericorde en sus consideraciones. La confesión de una enmienda es la aceptación explícita de que hubo cosas que cambiar de la primera parte: «quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega». Todo esto lo pone Cervantes en boca de alguien tan respetable como el cura del lugar que, aunque graduado

en Sigüenza, gozaba de la autoridad que le confería su condición.

Cervantes sabía de sobra que la pretendida segunda parte debía superar con creces a la primera. Esto, más que un estímulo, fue la llave que cerró definitivamente su acceso al género pastoril como escritor, no como crítico. Había puesto todo su esfuerzo, dedicación y atención, en la composición de *La Galatea* y, en cierta medida, se veía imposibilitado de conseguir una obra que la mejorase. El género pastoril, por lo tanto, había muerto para él como género al que adscribirse, lo que no quita que hiciese uso de él en contadas ocasiones.

Volviendo al examen libresco, tenemos que el citado género literario que nos ocupa se salda con el siguiente balance: se salvan del fuego *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor; la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo; sorprendentemente, *Los diez libros de Fortuna de amor* de Antonio de Lofrasso; *El pastor de Fílida* de Luis Gálvez de Montalvo y la propia *Galatea*. Son condenadas las obras de Alonso Pérez, autor de la segunda *Diana*, Bernardo de la Vega (*El pastor de Iberia*) y las de López Enciso (*Desengaño de celos*) y González de Bobadilla. Téngase presente lo apuntado en el primer trazo del primer capítulo.

Sobre las novelas que eluden la hoguera hay que señalar la unanimidad de la crítica, tanto del siglo XVI como de los siglos posteriores, en torno a la calidad de las obras de Montemayor y Gil Polo. Con respecto a la de Gálvez de Montalvo, también existen pareceres

comunes al atribuir la salvación de *El pastor de Fílida* a la amistad que mantenía Cervantes con él.

Sobre la *Fortuna de amor*, la cuestión puede deambular entre una posición irónica del alcaláino hacia una obra que, en palabras de Menéndez Pelayo, era rara y absurda [Menéndez Pelayo, pág. 311]; o, por el contrario, en un sincero gusto por la novela de Lofrasso. Sea lo que fuere, lo cierto es que la crítica cervantina, en su mayoría, ha mirado hacia otro lado cuando se ha tratado de esta salvación.

Éstas, las que no recibieron el indulto, deben su castigo a la poca calidad que atesoran y a la falta de las hipotéticas estimas que debieron librar del fuego a la *Fortuna de amor* y el *Pastor de Fílida*. A estas posibilidades cabría sumarle una muy particular antipatía de Cervantes hacia determinados aspectos presentes en el género pastoril. De hecho, cualquier inclusión de índole bucólica posterior a su *opera prima* se imbrica o dentro de otra historia, con lo que el citado género no tiene posibilidades de expandirse; o son una incursión deliberadamente deforme.

«No falta aquí [se refiere al *Quijote*] lo pastoril, con esa especie de eterno retorno temático tan característico de Cervantes, pero, como siempre, no es un volver por cansancio, sino para enriquecer el asunto a manos llenas con las posibilidades artísticas descubiertas en el intervalo [los ya mencionados veinte años de silencio literario]» [Avallé-Arce, 1975, pág. 249].

Los capítulos en los que se cuentan los amores de Grisóstomo por Marcela (XI-XIV), de Cardenio por

Luscinda (XXIII-XXXVII) y de Eugenio por Leandra (LII)¹², por el tratamiento de la materia novelesca y los recursos aplicados, mantienen tal ligazón con *La Galatea* que no debería desecharse la idea de que son los únicos testimonios que nos quedan en este caso de esa segunda parte de *La Galatea* que debía ver la luz se la primera hubiese recibido las “apacibles voluntades”

Los tres amores enumerados se mantienen aislados de las andanzas de Don Quijote y Sancho, quienes, llegados hasta los respectivos narradores, sólo se limitan a oír cómo se fraguaron y en qué desdichas se han visto envueltos. Las historias siguen los mismos patrones que las narraciones intercaladas de *La Galatea*: un sujeto, que previamente ha exteriorizado una determinada conducta que, por una razón u otra, ha llamado la atención a los que luego serán sus interlocutores; cuenta cómo ha llegado hasta el estado en el que ha sido encontrado por estos. Todo ello, generalmente, con el amor no correspondido como telón de fondo.

