

Libertad, matrimonio y violencia en *La Galatea*: una lectura desde la trama principal

Blanca Santos de la Morena
(Universidad Complutense de Madrid-ITEM)*
ORCID: 0000-0001-7336-9587

1. La estructura de *La Galatea*

Como era habitual en la prosa de ficción del Siglo de Oro, y como sucede también en el *Quijote* y en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la estructura de *La Galatea* se articula en torno a dos niveles narrativos: una trama primera¹ y varias historias intercaladas. En la novela pastoril, además, Cervantes dota a estas historias de un espacio fundamental dentro del conjunto, de manera que parecen incluso eclipsar a la trama principal. Se crea así una compleja disposición narrativa que produce una “*amplificatio* temporal y espacial” (Rey Hazas 1996, 13) y que además abre la novela a otros universos narrativos.²

El autor alcalaíno elige como título de su narrativa extensa el nombre o el sobrenombre de su personaje principal (y lo mismo sucede en algunas de las *Novelas ejemplares*). *La Galatea* no es una excepción y sin embargo el supuesto protagonismo de la joven se diluye con el devenir de las tramas novelescas intercaladas, de manera que el foco no vuelve a la historia principal hasta el final del quinto libro de los seis que conforman la novela. El arranque de la obra se constituye así como un “falso inicio” (Stagg, 19). Puede decirse, de hecho, que la trama de Galatea no tiene un recorrido efectivo: la joven se presenta como el objeto de deseo para Elicio y Erastro, pero Cervantes no desarrolla este triángulo amoroso porque, bajo el motivo tan cervantino de los “dos amigos,” Erastro nunca será un competidor real para Elicio. El planteamiento amoroso, por lo demás, tampoco genera mayor tensión, como muestra la postura aparentemente neutral de Galatea hacia Elicio: no lo ama ni tampoco lo aborrece. Además, el joven es un hombre tan honesto que cualquier solución violenta o indecorosa queda fuera de la ecuación desde el principio:

De Galatea no se entiende que aborreciese a Elicio, ni menos que le amase; porque a veces, casi como convencida y obligada a los muchos servicios de Elicio, con algún honesto favor le subía al cielo; y otras veces, sin tener cuenta con esto, de tal manera le desdeñaba que el enamorado pastor la suerte de su estado apenas conocía. No eran las buenas partes y virtudes de Elicio para aborrecerse, ni la hermosura, gracia y bondad de Galatea para no amarse. Por lo uno, Galatea no desechaba de todo punto a Elicio; por lo otro, Elicio no podía, ni debía, ni quería olvidar a Galatea. Parecía a Galatea que, pues Elicio con tanto miramiento de su honra la amaba, que sería demasiada ingratitud no

* Este trabajo ha sido financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación español a través de la ayuda RYC2021-034856-I del programa Ramón y Cajal 2021 y se ha desarrollado durante una estancia de investigación en la Università degli Studi di Milano (*Host*: María Rosso).

¹ Lo que López Estrada, en la introducción a su edición, llama “narración dominante y básica de los amores de Galatea” (30).

² En palabras de Muñoz Sánchez, que entiende *La Galatea* como una “novela de novelas:” “la ubicación que Cervantes dio a tales acontecimientos no corresponde a un criterio único de simetría, sino, más bien, de intención. Y es que, como hemos venido diciendo, nuestro autor intercaló en un ámbito típicamente pastoril la prehistoria de otros personajes que, por su condición social, no eran pastores propiamente dichos” (38).

pagarle con algún honesto favor sus honestos pensamientos. Imaginábase Elicio que, pues Galatea no desdeñaba sus servicios, que tendrían buen suceso sus deseos (*Galatea*, 23).

La obra, por tanto, no puede avanzar en esta línea narrativa (sí mediante las tramas secundarias) mientras que Galatea no cambie de opinión, acepte o rechace definitivamente a Elicio, o haya un factor externo que motive un giro u otra solución novelesca. Según el discurso social de la época, representado también en la literatura, la autoridad paterna es uno de estos factores externos. Diseñada con la función de proteger la honra de la hija, doncella casadera, la figura del padre que ostenta autoridad está presente sobre todo en la comedia áurea (Julio 6-19). La presentación del personaje de Aurelio, padre de Galatea, lo connota desde su primera aparición en la novela como un personaje de tintes positivos, significativamente calificado como “Venerable,” una condición que le será asignada en numerosos momentos de la novela (Montero 604): “Mas el padre de Galatea, que Aurelio el Venerable se llamaba [...]” (*Galatea*, 74).³

Así las cosas, no es extraño que las historias secundarias tomen por completo el control de la narración, aportando la tensión requerida que no presenta la trama principal. Cervantes crea una compleja estructura de historias que se entrelazan y que difícilmente pueden separarse de manera nítida.⁴ En los preliminares de la novela, Vargas de Manrique se refiere a ellas como “historias marañadas” (*Galatea*, 18). Con todo, existe acuerdo crítico en que las cuatro historias que presentan una mayor entidad e independencia son, según los protagonistas involucrados:

- a) Lisandro y Leonida.
- b) Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio.
- c) Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca.
- d) Rosaura, Artandro y Grisaldo.

Frente a los amores de Galatea, estas historias constituyen la entrada en la novela del universo ajeno a la pastoril. La historia del desdichado Lisandro, de Carino y de Leonida supone la irrupción de la violencia en la Arcadia, en una clara advertencia a los pastores de lo que puede conllevar el uso de la fuerza y el derramamiento de sangre. La trama gemelar de Teolinda, Leonarda, Artidoro y Grisaldo desarrolla una casuística amorosa en la que resuenan los motivos de los celos y el desdén. En el relato bizantino de Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca se llevan al límite los temas de la amistad y la fidelidad; mientras que la trama final de Rosaura, Artandro y Grisaldo presenta con toda su crudeza la solución del rapto femenino. En todos los casos, la interpolación desarrolla un tema central en la producción de Cervantes y sobre el que la trama principal gravita en torno al personaje de Galatea: el matrimonio.

