

## Elicio, Erastro y Galatea en clave poética\*

Sara Santa

GRISO (Universidad de Navarra)

Como ya ha sido puesto en evidencia en numerosas ocasiones por la crítica, *La Galatea* nos presenta una trama desconcertante, que cuestiona los ideales de la bucólica<sup>1</sup>: un mundo “arcádico” en el que tiene cabida el homicidio, la coerción paterna sobre las libres pastoras desamoradas, los matrimonios por interés, y que, por si fuera poco, acaba *in medias res*, no con la irrupción de un ser sobrenatural que solucione los conflictos amorosos de los personajes, como la sabia Felicia en la *Diana* de Montemayor y en la de Gil Polo, o el mago Erión en *El pastor de Fílida*, sino con la salida de escuadrones de pastores que tienen el propósito de usar la fuerza contra el rico pastor lusitano, el prometido de Galatea, y contra el venerable Aurelio, el padre que ordena tal matrimonio. Estamos ante una trama que viola continuamente las expectativas del lector, en la que, como lo nota Avalle-Arce, los protagonistas terminan invirtiendo sus caracterizaciones iniciales, pues es justamente Elicio, el perfecto pastor literario, quien dirige los escuadrones de pastores y «queda dispuesto a ganarse a Galatea a fuerza de puños, como cualquier gañán de vecindad, con lo que se aniquila su esencia poética» (1975, p. 231), mientras que Erastro, el bruto cabrero, se poetiza dando muestras de un amor completamente platónico, que no aspira a la posesión de la amada.

Muchas veces también ha sido resaltado que la inserción de poemas en *La Galatea* no es gratuita, y no se puede considerar esta novela como una excusa narrativa para incluir poemas escritos con anterioridad<sup>2</sup>. En esta obra, tal como lo resalta Marcella Trambaioli, los poemas están relacionados con la trama: pueden marcar la duración de un recorrido, interrumpir una narración, anteceder la narración de una historia de

\* Trabajo llevado a cabo gracias a las becas ADA de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

<sup>1</sup> Ver por ejemplo Sabor de Cortázar (1971), Avalle-Arce (1975) Mujica (1986), Forcione (1988), Romanos (1994 y 1995), Trabado Cabado (2003), Muñoz Sánchez (2003), Maestro (2008) y Santa (2018).

<sup>2</sup> Casalduero (1973), Sánchez (1985), Trambaioli (1993), Pérez Velasco (1993), Cabado Trabado (2000).

amor, introducir a un personaje, resumir, añadir un elemento, reiterar, generar un contrapunto con la prosa, facilitar la anagnórisis y divertir (1993, pp. 57-64)<sup>3</sup>. Pero además de estas funciones puntuales creo que es posible ver en los poemas insertos en *La Galatea* la estrategia mediante la cual Cervantes pone en marcha su juego de violar las expectativas del lector.

#### LOS POEMAS DE ELICIO

*La Galatea* se abre sin preámbulos con las octavas reales que canta Elicio llevado de su amor por Galatea: «arranca con un ritmo poético» en palabras de Joaquín Casaldueiro (1973, p. 35), y nos introduce al pastor literario como el discreto poeta que entona en pulidísimos versos de la lírica áurea culta, entre motivos petrarquistas y alusiones garcilasianas<sup>4</sup>, la historia de sus amores:

Mientras que al triste, lamentable acento  
del mal acorde son del canto mío,  
en Eco amarga, de cansado aliento,  
responde el *monte*, el *prado*, el *llano*, el *río*,  
demos al sordo presuroso viento  
las quejas que del pecho ardiente y frío  
salen a mi pesar, pidiendo en vano  
ayuda al *río*, al *monte*, al *prado*, al *llano*.

Crece el humor de mis cansados ojos  
las aguas de este *río*, y de este *prado*  
las variadas flores son abrojos  
y espinas que en el alma se han entrado;  
no escucha el alto *monte* mis enojos,  
y el *llano* de escucharlos se ha cansado;  
y así, un pequeño alivio al dolor mío  
no hallo en *monte*, en *llano*, en *prado*, en *río*.

Creí que el *fuego* que en el alma enciende  
el niño alado, el *lazo* con que aprieta,  
la *red* sutil con que a los dioses prende,  
y la furia y rigor de su *saeta*,  
que así ofendiera como a mí me ofende  
al sujeto sin par que me sujeta;  
más contra un alma que es de mármol hecha,  
la red no puede, el *fuego*, el *lazo* y *flecha*.