Cuando publica la segunda parte del *Quijote*, publicada en 1615, su grado de desarraigo hacia el género es ya muy evidente. No en vano, un par de años

12. *Quijote* (1605): Capítulos XI-XIV, folios 38 anverso al 58 anverso; capítulos XXIII-XXXVII, folios 107 reverso al 220 anverso; y capítulo LI, folio 304 reverso. Coincidimos con García Carcedo [pág. 79] a la hora de incluir la aventura de Sierra Morena que Avalor-Arce no acepta como ejemplo de referencia pastoral.

antes, Berganza, en “El coloquio de los perros”, asumirá el papel desmitificador cuando afirme:

«Digo que todos los pensamientos que he dicho, y muchos más, me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquellos que había oído leer que tenían los pastores de los libros; porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un “cata al lobo do va, Juanica” y otras cosas semejantes; y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o al de algunas tejuelas puestas entre los dedos; y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas, que, solas o juntas, parecía, no que cantaban, sino que gritaban o gruñían. Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas; ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fílicas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos; que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zompoña del uno, acá el caramillo del otro» [Cervantes, 1613].

Para Américo Castro, estas palabras no contienen el sentido crítico que Menéndez Pelayo y una extensa nómina de cervantistas afirman, sino que la oposición en esta ocasión viene establecida por el pastor en *relicta*

circumstantia frente al que se ata las abarcas [Castro, pág. 37]:

«Por la postura del crítico Berganza es evidente que él censura la verdad poética por no ajustarse a la verdad histórica, lo que, forzosamente, hace a aquélla mentirosa. Porque el único patrón de la verdad para este cínico filósofo es la experiencia, lo que él ha visto en sus múltiples correrías. Pero para Cervantes, la experiencia, a pesar de la actitud casi unánime de la crítica, es método de conocimiento falaz» [Avalle-Arce, 1975, pág. 255].

Sea como fuere, el ejercicio de ruptura del mito que se inicia con las *Novelas* será inevitable en la segunda parte del *Quijote*, donde el rechazo abierto llega a adquirir en ocasiones matices que rozan el sarcasmo y, si nos apuran, el esperpento.

«Será en la segunda parte del *Quijote* cuando se desmitifiquen por completo los relatos pastoriles a través del tratamiento metaliterario; la compleja técnica cervantina da un nuevo giro presentando la materia pastoril como deliberada ficción teatral. Así como en la primera parte transcurrían episodios con personajes verdaderamente pastoriles, aunque ya dotados de profunda variación y originalidad, en esta segunda parte se transforman explícitamente en una falsificada representación (la Arcadia teatral) o en una deliberada acumulación de tópicos pastoriles calcados por la mente quijotesca en sus lecturas (cuando decide hacerse pastor y seguir los pasos de estos nuevos héroes librescos)» [García Carcedo, pág. 83].

Las bodas de Camacho, la Arcadia fingida y los proyectos del pastor Quijotiz¹³ son las tres referencias pastoriles que inserta Cervantes en la segunda parte y que muestran por sí solas cómo en nuestro autor cobra fuerza la idea de alejarse cada vez más de todo lo que tenía algo que ver con el género. En las bodas de Camacho, por ejemplo, ya no hay pastores a la usanza de la *Galatea*, *Diana*..., sino labradores que en nada desmerecen a los descritos por Berganza. La boda que celebran bien pudiera remitirnos a la de Daranio y Silveria en *La Galatea* [Cervantes, 1585, tercer libro, fols. 139-143], pero basta con leer lo que en ella ocurre para darnos cuentas de que los presentes adolecen de cualquier característica sublime tan propia de los personajes pastoriles. El encanto de la historia no radica en la destreza con que el pastor canta las cuitas de su corazón y se responde a los requiebros del amor, sino en la ingeniosa estrategia que Basilio ha llevado a cabo para casarse con Quiteria. Incluso el final ya es bastante sintomático de esa “oposición pastoril” a la primera parte: en esta, los desdenes de la pastora Marcela llegan a ocasionar el trágico final de Grisóstomo, mientras que en las bodas de Camacho se finge un final de esta índole para lograr un objetivo que, por otra parte, se consigue.