La crítica ha notado que los episodios interpolados, desde el asesinato de Carino a manos de Lisandro, irrumpen en la trama y traen la violencia a un marco aparentemente idílico.⁵ Johnston (29-42) y Muñoz Sánchez (170) también han interpretado que estas novelas funcionan como un aprendizaje de los pastores. A propósito de *La Diana* de Montemayor, Torres

³ Más allá de la presentación como “Aurelio el venerable,” la expresión “el venerable Aurelio” aparece hasta en seis ocasiones en *La Galatea*. Recuérdese, además, que el otro personaje que es connotado así en la obra es el anciano Telesio.

⁴ Tanto Günter (25) como Baquero Escudero (51) han catalogado la estructura de *La Galatea* como laberíntica.

⁵ Para un estado de la cuestión, véase el reciente e imprescindible trabajo de Santa-Aguilar (2023) sobre la violencia en *La Galatea*.

Corominas (427) ya advierte de la función didáctica de material textual entreverado en la trama principal: “Allí, en efecto, bajo la guía de Felicia y de sus ninfas (verdaderas damas de palacio), completarán un itinerario vital y pedagógico destinado al aprendizaje de la más excelsa forma de amar” (405). Este aprendizaje resultará, a su vez, fundamental para que los pastores, liderados por Elicio, tomen al final de la novela la determinación de impedir la marcha de Galatea. Además, en este sentido debemos considerar que, aunque el desarrollo de su historia queda en suspensión, Galatea sí participa de alguna manera en el resto de episodios —precisamente, los vividos y narrados por mujeres—, a modo de espectadora y/u oidora de las tramas e historias intercaladas.

El resto de material novelesco se considera episódico, aunque debemos destacar un caso de especial importancia para definir la simetría del conjunto: las bodas de Daranio y Silveria, situadas deliberadamente en el lugar central de la novela y sobre las que volveremos más adelante. El motivo de las nupcias resonará también en el final abrupto de la novela: tras el concierto por parte del *venerable* Aurelio del matrimonio de Galatea con un rico pastor portugués, los pastores parecen encaminados, incluso, a levantarse en armas contra la determinación paterna:

Le dijo asimesmo cómo él pensaba juntar todos los más pastores que pudiese, y que todos juntos irían a hablar al padre de Galatea, pidiéndole por merced señalada fuese servido de no desterrar de aquellos prados la sin par hermosura suya; y, cuando esto no bastase, pensaba poner tales inconvenientes y miedos al lusitano pastor, que él mismo dijese no ser contento de lo concertado; y, cuando los ruegos y astucias no fuesen de provecho alguno, determinaba usar la fuerza y con ella ponerla en su libertad (*Galatea*, 432-433).

La resolución del conflicto queda suspendida con la promesa de una segunda parte, anunciada por el propio narrador y que nunca llegaría a ver la luz: “El fin deste amoroso cuento y historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilo y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte desta historia se prometen” (*Galatea*, 435). La violencia final, relativa tanto al matrimonio forzoso como al proceder de los pastores, se configura como una solución narrativa circular para cerrar el problema abierto con el homicidio inaugural. Como sostiene Santa-Aguilar (2019, 284), desde el punto de vista de la recepción, este final dinamita las expectativas creadas en un lector acostumbrado al molde pastoril, aunque en la propia macroestructura de *La Galatea* (historias intercaladas y episodios), como hemos visto, se diseminan ecos a modo de preanuncios del caso último.

En este trabajo proponemos una interpretación del cierre de la novela, el concierto matrimonial de Galatea, entendido como un acto de violencia social sobre la mujer. Como recuerda Alcalá Galán a propósito del episodio de Feliciano de la Voz en el *Persiles*, su voz “termina por apagarse cuando es restituida al orden social con el reconocimiento de su matrimonio” (2022, 30). Lo mismo sucede con Galatea, quien, al final, en su desesperada misiva a Elicio, solo está “determinada de seguir en todo su parecer” (*Galatea*, 433) e incluso parece abrir la puerta a un posible matrimonio con el honesto pastor como pago por el favor recibido.

A partir de una lectura global e integradora del material narrativo, en particular de estas historias y episodios que actúan como anticipadores del final, pondremos el foco en la construcción del personaje de Galatea y en el valor simbólico del episodio de la liebre, insertado en el Libro I:

Y así, vieron que por un verde llano que a su mano derecha estaba, atravesaban una multitud de perros, los cuales venían siguiendo una temerosa liebre, que a toda furia a las espesas matas venía a guarecerse. Y no tardó mucho que por el mismo lugar donde las pastoras estaban la vieron entrar y irse derecha al lado de Galatea; y allí, vencida del cansancio de la larga carrera y casi como segura del cercano peligro, se dejó caer en el suelo con tan cansado aliento que parecía que faltaba poco para dar el espíritu. Los perros, por el olor y rastro, la siguieron hasta entrar adonde estaban las pastoras; mas Galatea, tomando la temerosa liebre en los brazos, estorbó su vengativo intento a los codiciosos perros, por parecerle no ser bien si dejaba de defender a quien della había querido valerse. De allí a poco llegaron algunos pastores, que en seguimiento de los perros y de la liebre venían, entre los cuales venía el padre de Galatea, por cuyo respeto ella, Florisa y Teolinda le salieron a recibir con la debida cortesía (*Galatea*, 70).

Consideramos que existe una correspondencia entre la configuración estructural y la construcción de Galatea como personaje (Piqueras Flores y Santos de la Morena 497-499), de modo que los conflictos de las tramas secundarias terminan siempre apuntando a la cuestión del matrimonio y de la libertad de elección femenina, que es sin duda el problema fundamental de la trama principal.