<sup>3</sup> Aparte de estas funciones narrativas, Trambaioli establece una tipología de las funciones propiamente poéticas: la expresión de sentimientos, la celebrativa, la lúdica, la descriptiva y la irónica (1993, pp. 63-67). Las funciones de la poesía en esta novela también han sido estudiadas por Alicia Pérez Velasco (1993) e Isabel Colón Calderón (1996). Sin embargo, la tipología de Trambaioli es la más completa y la que permite una mejor comprensión de la relación con los episodios en los que se insertan. José Manuel Bleuca, por su parte, alude brevemente a la función de desarrollo de la trama y caracterización de los personajes (1970, p. 173).

<sup>4</sup> Como destaca José Manuel Bleuca (1970, p. 158), las plurimembraciones de las primeras dos octavas retoman los versos 1721-1722 de la segunda égloga de Garcilaso: «la tierra, el campo, el río, el monte, el llano / alegres a una mano estaban todos».

Yo sé que al *fuego* me consumo y quemo,  
 y al *lazo* pongo humilde la garganta,  
 y a la *red* invisible poco temo,  
 y el rigor de la *flecha* no me espanta.  
 Por esto soy llegado a tal extremo,  
 a tanto daño, a desventura tanta,  
 que tengo por mi gloria y mi sosiego  
 la *saeta*, la *red*, el *lazo*, el *fuego*<sup>5</sup>.

Las octavas caracterizan entonces al personaje: Elicio se muestra ante el lector, antes de que el narrador lo presente como un perfecto pastor literario, como un culto personaje salido de la tradición bucólica, que canta en un *locus amoenus* sus penas de amor.

Elicio tematiza el dolor que lo va a caracterizar, así como su papel de pastor poeta, que canta movido por sus desdichas, tal como se pone en evidencia en los dos primeros versos. Pero aparte de esta arquetípica construcción del personaje, empieza a mostrarse una fractura del modelo bucólico: al canto de Elicio solo responde Eco, mientras que el monte, el prado, el río y el llano, los elementos que van a conformar la correlación en la primera octava, no van a actuar como la naturaleza compasiva de la bucólica, que escucha las penas de los enamorados condoliéndose de ellas y brindándoles su consuelo. De este modo, en los versos 3 y 4 Eco aparece con un aliento «cansado», adjetivo que parece apuntar a la continua repetición, una repetición mecánica, que, a diferencia del solidario eco garcilasiano<sup>6</sup>, anula cualquier posibilidad de empatía con el dolor, sentido que continúa desarrollándose con la personificación del viento que se muestra sordo. Las quejas a las que se hace referencia, que podrían identificarse con el canto del poeta, cuya angustia se pone en evidencia a través de la tópica antítesis del pecho «ardiente y frío», pasan, entonces, a pedir una ayuda que se revela como vana, y cuyos destinatarios son los indiferentes elementos del escenario bucólico que construyen la correlación, y que responden con el eco, cuyo repetir está reproducido en el poema con el juego de correlaciones.

En esta misma dirección va la segunda octava. El río sólo engrandece su corriente con el llanto del pastor, el prado no se compadece del dolor. De este modo, el sentido de toda la octava se recoge en los últimos dos versos, en los que se enfatiza que no hay consuelo en dicha naturaleza, y repite, nuevamente como un eco, los elementos aludidos.

<sup>5</sup> Cervantes, *La Galatea*, pp. 165-166. Cursivas en la edición de López Estrada. Citaré a partir de este momento siguiendo la edición crítica de López Estrada.

<sup>6</sup> En la *Égloga I* el eco compasivo se presenta de la siguiente manera en una escena que sin duda resuena en el inicio de *La Galatea*: el lamento de Salicio por la dura Galatea: «queriendo el monte al grave sentimiento / d'aquel dolor en algo ser propicio / con la pesada voz retumba y suena», vv. 228-230. En la *Égloga II* Albanio afirma: «Eco sola me muestra ser piadosa / respondiéndome, prueba conhortarme» (vv. 598-599). Para el estudio del eco en la poesía de Garcilaso y su función de crear un locus amenus compasivo con el dolor de los pastores, ver Roig (1998).