En el capítulo de la Arcadia fingida también observamos cómo una serie de personas *imitan* el “modus

13. *Quijote* (1615): capítulos XIX-XXI (folios 69 reverso hasta 85 reverso), LVIII (folios 218 reverso hasta 224 reverso) y LXVII (folios 256 reverso hasta 259 anverso), respectivamente.

vivendi” de los personajes de las novelas pastoriles con el único fin de la diversión y el pasatiempo. La desmitificación es absoluta, ya que en todo momento existe una conciencia plena de que la forma de actuar de éstos no es propia de ellos. No nos olvidemos el nombre que enmarca el pasaje: la fingida Arcadia. Ficción dentro de la ficción y desmitificación de lo desmitificado edifican la voluntad metaliteraria que Cervantes imprime a este capítulo: lo bucólico no surge porque exista, sino porque se teatraliza su existencia.

Así, pues, para ir concluyendo todas estas observaciones, bien por la poca fama que le dio su primera novela o bien porque es consciente de que esta obra cerraba prácticamente una etapa literaria, Cervantes termina adoptando una posición crítica hacia los libros de pastores que se irá acentuando cada vez más. Su prolongado silencio literario hasta que ve la luz *El Quijote* le permitirá adquirir una nueva proyección sobre el panorama literario del momento, donde no faltaban escritores que, como él, se lanzaban al vacío con una primera obra en forma de novela pastoril. Es en esta actitud de desengaño hacia el género donde se termina juzgando la producción de Bernardo de la Vega, López Enciso y González de Bobadilla. De sus valoraciones no se desprende ningún rasgo que connote enojo o envidia hacia las obras en concreto de estos autores porque es consciente de que las mismas ni superan en calidad a su mediocre *Galatea* ni han recibido beneplácito alguno de los lectores. El mayor o menor grado de ironía que puede encerrar su condena al fuego y, sobre

todo, las referidas menciones en el *Viaje del Parnaso* obedecen más a una cuestión de actitud hacia su manera de ver e interpretar el mundo que a una ojeriza personal contra un autor determinado.

Si tenemos en cuenta las consideraciones de Huarte de San Juan en torno a lo que se consideraba que era la juventud¹⁴ y vemos por ellas que Cervantes había publicado su novela pastoril en el momento adecuado, cuando su entendimiento estaba en su punto más álgido, con 38 años como tenía, podemos hacernos una idea de la posible consideración que tenía nuestro autor hacia esos autores jóvenes que se atrevían a entrar en la república literaria sin la debida madurez. Más que envidia u odio hacia estos escritores, deberíamos ver a un Cervantes negativo, huraño, incómodo hasta cierto punto; un individuo que necesita muy poco para dar riendas sueltas a la amargura que le producen sus frustraciones familiares, sociales, profesionales y, sobre todo, literarias, donde nunca dejará de expresar su particular posición, ya sea a través de juicios y condenas a otros autores, ya sea a través de su particular letanía anunciadora de una segunda parte de *La Galatea* de la que era consciente que jamás vería la luz, pero que

14. Para Huarte, la *juventud* es el período de la vida en el que aumenta el entendimiento y es cuando conviene aprender todas las ciencias. Con respecto a la edad de la consistencia, fija su segmento cronológico entre los treinta y tres años y los cincuenta, etapa en la que, como señala, conviene escribir libros: «Y el que quiere escribir libros, halo de hacer en esta edad, y no antes ni después, si no se quiere retractar ni mudar la sentencia» [pág. 78].

reafirmaba sin pudor, como si con ello también quisiese asentar con firmeza los años dorados del Vaticano, Lepanto, Argel y los que envolvieron la gestación de su primera obra.