2. Otros finales cervantinos: mujer, matrimonio y libertad

A pesar de los problemas interpretativos que provoca el final abierto, un análisis de otros finales en la literatura de Cervantes desde la intratextualidad puede arrojar luz sobre el conflicto de Galatea.⁶ En las coordenadas de la sociedad áurea, y de acuerdo con la doctrina católica, el matrimonio se concibe como el vehículo idóneo para la canalización del deseo erótico, como una vía lícita en lo relativo a la moral sexual. Así se expone precisamente en *La Galatea*: “ya que no le pareció quitarnos ese deseo, al menos quiso templarle y corregirle, ordenado el santo yugo del matrimonio” (*Galatea*, 254).

A propósito de la materia matrimonial en Cervantes, cabe preguntarse: ¿cómo terminan algunas obras cervantinas que presentan el conflicto matrimonio-libertad femenina? Tanto la narrativa extensa como la breve, e incluso la literatura dramática del alcalaíno, plantean esta cuestión a través de una construcción singular de los finales y de un juego con las expectativas. Si nos centramos en las *Novelas ejemplares*, debemos considerar la ironía que subyace al matrimonio que cierra *La fuerza de la sangre* (Rey Hazas y Sevilla Arroyo 72). La paradoja reside en que la víctima de una violación termina casada con su violador. El desconcertante final de la novela, que entendemos a modo de farsa entremesil (Santos de la Morena 2013), apunta hacia un interés por parte del alcalaíno en hacernos reflexionar sobre la situación de la mujer en la sociedad. Como indica Maria Rosso en el presente monográfico, el desenlace parece:

una concesión a los códigos de los lectores (y de los censores) de su época; pero, precisamente en la bisagra entre las dos partes, según una táctica usual del autor, se sitúa una ambigüedad que invita a descifrar el “misterio [...] escondido” [...] en la aparente incongruencia, y a desechar una recepción superficial del texto (127).

⁶ O “intertextualidad interna,” como hemos aplicado a otros casos de la producción cervantina (Santos de la Morena 2016; Santos de la Morena 2017; Santos de la Morena 2019).

La violencia sexual también está presente en *La ilustre fregona*, otra novela ejemplar donde el final parece dejar un regusto amargo. Por un lado, la propia Constanza, protagonista involuntaria de la novela, es fruto de una violación. El infame acto es narrado por el propio autor, con pasmosa impunidad:

Ordenó la suerte que un día, yendo yo a caza por el término de su lugar,⁷ quise visitarla, y era la hora de siesta cuando llegué a su alcázar: que así se puede llamar su gran casa; dejé el caballo a un criado mío; subí sin topar a nadie hasta el mismo aposento donde ella estaba durmiendo la siesta sobre un estrado negro. Era por extremo hermosa, y el silencio, la soledad, la ocasión, despertaron en mí un deseo más atrevido que honesto; y, sin ponerme a hacer discretos discursos, cerré tras mí la puerta, y, llegándome a ella, la desperté; y, teniéndola asida fuertemente, le dije: “Vuesa merced, señora mía, no grite, que las voces que diere serán pregoneras de su deshonra: nadie me ha visto entrar en este aposento; que mi suerte, para que la tenga bonísima en gozaros, ha llovido sueño en todos vuestros criados, y cuando ellos acudan a vuestras voces no podrán más que quitarme la vida, y esto ha de ser en vuestro mismos brazos, y no por mi muerte dejará de quedar en opinión vuestra fama.” Finalmente, yo la gocé contra su voluntad y a pura fuerza mía: ella, cansada, rendida y turbada, o no pudo o no quiso hablarme palabra, y yo, dejándola como atontada y suspensa, me volví a salir por los mismos pasos donde había entrado, y me vine a la aldea de otro amigo mío, que estaba dos leguas de la suya (*Novelas ejemplares*, ff. 186v-187r).

No es solo que la violación quede sin condena, sino que el personaje de don Diego de Carriazo se convierte, con su confesión, en autorizado para decidir sobre el matrimonio de su hija,⁸ concluyendo de un plumazo el problema expuesto en la trama: que Constanza en ningún momento ha dado señales de correspondencia al amor de Tomás de Avendaño. Tampoco tenemos ocasión de escuchar su voz a lo largo de la novela, ya que, como afirma atinadamente Juan Diego Vila, en esta novela las mujeres operan “como mudos *Dei ex machina* de la narración” (182). A partir de la red tejida en las *Ejemplares*, leídas “todas juntas,” posiblemente resuene en el lector el eco de *La fuerza de la sangre* al topar con la situación de Constanza.

La tensión entre matrimonio y libertad se convierte en el asunto nuclear de *El celoso extremeño*, cuya trama se desarrolla a partir de la boda. El planteamiento de encierro contra la niña Leonora despliega desde el inicio los mecanismos de una tragedia: la novela se conforma como un laberinto —simbolizado en la casa sevillana— del que no es posible escapar. En ninguna de las dos versiones, la del manuscrito Porras y la impresa en 1613, el desenlace puede considerarse como feliz para la joven (Edwards). Ahora bien, la libertad de elección para contraer matrimonio —cercenada en el inicio por el concierto paterno— sí tiene cabida cuando Leonora renuncia a casarse en segundas nupcias con Loaysa, que es la solución que le ofrece el moribundo Carrizales, y opta por la vida monástica.

Al igual que en otros casos de la producción de cautiverio cervantina, *La gran sultana* presenta en escena un conflicto entre libertad, honra, amor y religión. En un notable contraste

⁷ Debemos reparar en el motivo de la *caza*, también objeto de la atención de Rosso (127), ya que será relevante más adelante en nuestro análisis.

⁸ “Entre el Corregidor y don Diego de Carriazo y don Juan de Avendaño, se concertaron en que don Tomás se casase con Costanza, dándole su padre los treinta mil escudos que su madre le había dejado” (*Novelas ejemplares*, f. 189r).

con los protagonistas cristianos de *Los tratos* y *Los baños de Argel* —quienes prefieren el martirio antes que ceder al cortejo de los enamorados musulmanes—, doña Catalina de Oviedo, la gran sultana, terminará la pieza no solo casada con el gran turco, sino también esperando un hijo suyo. La paradoja, tan al gusto cervantino, induce a preguntarse si doña Catalina es realmente feliz y si ha actuado en ejercicio de su libertad, sobre todo considerando las repercusiones identitarias de su proclamación, en los versos que cierran la pieza, como “gran sultana y cristiana” (*Sultana*, v. 2859).