SPERO LVCEM POST TENEBRAS

Trazo primero: el prisionero

Cuando en 1613 publicó las *Novelas ejemplares*, Cervantes tenía 66 años y su nombre sólo quedaba asociado al veinticinco por ciento de la producción que ahora conocemos de él. ¿Qué tuvo que pasar para que, hasta 1616, año de su óbito, se produjese la confluencia del resto de obras?

Creemos que la clave está en 1610, cuando, cerradas las puertas de América tras sus dos fallidos intentos, se trasladó a Barcelona para ver si lograba del que habría de ser su protector y mecenas, el conde de Lemos, el honor de formar parte de su séquito de escritores que embarcaba para Nápoles junto con el aristócrata; pero el secretario de éste, Lupercio Leonardo de Argensola, echó por tierra estas pretensiones y tuvo nuestro autor que volver de donde se forjaron muchas expectativas, a pesar de su edad, de un “futuro feliz” en Italia. Cervantes quedaba, pues, encarcelado en los límites de España, una vez más, cuando ni pudo ir a América ni embarcarse a Nápoles. Hablamos de una cárcel simbólica en la que había adquirido carta de naturaleza las decepciones, los infortunios y los desencantos.

No sabemos si por rabia, por despecho o por excesivo tiempo libre, lo cierto es que el período comprendido entre el no a Nápoles y la publicación de las *Novelas ejemplares* debió ser frenético: se vaciaron los cajones de composiciones, se pulieron y se inició con ello una carrera contra el tiempo. Téngase en cuenta que en 1610 tenía sesenta años.

Aunque algún apoyo debió recibir del citado conde para dedicarle las *Novelas*, la segunda parte del *Quijote*, las *Comedias y entremeses* y el *Persiles*, siempre quedará para nuestro personaje el sinsabor de la humillación: estaba convencido de que, de una manera u otra, el autor del *Quijote* y de *La Galatea* se había ganado un hueco en aquel viaje a Nápoles. En Barcelona, por decirlo de algún modo, terminó de fracasar estrepitosamente el Cervantes idealista, el mismo que hasta el último momento esperaba rescatar los años de gloria adeudados por una Administración más ocupada en ver cómo el edificio imperial se iba desmoronando a pasos agigantados que en saldar viejas deudas que ya creían curadas por el tiempo. Y fue allí, frente al Mar Mediterráneo, el mismo que baña las costas de la ciudad catalana, donde el hidalgo manchego pronunciara sus palabras más amargas bajo la lanza del Caballero de la Blanca Luna: «Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la Tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra» [cap. LXIV]. Tras la derrota, regresa cabizbajo el Don Quijote a la aldea,

perfecto trasunto de la vuelta que Cervantes realizó tras la negativa de Argensola.

En el trayecto ficcional se va produciendo la metamorfosis del loco caballero, que irá recuperando poco a poco el perfil del cuerdo Alonso Quijano. En la evolución de este proceso, el hidalgo manchego ve renacer en el mundo pastoril una posibilidad para seguir alimentando el idealismo que sus ejercicios caballerescos defendieron hasta el final:

«Cuando don Quijote vuelve derrengado y vencido de Barcelona, pasa por el mismo lugar [donde aconteció la escena de la fingida Arcadia]. Su derrota le ha cerrado las puertas al ad-mundo caballeresco, pero el héroe siente la necesidad imperiosa de seguir respirando ambientes ideales, ya que la inmersión continua y absoluta en la realidad física es mortal» [Avalle-Arce, 1975, pág. 260].

«Éste es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia, pensamiento tan nuevo como discreto, a cuya imitación, si es que a ti te parece bien, querría, (oh Sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. 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»¹⁵.