Otro de los casos que podría arrojar luz sobre la posible solución al conflicto de Galatea en una segunda parte es el proceder de Zoraida en la novelita quijotesca del *Capitán cautivo*. Recordemos que la joven huye con Ruy Pérez de Viedma en un acto de desobediencia que podemos entender como una defensa del amor, pero, sobre todo, de la libertad femenina y de la identidad religiosa.⁹ La construcción del personaje del padre de Zoraida, Agí Morato, apuntalada entre la historia y la ficción como advierte Canavaggio (39), no queda lejos de la configuración del autorizado padre de Galatea: “allí vivía un moro principal y rico,¹⁰ llamado Agí Morato, alcaide que había sido de la Pata que es oficio entre ellos de mucha calidad” (*Quijote*, 509). Como sucede con el venerable Aurelio —aunque de manera más clara— la reputación de Agí Morato quedará desmentida en el desarrollo de la trama.

3. Galatea frente al amor: un equilibrio imposible

Desde una perspectiva de género, hay una diferencia fundamental entre hombres y mujeres en *La Galatea*, tanto desde el punto de vista de la construcción simbólica como de la narratológica. Como indica Rey Hazas (2013, 190), los relatos narrados por hombres, que él llama *novelle* (la historia narrada por Lisandro, o la de Timbrio y Silerio, por ejemplo), son ajenos a la trama principal y se configuran de una forma autónoma, pudiendo ser entendidos como novelitas autónomas. En cambio, los relatos contados por mujeres (las historias de Teolinda y de Rosaura, por ejemplo) presentan un nivel de dependencia mayor con la historia de Galatea, un carácter marcadamente más episódico. En relación con la construcción del final, podemos afirmar que las historias narradas desde la perspectiva femenina en *La Galatea* —y cuyas destinatarias, además, son mujeres— tienen una solución novelesca mucho menos satisfactoria en términos de justicia poética, se pliegan menos al *happy ending* demandando por las expectativas del lector. Recordemos que la historia de Rosaura termina con el rapto de la joven y que Teolinda no soluciona su problema amoroso, desgracia a la que se suma la traición de su hermana Leonarda,¹¹ mientras que la historia de Timbrio y Silerio concluye felizmente.

Para la construcción del personaje de Galatea, Cervantes no sigue el modelo de mujer desdeñosa. Prueba de ello, es la introducción a modo de contraste en esta casuística femenina de Gelasia, que sí actúa realmente con desdén. Esta pastora puede ser entendida como un antecedente de la Marcela del *Quijote* (González Díaz) y en su presentación tiene rasgos que la hacen antipática ante los pastores e incluso ante el lector, aunque es preciso esperar a su desarrollo para descubrir y entender al personaje. Galatea, en cambio, parece dejar la puerta

⁹ Recordemos a este respecto que la propia Zoraida antepone la cuestión religiosa a la amorosa, cuando ella misma le explica al capitán que “mira tú si puedes hacer cómo nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada, que Lela Marién me dará con quien me case” (*Quijote*, 511).

¹⁰ Se insiste en la riqueza del padre más adelante: “en aquella casa vivía el mesmo moro que a nosotros nos habían dicho, que se llamaba Agí Morato, riquísimo por todo extremo” (*Quijote*, 513), reforzada además por su posición privilegiada en la vida pública argelina.

¹¹ En palabras de Muñoz Sánchez (115), “Teolinda se queda sin recompensa a sus muchos trabajos, penando y sufriendo por la intervención de su hermana.”

abierta al amor porque cree, y esto es clave para entender su posición ante su matrimonio impuesto al final de la novela, que no debe ser ingrata ante el amor que Elicio le profesa, no porque realmente esté enamorada de él.

Ante las acusaciones de Elicio de “tan a la clara desdeñarme” (*Galatea*, 52), reforzadas por el narrador, quien habla de “notorio desdén” (52), Galatea desde su primera aparición en la novela tiene voz. De hecho, la joven pastora utiliza su primera intervención para desmentir esta opinión:

—Hasta agora —respondió Galatea— tengo por ver la primera alma, y así no tengo culpa si no he remediado a ninguna.

—No sé cómo puedes decir eso —respondió Elicio—, hermosa Galatea, que las veas para herirlas y no para curarlas.

—Testimonio me levantas —replicó Galatea— en decir que yo, sin armas, pues a mujeres no son concedidas, haya herido a nadie (53).

Al comienzo de la novela parece que va a producirse una competencia entre Elicio y Erastro por el amor de Galatea, pero lo que encontramos, en cambio, es una propuesta de Elicio de ahondar en la amistad, que se concreta en una serie de ocho estrofas que cantan conjuntamente, alternándose. Pues bien, en esas octavas sí se hace una descripción de Galatea como mujer desdeñosa, a partir del tópico de la *descriptio puellae*, pero cargado de connotaciones negativas, construidas a partir del símbolo edénico de la serpiente:

Blanda, süave, reposadamente,
 ingrato Amor, me sujetaste el día
 que los cabellos de oro y bella frente
 miré del sol que al sol escurecía;
 tu tósigo cruel, cual de serpiente,
 en las rubias madejas se escondía;
 yo, por mirar el sol en los manojos,
 todo vine a beberle por los ojos
 (*Galatea*, 29).

La configuración de Galatea es compleja desde este inicio. El personaje es presentado con una polifonía de voces (Elicio, Erastro, la comunidad de pastores, el narrador), que se pone en cuestión en el primer encuentro con su enamorado. Galatea satiriza el tópico del herido de amor con el que la reclama Elicio,¹² en el rol de una pastora desdeñosa y frívola que parece

¹² “—¡Ay, Galatea! —replicó Elicio—, y cuán bien que finges lo que te parece, teniendo tan poca necesidad de usar conmigo artificio, pues al cabo no tengo de querer más de lo que tú quisieres. Ora vayas al arroyo de las Palmas, al soto del Concejo o a la fuente de las Pizarras, ten por cierto que no has de ir sola, que siempre mi alma te acompaña, y si tú no la ves, es porque no quieres verla, por no obligarte a remediarla.