Pero basta leer el episodio completo para comprender que ese deseo adolece por completo del encanto que

15. *Quijote* (1615): Capítulo LXVII, folio 257.

envuelven a las escenas pastoriles, ya que se funda en el mismo sentido de *representación* que el lector pudo apreciar con la fingida Arcadia. Las quejas de los personajes de las novelas pastoriles son reales, auténticas, aun cuando vengan envueltas en una retórica propia del género; ningún personaje de la *Diana* o de la misma *Galatea* da a entender que su dolor es irreal y sin fundamento. Don Quijote, en cambio, planifica sus andanzas pastoriles, lo que ya implica un descrédito del género:

«Yo me quejaré de ausencia; tú te alabarás de firme enamorado; el pastor Carrascón, de desdeñado; y el cura Curiambro, de lo que él más puede servirse, y así, andará la cosa que no haya más que desear»¹⁶.

El pastor Quijotiz, en este sentido, no es sino un remedo amargo cuya animosidad sucumbe ante una realidad incuestionable para el lector: el libro se está acabando. En el mismo Prólogo, Cervantes adelanta el final de su personaje: «Te doy a Don Quijote dilatado y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios». Y basta con acudir a la *Tabla de los capítulos de esta segunda parte de don Quijote de la Mancha*, incorporada al final del libro, para darnos cuenta de que el final de nuestro hidalgo está próximo: *Capítulo LXXIII. De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte*¹⁷. Así las cosas, el lector sabe que muy pocas

16. *Quijote* (1615): Capítulo LXVII, folio 258 reverso.

17. «El *Quijote* es una novela clarísima, sin trampa de ninguna clase; abre de par en par sus páginas para todo aquel que se

posibilidades le quedan al personaje para dar un vuelco a su vida e iniciarse en otros ejercicios. En este sentido, el “yo compraré algunas ovejas...” que hemos reproducido no se distancia mucho del “espere usted la segunda parte de *Galatea*” tan repetido como incumplido.

Trazo segundo: la segunda *Galatea*

El género pastoril yacía finiquitado desde que tomó en consideración moldear (¿a su imagen y semejanza?) a Don Quijote; pero, de algún modo, quien todavía permanecía en el limbo de sus consideraciones, quizás por lo que representó para él, fue su primera novela.

En el Prólogo de la segunda parte del *Quijote* se reafirma en la pronta aparición del *Persiles*, tras haberlo ya hecho en el capítulo IV del *Viaje del Parnaso* (1614) y, de paso, hace lo propio con la *Galatea*. Esta será la tercera vez en la que Cervantes la anuncia («Olvidávaseme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *Galatea*»), tras su amago en el final de la fue la primera parte y el escrutinio del primer *Quijote*.

En la Dedicatoria al Conde de Lemos de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, publicados también en 1615, incide Cervantes en esta cuestión:

acerque a ellas y jamás lo defrauda» (Vid. edición del *Quijote* de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1996. 14ª edición. Pág. XLVI).

«Luego irá el gran *Persiles*, y luego las *Semanas del jardín*, y luego la segunda parte de la *Galatea*, si tanta carga pueden llevar mis ancianos hombros». Y vuelve a prometer la segunda parte tres días antes de su muerte, en la Dedicatoria que remite a su mentado protector: «Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de las *Semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*, si a dicha, por buena ventura mía -que ya no sería ventura, sino milagro- me diese el cielo vida, las verá y con ellas [el] fin de la *Galatea*, de quien sé está aficionado».

Con las ansias de la muerte a cuesta, promete por quinta vez la segunda parte de la *Galatea*. ¿Pudo estar la clave en esta declarada afición del aristócrata por su primera novela? Es posible que en un principio la promesa de la segunda parte se justificase por la confluencia de dos posibles circunstancias: por un lado, no reconocer del todo que *La Galatea* adoleció de las suficientes “apacibles voluntades” y, por el otro, que no quisiese disgustar a los lectores que se vieron gratamente sorprendidos con su obra y que esperaban el fin de una historia dejada a medias. Ahora bien, lo que al principio se formuló con la voluntad de la enmienda y conclusión, ¿terminó por convertirse en una *artimaña* cervantina para conseguir del Conde la necesaria y constante protección con la que sacar a la luz las *Novelas ejemplares*, la segunda parte del *Quijote*, las *Comedias y entremeses* y el *Persiles*? En suma, ¿prometió nuestro autor algo que de antemano sabía que no iba a cumplir? Estamos por creer que sí...

«Escribir con la limitación que el género de los libros de pastores hubiera impuesto a la segunda parte, sería para el escritor un ejercicio cada vez más arduo y embarazoso [...] Había soltado demasiadas amarras para volver a la disciplina, ya relativa, del género de los libros de pastores, íntegro y cerrado [...] También pudo haber notado que el género periclitaba en el gusto de los buenos lectores, aunque se siguieran escribiendo libros de pastores. ¿Le afectó de algún modo la censura de Lisboa? La continuación pudiera haber parecido un desafío a esta censura, que no creyó conveniente testimoniar, aun cuando su libro recibiese el beneplácito de algunos señores de la corte, como el del conde de Lemos»¹⁸.

18. López Estrada y López García-Berdoy: *Op. cit.* Pág. 101.

CODA

Carta a don Alonso Quijano “El bueno”, hidalgo de solar de cuyo nombre no quiero acordarme, baja estofa, febril lectura, aciagos hechos, hijo putativo del remitente, amo sin clara ama, tío sin clara sobrina

Dos palabras, no más, para contarle lo que de buena gana le hubiese dicho en dos años, o doscientos, si tantos pudiésemos vivir; pero escasas fuerzas me quedan ya en el crepúsculo de este día, empleado en la salvación de lo que me queda de mi alma y en la despedida a don Pedro Fernández de Castro, de quien fui un muy aficionado criado.

Enterado quedo de su fama y no sabe usted bien hasta qué punto ello me alegra; tanto, que bien pudiera ser que mi silencio hiciese más en pro de ella que mis palabras. Pero en estas horas de recogimiento y resignaciones, no es el verbo mudo el que ha de aliviar los desencuentros del ánimo, sino la confesión desnuda y descarnada que antes del alba ya debo mostrarle porque no están mis ojos para ver muchos más amaneceres. Hace días que profeso bajo el manto de la Orden Tercera de San Francisco; mi sudario se guarda en la única cómoda de mi hogar, ya está planchado; los amigos se

van despidiendo y todos aguardan a que la última mate porque no quedan ya de las que hieren.

He podido callar, mas no hubiese sido justo. Ya nada tengo que perder porque todo lo perderé dentro de poco: he callado mucho y sufrido no poco, y he llegado a la dársena de mi vida sin equipajes que portar ni moneda con la que pagar el trayecto. Nada soy y nada tengo salvo mi *verdad* y no está esta para pudrirse en los mentideros que, con mi fin, acabarán transformando en regocijo lo que nació de mis disgustos. Sé que bajo tierra seré su humo, su polvo, su sombra...

Será Vd. el fruto más bello de las Musas, pero yo soy el árbol. El uno no puede nacer sin el otro y el otro no necesita del primero para ser. Sr. Quijano, sépalo ya, usted no es usted, sino yo. A mi imagen y semejanza lo modelé, sus rutas fueron las que yo quise que fueran, sus ungüentos mis deseos de dejarle con vida, su fin el mío.

Si usted enloqueció fue porque loco ya estaba yo y si transformó los molinos en gigantes fue porque el gigante imperio me golpeaba una y otra vez con sus aspas. Si lo hice caminar por los caminos que anduvo fue porque en esos mismos caminos anduve yo y si lo dejé en tierra y no dejé que sus famélicos brazos combatesen en América, donde hubiese encontrado auténticas aventuras, fue porque no quise, como otros no quisieron que allí estuviese yo.

Pude hacerle valiente ante los bandoleros catalanes; hacer que muriera despeñado, golpeado en cualquier caída, malherido en cualquier refriega pastoril. Pude

darle otra familia que no fuese la mía: su ama, mi esposa; su sobrina, la mía, hija de mi hermana Constanza, fruto de los malos amores, las promesas incumplidas y las preocupantes liberalidades.