—Hasta agora —respondió Galatea— tengo por ver la primera alma, y así no tengo culpa si no he remediado a ninguna.

—No sé cómo puedes decir eso —respondió Elicio—, hermosa Galatea, que las veas para herirlas y no para curarlas.

—Testimonio me levantas —replicó Galatea— en decir que yo, sin armas, pues a mujeres no son concedidas, haya herido a nadie.

desmentir las expectativas. Teniendo en cuenta que desde este punto de partida inicial la relación Galatea-Elicio apenas se desarrolla, cabe preguntarse: ¿cuál es la verdadera esencia de la protagonista?, ¿su condición libre o la desdeñosa y frívola?, ¿hay en la novela una defensa del comportamiento de Galatea?, ¿se puede empatizar con el sufrimiento de Elicio?, ¿es Galatea una ingrata por no corresponder a su amor?

4. Primera anticipación simbólica: una boda por dinero

Siguiendo la idea apuntada acerca de una estructura orgánica de las historias que vertebran *La Galatea*, encontramos en la novela dos episodios que preanuncian el casamiento forzoso del final y que se vinculan estrechamente con la idea del matrimonio como forma de violencia hacia la mujer. El primero es el más evidente y ha sido ya objeto de atención por la crítica: las bodas de Daranio y Silveria, que pueden entenderse también como una versión primitiva y aciaga de las bodas de Camacho quijotescas.

Esta historia amorosa sigue el siguiente esquema: Mireno ama a Silveria, que ha dado muestras de corresponderle. Sin embargo, en una reflexión de Cervantes acerca del alcance de la *patria potestas*, los padres de Silveria han decidido casarla con el rico Daranio, a lo que ella parece haber accedido sin oposición. El motivo, que será objeto de desarrollo divergente en el *Quijote*, opone amor y dinero, y como hemos mencionado sirve de advertencia sobre el devenir de la trama principal, pues, como bien resume Erastro “han podido más con los padres de Silveria las riquezas de Daranio que las habilidades de Mireno” (*Galatea*, 153).

El relato se imbrica de dos maneras en la trama principal. Por un lado, las nupcias se sitúan simétricamente en el Libro III, aproximadamente en la parte central de la novela, lo que les otorga una importancia simbólica para entender el conjunto. La vida pastoril se ve aderezada por la festividad del banquete nupcial, lugar de reunión de la comunidad y ocasión para la reflexión amorosa y poética. Por otro, contamos con las perspectivas sobre la cuestión de Mireno, que cuenta su desdichada historia y, nuevamente, del narrador. El conflicto del pastor rechazado se introduce según el mecanismo habitual en el género: los pastores escuchan al doliente proclamar su sufrimiento. Es aquí donde vamos comprendiendo qué ha podido suceder para haber llegado al desenlace infausto: el conflicto no reside únicamente en la decisión paterna, sino que también Silveria parece preferir a Daranio, como se desprende del desesperado canto de Mireno: “Tanto del oro te mostraste amiga, / que echaste a las espaldas mis pasiones / y al olvido entregaste mi cuidado” (*Galatea*, 158).

Volviendo a la relación de este episodio con la trama principal y a propósito de la configuración compleja de Galatea como mujer ingrata, conocemos por el narrador que que Mireno estaba “afligido de la *ingratitude* de Silveria, viendo que otro día con Daranio se desposaba.”¹³ Los pastores están de acuerdo con esta idea, fundamentada en el tópico sobre volubilidad de la mujer: “después de haber dicho entre los pastores algunos discursos sobre la estraña condición de las mujeres, en especial sobre el casamiento de Silveria” (*Galatea*, 158). Sin embargo, y esto resulta fundamental para entender el tratamiento de la libertad femenina en la novela y en el conjunto de la producción cervantina, lo que no conocemos en ningún momento

—¡Ay, discreta Galatea! —dijo Elicio—, cómo te burlas con lo que de mi alma sientes, a la cual invisiblemente has llagado, y no con otras armas que con las de tu hermosura. Y no me quejo yo tanto del daño que me has hecho, como de que le tengas en poco.

—En menos me tendría yo —respondió Galatea— si en más le tuviese” (*Galatea*, 53).

¹³ Cabe apuntar, sin embargo, que el narrador de *La Galatea*, como otros narradores cervantinos, no parece en absoluto neutral en lo relativo a la caracterización moral de los personajes. No podemos detenernos en examinar este tema, que podría ser objeto de atención en trabajos posteriores.

es la opinión de Silveria. Su voz no tiene cabida en el marco de las bodas: ella no puede defenderse, como sí puede hacer Galatea, de las acusaciones de ingratitud y de inconsistencia amorosa. El personaje de la novia no aparecerá hasta el momento de su enlace, “bien aderezada” (*Galatea*, 171) para el desposorio. La boda termina con un aparente final feliz, al menos desde la perspectiva de los pastores invitados. No estamos ante una situación trágica que requiera la intervención de don Quijote para enderezar tuertos,¹⁴ y el ambiente festivo propicia que el foco vuelva a los amores de Galatea y a la discusión sobre la filosofía de amor, como si nada hubiera pasado. La pasividad de la comunidad de pastores ante el matrimonio concertado contrasta notablemente con la actitud proactiva que moverá la rebelión al final de la novela. De hecho, si hay alguna objeción al matrimonio, no es por empatía con Silveria, sino que el conflicto emerge desde la perspectiva masculina: el sufrimiento de los pastores por perder de vista la belleza de la joven, un motivo en el que se va a insistir a propósito de la potencial boda de Galatea con el lusitano: “no sin envidia de muchos que los miraban, ni sin dolor de algunos que la hermosura de Silveria codiciaban” (*Galatea*, 174).