Sus éxitos, Sr. Quijano, fueron los míos: escasos, insatisfactorios, sin reinos que ganar, sin tronos que regir. Su fracaso fue el mío y de todos, el más grande: en Barcelona, frente al Mediterráneo, frente a las costas que me vieron partir aquel lejano 69 del siglo pasado, las que vieron coartada mi libertad y me condujeron a los grillos, las que vieron mi regreso, las costas que ningún Moisés se atrevió a abrir hace nueve años para que con paso cansino recuperase, bajo el manto del conde de Lemos, los recuerdos napolitanos que ya se me agrietaban en los baúles de la memoria.

No me guarde rencor. No salió de mi espejo para triunfar ante el mundo, sino para que purgase los demonios que me corroían las entrañas. No esperaba de usted nada, Sr. Quijano. No nació para salvar al mundo, sino para salvarme a mí. Y le maté porque con su fin llegaba el mío y no era bueno que el remedio curase a otro enfermo que no fuese yo. Usted fue mi placebo y mi terapia, yo su paciente y verdugo.

No olvide, Sr. Quijano, algo que usted y yo sabemos desde hace mucho tiempo; recuerde, dondequiera que esté, que los sueños son los versos de una canción sin fin, los ecos de nuestras palabras, las sombras de nuestras acciones; posiblemente, la realidad que vivimos y compartimos. Los sueños son las letras de un mensaje,

las ondas de tu alegría, la paz de nuestros besos; el testimonio de la historia, la justicia, la vida... La voz de los miércoles, la arena de las diez... Los sueños, *don Quijote*... Los sueños son esa hermosa cosa que todos llaman «eternidad» y que *nosotros* sólo reconocemos llamándola por su nombre: «Ínsula Barataria»... Sin duda, lo mejor de nuestras vidas.

Y con esto, que Dios le dé salud y que de mí no se olvide en Madrid, a diecinueve de abril de mil seiscientos dieciséis.

Miguel de Cervantes Saavedra

BIBLIOGRAFÍA

ALBORG, J.L. [1970]: *Historia de la Literatura Española. Época barroca*. Madrid: Gredos. 2ª edición, 6ª reimpresión.

ALCINA, J. F. [1998]: “Introducción” a su edición de *Poesía completa* de Garcilaso de la Vega. Madrid: Espasa. 5ª edición.

ALONSO CORTÉS, N. [1951]: “Cervantes” en *Historia General de las Literatura Hispánicas. Tomo II: Pre-Renacimiento y Renacimiento*. Publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: Editorial Barna.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, A.

[1956]: *Cervantes, creador de la novela corta española*. Tomo I. Madrid: C.S.I.C.

[1940]: *Epistolario de Lope de Vega Carpio*. Tomo II. Madrid: Escelicer.

ARRABAL, F. [1996]: *Un esclavo llamado Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe.

ASENSIO, J. M. [1901]: *Cervantes y sus obras*. Barcelona: F. Seix Editor.

ASTRANA MARÍN, L. [1948]: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*. Tomo I. Madrid: Instituto Reus. [Tomo III, 1951]

AVALLE-ARCE, J. B.

[1975]: *La novela pastoril española*. Madrid: Ediciones Istmo. 2ª edición corregida y aumentada.

[1987]: “Introducción” a su edición de *La Galatea*. Madrid: Espasa-Calpe.

BABELON, J. [1994]: *Cervantes*. Traducción de Luis Echávarri. Madrid: Anaya.

CASALDUERO, J. [1973]: “*La Galatea*” en *Suma Cervantina*. Editada por J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley. Londres: Tamesis Books Limited.

CASTELLS, I. [2000]: “Bernardo González de Bobadilla: *Ninfas y pastores de Henares* para los orígenes de la prosa insular” en *Historia Crítica Literatura Canaria. Volumen I: De los inicios al siglo XVII*. Coordinado por Rafael Fernández Hernández. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

CASTRO, A. [1980]: *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer.

CERVANTES, M. de

[1585]: *La Galatea*. Alcalá de Henares: Juan Gracián.

[1605]: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta.

[1613]: *Novelas ejemplares*. Madrid: Juan de la Cuesta.

[1614]: *Viaje del Parnaso...*

[1615]: *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta.

[1615]: *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Madrid: viuda de Alonso Martín.

[1616]: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Juan de la Cuesta.