5. Segunda anticipación simbólica: ¿casada o cazada?

La otra anticipación del final, que no ha merecido a nuestro juicio la atención crítica suficiente, es el episodio de la liebre, preanuncio simbólico de la forzada boda de Galatea con el pastor portugués. Recordemos el contexto en el que se inserta este material: el relato de Teolinda de su historia amorosa se ve interrumpido:

A este punto del cuento de sus amores llegaba Teolinda, cuando las pastoras sintieron grandísimo estruendo de voces de pastores y ladridos de perros, que fue causa para que dejaran la comenzada plática y se parasen a mirar por entre las ramas lo que era. Y así, vieron que por un verde llano que a su mano derecha estaba, atravesaban una multitud de perros, los cuales venían siguiendo una temerosa liebre, que a toda furia a las espesas matas venía a guarecerse (*Galatea*, 70).

Previamente, la novela ya había incorporado un uso simbólico de los animales.¹⁵ Nada más comenzar la obra, encontramos dos referencias a “hambrientos lobos” (*Galatea*, 27, 46). La primera, como advertencia de peligro sobre los rebaños de Erastro, anuncia la irrupción de la violencia con el episodio de Lisandro. La segunda, en el propio relato del pastor homicida, anticipa la traición de Carino y extiende la metáfora “a la mansa paloma entre las uñas del fiero gavilán que la despedace” (46). Leonida, la amada de Lisandro, también aparecerá representada, con toda su vulnerabilidad femenina, en una “blanca cierva” (47) atacada por un “fiero león del bosque” (48).

A propósito de la configuración de los finales en la novela, hay que considerar que la historia de Teolinda auguraba un final positivo —esto es, un matrimonio autorizado por ambas familias—, como se deduce del sentido de la sextina entonada por Artidoro:

¹⁴ “En oyendo don Quijote la petición del herido, en altas voces dijo que Basilio pedía una cosa muy justa y puesta en razón” (*Quijote*, 877).

¹⁵ Como sostiene D’Onofrio, “los animales ocupan un lugar de especial importancia como modelos ejemplares para guiar el comportamiento del hombre y permitirle reflexionar sobre sus pasiones, pesares y modos de ser en el mundo” (2018, 106).

¡Oh venturoso para mí este día,
do puedo poner freno al triste llanto,
y alegrarme de haber dado mi vida
a quien dárme la puede, o darme muerte!
Mas ¿qué puede esperarse, si no es risa,
de un rostro que al sol vence y vuelve en noche?
Vuelto ha mi escura noche en claro día
amor, y en risa mi crecido llanto,
y mi cercana muerte en larga vida
(*Galatea*, 69).

Y sin embargo, como el lector sabrá después, ese final se trunca. La llegada de la liebre funciona como un signo de mal agüero que se cumple en el caso del episodio de Teolinda. La liebre podía asociarse con la lujuria, tal y como recuerda González García (13). Además, la creencia popular establecía que encontrar una liebre era un síntoma de mala suerte (García Verdugo, 386). Así aparece —aunque desde una óptica intencionalmente ambigua— en el penúltimo capítulo de la segunda parte del *Quijote*, cuando Don Quijote y Sancho, de regreso a su aldea, se encuentran con una liebre perseguida por galgos y cazadores, que se refugia en las patas del rucio:

—*¡Malum signum! ¡Malum signum!* ¡Liebre huye, galgos la siguen: ¡Dulcinea no parece!
—Estraño es vuesa merced —dijo Sancho—. Presupongamos que esta liebre es Dulcinea del Toboso y estos galgos que la persiguen son los malandrines encantadores que la transformaron en labradora; ella huye, yo la cojo y la pongo en poder de vuesa merced, que la tiene en sus brazos y la regala: ¿qué mala señal es esta, ni qué mal agüero se puede tomar de aquí? (*Quijote*, 1323)

El pasaje ha sido interpretado desde puntos de vista muy diferentes,¹⁶ pero hay tres cuestiones incontrovertibles: Don Quijote entiende la aparición como un signo de mal agüero; Sancho, que pone en duda esta interpretación, es quien vincula a Dulcinea con la liebre; el animal huye de galgos y cazadores, porque está a punto de ser cazado. Esto permite, según Darnis (64), interpretar el pasaje desde el ángulo alegórico de la caza en la segunda parte de la novela.

El episodio quijotesco ayuda a la interpretación de *La Galatea*. En primer lugar, no parece descabellado establecer una analogía entre la liebre —que busca su libertad— y Galatea. Hemos de tener en cuenta que este animal aparecerá en otra ocasión en la novela. Concretamente, en una composición poética entonada por Gelasia:

¿Quién dejará del verde prado umbroso
las frescas yerbas y las frescas fuentes;
quién de seguir con pasos diligentes
la suelta liebre o jabalí cerdoso;
quién, con el son amigo y sonoro,
no detendrá las aves inocentes;
quién, en las horas de la siesta ardientes,

¹⁶ Riley, Poggi, Trueblood y los trabajos que se citan a continuación, entre otros.

no buscará en las selvas el reposo,
 por seguir los incendios, los temores,
 los celos, iras, rabias, muertes, penas
 del falso amor, que tanto aflige al mundo?
 Del campo son y han sido mis amores;
 rosas son y jazmines mis cadenas;
 libre nací, y en libertad me fundo
 (*Galatea*, 422).

Recordemos que la desamorada pastora ejemplifica en la novela el canto a la libertad femenina, como se desprende del verso final. La “suelta liebre” es, por tanto, aquella que no se enamora y que reclama su derecho a permanecer soltera, frente a la solución matrimonial. Esta interpretación simbólica que continúa apuntado a la asociación entre la liebre cazada y Galatea casada.