COVARRUBIAS, S. de [1611]: *Tesoro de la Lengua Castellana*.

ESCARPIT, R. [1971]: *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.

GARCÍA CARCEDO, P. [1996]: *La Arcadia en 'El Quijote'*. Bilbao: Beitia.

GARCIASOL, R. de [1969]: *Claves de España: Cervantes y el 'Quijote'*. Madrid: Espasa-Calpe.

GONZÁLEZ DE BOBADILLA, B. [1587]: *Ninfas y pastores de Henares*. Alcalá de Henares: Juan Gracián.

HAEDO, D. [1612]: *Topografía e Historia general de Argel*. Valladolid.

HUARTE DE SAN JUAN, J. [1988]: *Examen de ingenios para las ciencias*. Edición de Esteban Torre. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

JONES, R. O. [1989]: *Historia de la literatura española. Siglo de oro: prosa y poesía (siglos XVI y XVII)*. Edición revisada por Pedro Cátedra. Barcelona: Ariel. 10ª edición.

LEÓN MÁINEZ, R. [1901]: *Cervantes y su época*. Jerez de la Frontera.

LOPE DE VEGA, F.

[1613]: *La dama boba*. Publicada en *Doce comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por él mismo*, viuda de Alonso Martín de Balboa, a costa de Alonso Pérez, Madrid, 1617.

[1620]: *La viuda valenciana*. Madrid: Juan de la Cuesta.

LÓPEZ ESTRADA, F.

[1948]: *La 'Galatea' de Cervantes. Estudio crítico*. La Laguna de Tenerife: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.

[1990]: "Literatura pastoril y Cervantes: *La Galatea*" en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos.

[1991]: “Un autor canario de libros de pastores: Bernardo González de Bobadilla y las *Ninfas y pastores de Henares*” en *Homemaje al profesor Sebastián de la Nuez*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de la Laguna.

LÓPEZ ESTRADA, F. y M^a López García-Berdoy [1995]: “Introducción” a su edición de *La Galatea* de Miguel de Cervantes. Madrid: Cátedra.

MENÉNDEZ PELAYO, M. [1943]: *Orígenes de la novela*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus, S. A. de Artes Gráficas.

MEREGALLI, F. [1992]: *Introducción a Cervantes*. Barcelona: Ariel.

MONTERO REGUERA, J. [1995]: “*La Galatea* y el *Persiles*” en *Cervantes*. Editado por Anthony Close *et al.* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

PALOMO VÁZQUEZ, M^a [1996]: “La poesía y la novela en la época barroca” en *Historia de la Cultura Española. El Siglo del Quijote, 1580-1680: Las Letras. Las Artes*. Tomo II. Dirigido por Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa-Calpe.

PEDRAZA, F. y M. RODRÍGUEZ [1980]: *Manual de Literatura Española. Tomo III. Barroco. Introducción, prosa y poesía*. Navarra: Cenlit Ediciones.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [1732]: *Diccionario de Autoridades*.

REY HAZAS, A. y F. SEVILLA ARROYO [1993]: “Introducción” a las *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*. Tomo I. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

RIQUER, M.

[1978]: “Cervantes” en *Historia de la Literatura Universal. Tomo II: Del Renacimiento al Romanticismo*. Barcelona: Planeta. 7^a edición.

[1993]: *Nueva aproximación al 'Quijote'*. Barcelona: Teide. 8ª edición.

RODRÍGUEZ MARÍN, F. [1914]: *Cervantes y la ciudad de Córdoba*.

SCHEVILL, R. y A. BONILLA [1914]: "Introducción" a su edición de *La Galatea* de Miguel de Cervantes. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.

VALBUENA PRAT, Á. [1990]: "Prólogo a *La Galatea*" en las *Obras completas (de Miguel de Cervantes Saavedra)*. Tomo I. Recopilación, estudio preliminar, preámbulo y notas de Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar. 18ª edición, 3ª reimpresión.

VIDAL, C. [1999]: *Enciclopedia del 'Quijote'*. Barcelona: Planeta.

ZEROLO, E. [1897]: *Legajo de varios*. París: Garnier Hermanos.