Volviendo al pasaje de la liebre perseguida, no parece baladí que, para librarse de los perros, el animal busque precisamente la protección de Galatea, que no permite su captura:

vieron que por un verde llano que a su mano derecha estaba, atravesaban una multitud de perros, los cuales venían siguiendo una temerosa liebre, que a toda furia a las espesas matas venía a guarecerse. Y no tardó mucho que por el mismo lugar donde las pastoras estaban la vieron entrar y irse derecha al lado de Galatea; y allí, vencida del cansancio de la larga carrera y casi como segura del cercano peligro, se dejó caer en el suelo con tan cansado aliento que parecía que faltaba poco para dar el espíritu. Los perros, por el olor y rastro, la siguieron hasta entrar adonde estaban las pastoras; mas Galatea, tomando la temerosa liebre en los brazos, estorbó su vengativo intento a los codiciosos perros, por parecerle no ser bien si dejaba de defender a quien della había querido valerse. De allí a poco llegaron algunos pastores, que en seguimiento de los perros y de la liebre venían, entre los cuales venía el padre de Galatea, por cuyo respecto ella, Florisa y Teolinda le salieron a recibir con la debida cortesía (*Galatea*, 70).

Esta es además la primera vez que aparece el padre de Galatea en la novela, representado como cazador. Los perros —y por extensión, los pastores que los dirigen— son connotados como “codiciosos,” y la codicia será precisamente la razón fundamental del concierto matrimonial entre la joven y el portugués.

6. Un final abierto y ambiguo

La paradoja en la construcción de Galatea reside en que, si bien puede proteger a la liebre, por su condición de mujer no puede protegerse a sí misma. El matrimonio forzoso supone un acto de violencia amparado por el contexto social áureo, una violencia que se nos va anticipando progresivamente hasta el trágico final con el que se concluye la novela. En este sentido, también funciona la imagen simbólica de la liebre, que actúa, según el código de la emblemática, como símbolo de la cobardía (pero también de la desprotección) asociada a lo femenino, sobre todo cuando es perseguida por un galgo (D’Onofrio 2010, 71). Por ello la protagonista recurrirá en último término y como recurso extremo a Elicio, que representa el auxilio masculino: “En la apresurada determinación de mi padre está la que yo he tomado de

escribirte, y en la fuerza que me hace la que a mí mesma me he hecho hasta llegar a este punto” (*Galatea*, 431).

En la misiva de Galatea encontramos dos consideraciones interesantes. Por un lado, Galatea pide ayuda a Elicio, pero no le promete ninguna recompensa por su intervención: “Sé yo bien que quisiera verme en otro mejor, para pagarte algo de lo mucho que conozco que te debo; mas, si el cielo quiere que yo quede con esta deuda, quéjate dél, y no de la voluntad mía” (431). Por otro, le advierte de que no haga nada que atente contra su honra para solucionar el problema: “Si algún remedio por allá imaginas, como en él no intervengan ruegos ponle en efecto, con el miramiento que a tu crédito debes y a mi honra estás obligado” (431).

Si, como se ha propuesto, los pastores aprenden y asimilan las soluciones expuestas por otros en los relatos intercalados, hay que entender aquí que Galatea se está refiriendo de manera velada a un rapto por parte de Elicio, aunque sea consentido, que la libere del matrimonio obligado. Recordemos que la última de las historias interpoladas, la de Rosaura, termina precisamente con el robo de la muchacha a manos de Artandro. Este relato pone el foco también la cuestión de la libertad de elección de cónyuge y en las tensiones familiares a propósito de los límites de la *patria potestas*. A pesar de que Grisaldo decide no obedecer el dictado de sus padres de casarse con Leopercia, y sus amores parecen abocados a un final feliz, el rapto de Artandro dinamita esta expectativa.

Galatea entiende del episodio de Rosaura que ya no es factible ser “la suelta liebre” del inicio, y por eso, a su pesar recurre a Elicio, como una “doncella menesterosa.” La configuración del personaje protagonista como mujer libre solo parece posible en la aparente idealización pastoril que abre la novela, no en la Arcadia asediada por la violencia y las imposiciones sociales que Cervantes va construyendo en su contribución al género.

Todo parece abocado al conflicto entre los pastores, pues Elicio reúne casi un escuadrón, para torcer las intenciones del “venerable Aurelio” por la fuerza. Los pastores han aprendido a manejarse con la violencia, a través de su irrupción progresiva y de las lecciones aprendidas en una casuística de finales posibles. Pero hay algo más de interés en este final. Desde una perspectiva masculina —la de Erastro, un personaje claramente positivo— se entiende que la defensa de Elicio y la solución al problema del matrimonio forzoso obligará a Galatea a casarse con él:

todos llevaban intención de que, si las razones de Tirsi no movían a que Aurelio la hiciese en lo que le pedían, de usar en su lugar la fuerza y no consentir que Galatea al forastero pastor se entregase, de que iba tan contento Erastro, como si el buen suceso de aquella demanda en solo su contento de redundar hubiera; porque, a trueco de no ver a Galatea ausente y descontenta, tenía por bien empleado que Elicio la alcanzase, como lo imaginaba, pues tanto Galatea le había de quedar obligada (*Galatea*, 435).

Este es prácticamente el final de la novela, después de esto Cervantes solo introduce un párrafo prometiendo una segunda parte. No sabemos cómo puede terminar la cuestión, porque *La Galatea* termina en un final abierto. El rango semántico de la palabra “obligado” en el Siglo de Oro es suficientemente amplio como para que la opinión de Erastro resulte ambigua. Lo que sí parece claro es que la posibilidad de un final realmente feliz —que Elicio “alcance” a Galatea— se proyecta desde una perspectiva masculina, fundamentada en la tensión *gratitud-ingratitud* femeninas. La violencia sobre la mujer emerge en *La Galatea* también en la construcción de este final: hay una presión social sobre ella, que se redobla porque no encuentra otra alternativa a su

situación desesperada que pedir ayuda a Elicio. Como Costanza de *La ilustre fregona*, objeto pasivo de deseo, la posibilidad de elegir libremente no existe para la protagonista de la pastoril cervantina. El aparente *happy ending* que supondría evitar la boda forzosa con el pastor lusitano, ¿lo sería también para Galatea? El eco de la pregunta formulada por Gelasia en su soneto — “¿Quién (dejará) de seguir con pasos diligentes la suelta liebre?” (422) — resuena también ahora, en una muestra más del amplísimo alcance del diálogo intratextual cervantino.

Obras citadas

- Baquero Escudero, Ana Luisa. "La novela corta en la novela." *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro. Monográfico La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco*. Coordinadores Manuel Piqueras Flores y Eduardo Torres Corominas 12 (2023): 333-352.
- Canavaggio, Jean. "Agí Morato entre historia y ficción." En *Cervantes, entre vida y creación*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000. 39-44.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*, ed. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- , Miguel de. *La Galatea*, ed. Juan Montero, Flavia Gherardi y Francisco Javier Escobar Borrego. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- , Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, coord. Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2015a.
- , Miguel de. *Comedias y tragedias*, coord. Luis Gómez Canseco. Madrid: Real Academia Española, 2015b.
- Darnis, Pierre. "Exploration sur l'imaginaire de la chasse dans la seconde partie de *Don Quichotte*." *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought* 1.2 (2019): 51-70.
- D'Onofrio, Julia. "Arquitectura simbólica y coordenadas emblemáticas en el final del *Quijote*." En Pierre Civil y Françoise Crémoux coords. *Nuevos caminos del hispanismo...Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2010. 70-77.
- , Julia. "De las orejas a la cola. Deleite, parodia y autoconocimiento en las representaciones simbólicas del asno y el mono en el *Quijote* (II, 24-28)." *Anales Cervantinos* 50 (2018): 105-135.
- Edwards, Gwynne. "Los dos desenlaces de *El celoso extremeño* de Cervantes." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 49 (1973): 281-291.
- García Verdugo, Marisa. "Agüeros, profecías y ciencias adivinatorias en la *Segunda parte del Quijote*." En Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila coords. *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2006. 381-388.
- González Díaz, María. *Las pastoras de La Galatea*. "Nunca tales mujeres había visto jamás." Trabajo Fin de Máster. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2021.
- González García, Francisco Javier. "'Las aves y animales de la oscura y encantada selva do habitamos' tipología y función de los animales en la novela pastoril española." *Lectura y signo* 13 (2018). 7-17.
- Güntert, Georges. *Cervantes: narrador de un mundo desintegrado*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- Johnston, Robert M. "*La Galatea*: Structural Unity and the Pastoral Convention." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America Special Issue* (1998): 29-42.
- Julio, Teresa. "'No hay para un padre reposo': conflictos paternofiliales en las comedias cainitas de Francisco de Rojas Zorrilla." *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 11 (2015): 6-19.
- López Estrada, Francisco. "Edición, introducción y notas." En Miguel de Cervantes. *La Galatea*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Montero, Juan, Gherardi Flavia y Escobar Borrego. "Edición, introducción y notas." En Miguel de Cervantes. *La Galatea*. Madrid: Real Academia Española, 2014.

- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. *La Galatea, una novela de novelas*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València (PUV), 2021.
- Piqueras Flores, Manuel y Santos de la Morena, Blanca. “‘Berzas con capachos’: El curioso impertinente en el entramado del Quijote de 1605.” *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro. Monográfico La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco*. Coordinadores Manuel Piqueras Flores y Eduardo Torres Corominas 12 (2023): 323-332.
- Poggi, Giulia. “Sancho, don Quijote y la liebre (Quijote, II, 73).” En Carlos Romero Muñoz ed. *Le mappe, nascote di Cervantes*. Treviso: Santi Quaranta, 2004. 55- 66.
- Rey Hazas, Antonio. “Introducción a *La Galatea*.” En Miguel de Cervantes. *La Galatea*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- , Antonio. “Novelas cortas y episodios en el Quijote de 1605: la venta y la corte en la reestructuración final del texto.” En Valentín Núñez Rivera ed. *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*. Barcelona: Studia Aurea Monográfica, 2013. 181-214
- Riley, Edward C. “Symbolism in *Don Quixote*, Part II, Chapter 73.” *Journal of Hispanic Philology*, III.2, (1979): 161-174.
- Rosso, Maria. “Honor, deseo y violencia de género: peripecias narrativas en el Siglo de Oro (Cervantes, Lope de Vega, María de Zayas y Mariana de Carvajal).” *eHumanista* 58 (2024): 118-134.
- Santa-Aguilar, Sara. “*La Galatea* y las expectativas de una tradición literaria: el caso de Teolinda.” *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 6.2 (2018): 283-295.
- , Sara. “*La Galatea* frente a la economía de la violencia en la novela pastoril.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 43.1 (2023): 143-161.
- Santos de la Morena, Blanca. “La virtud de la mujer en las *Novelas ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*.” En Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz eds. “*Festina lente*.” *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. 441-448.
- , Blanca. “El tema musulmán en la literatura de Cervantes: turcos y renegados desde la intratextualidad.” *Castilla. Estudios de literatura* 7 (2016): 686–713.
- , Blanca. *Presencia y tratamiento de la religión en la literatura de Miguel de Cervantes: una visión a partir de su obra completa*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2017.
- , Blanca. “*Aunque es el cielo de la tierra*”: lo religioso en el *Persiles* en diálogo con la obra cervantina. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2019.
- Stagg, Geoffrey L. “The Composition and Revision of *La Galatea*.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 14.2 (1994): 9-24.
- Torres Corominas, Eduardo, “‘Una historia de Vandalia’: el *Abencerraje* pastoril en *La Diana* de Montemayor.” *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro. Monográfico La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco*. Coordinadores Manuel Piqueras Flores y Eduardo Torres Corominas 12 (2023): 403-442.
- Trueblood, Alan S. “La jaula de grillos (*Don Quijote*, II, 73).” En Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell eds. *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989. 699-708.
- Vila, Juan Diego. “La madre sin nombre: violación, clausura e ideología en *La ilustre fregona*.” En Melchora Romanos coord., Alicia Parodi y Juan Diego Vila eds. *Para leer a*

Cervantes. Estudios de literatura española del Siglo de Oro Vol. 1. Buenos Aires: Editorial Universidad de Buenos Aires, 1999.