Las dos siguientes octavas introducen la historia del personaje. Así, los elementos de la correlación son las armas de amor (el fuego, el lazo, la red y la flecha), que consiguen herir a Elicio pero que no tienen ningún efecto sobre Galatea, caracterizada, siguiendo el tópico garcilasiano, como un «alma de mármol» (v. 23), por su dureza e inmunidad frente a los efectos de amor. La pastora, además, se presenta como causante de la rendición de Elicio a las armas de amor, pues, como el lazo, ella «sujeta» metafóricamente al pastor, tal como se establece en la paronomasia del v. 22: «el sujeto sin par que me sujeta». La última octava pone en evidencia la rendición de Elicio frente al amor, una rendición que, a partir del verso 27, muestra el valor del pastor en la batalla amorosa: frente a la red, Elicio no teme (v. 27), la flecha no le espanta (v. 28), hechos que llevan a que el caer bajo las armas de amor sea tenido por «gloria» y «sosiego», tal como se evidencia en el v. 31, una gloria amarga y antitética, pues, como afirma en el verso 29, constituye un gran «daño» y una «desventura».

Después de estas octavas reales, Elicio pasa al arte menor, a las coplas reales, y canta nuevamente reafirmando su caracterización de pastor literario: «hallándose en medio de un deleitoso prado, convidado de la soledad y del murmurio de un deleitoso arroyuelo que por el llano corría, sacando de un zurrón un polido rabel, al son del cual sus querellas con el cielo cantando comunicaba, con voz en extremo buena» (p. 169). La lógica de la composición de Elicio sigue siendo la misma: canta espontáneamente, movido de su dolor, un poema autorreferencial en un *locus amoenus*. Las coplas del personaje abandonan la alta retórica del poema anterior, y su temática versa justamente sobre la humildad. Mientras que en las octavas Elicio acusaba a la naturaleza y a su pastora por la indiferencia y ponía en evidencia su valentía al exponerse a las armas de amor, en estas coplas se limitará a caracterizar su «amoroso pensamiento», al que le reprocha haber puesto «tan alta la mira», y cierra su canto mostrando su amor como un sentimiento que no espera recompensa alguna, tal como se puede apreciar en las estrofas 5-8, que aquí reproduzco:

Yo lo tengo así entendido;  
mas quiero desengañarte,  
que es señal ser atrevido  
tener de amor menos parte  
que el humilde y encogido.  
Subes tras una beldad,  
que no puede ser mayor;  
no entiendo tu calidad,  
que puedas tener amor  
con tanta desigualdad.

Que si el pensamiento mira  
un sujeto levantado,  
contéplalo y se retira,  
por no ser caso acertado  
poner tan alta la mira.  
Cuanto más que el amor nace  
junto con la confianza,  
y en ella se ceba y paze;

y, en faltando la esperanza,  
como niebla se deshace.

Pues tú que vees tan distante  
el medio del fin que quieres,  
sin esperanza y constante  
si en el camino murieres,  
morirás como ignorante.  
Pero no se te dé nada,  
que en esta empresa amorosa,  
do la causa es sublimada,  
el morir es vida honrosa;  
la pena, gloria extremada<sup>7</sup>.

Este canto de Elicio es interrumpido por la primera aparición de Erastro. Como lo resalta Trambaioli, uno de los juegos que establece Cervantes con la poesía es el de mutua interrupción con la prosa (1993, p. 58). Sin embargo, cabe resaltar, en este punto, que no es gratuito que sea Erastro quien interrumpe justamente este poema. Erastro aparece caracterizado, en principio, como un personaje diametralmente opuesto al arquetipo del culto pastor literario, y, además, como un personaje humilde que no aspira a nada en su amor por Galatea. Mientras que Elicio y Galatea son presentados como los perfectos pastores literarios, y el amor de este por la pastora en ningún punto se tacha de descabellado, Erastro sí es presentado como un personaje muy «simple» para Galatea, y su amor se muestra como imposible, digno incluso de la lástima de Elicio: «No le daba a Elicio pena la competencia de Erastro, porque entendía del ingenio de Galatea que a cosas más altas la inclinaba; antes tenía lástima y envidia de Erastro: lástima en ver que al fin amaba, y en parte donde era imposible coger el fruto de sus deseos; envidia por parecerle que quizá no era tal su entendimiento que diese lugar al alma a que sintiese los desdenes o favores de Galatea, de suerte, o que unos le acabasen, o los otros lo enloqueciesen» (p. 172).

Las coplas reales, entonces, tanto por el empleo del arte menor, como por la presentación justamente de un amor que mira más allá de lo que puede alcanzar, y, aun así, persiste sin esperar nada, no caracterizan a Elicio, quien, como se ve en el desenlace de la novela, sí tenía esperanzas de ser correspondido, sino a Erastro, cuya entrada precede. Así, esta extraña caracterización de un personaje a partir de la voz de otro personaje, podría ser una anticipación de la inversión de papeles que se dará al final de la novela, en el que se revela que Erastro es el pastor que realmente profesa un amor platónico, completamente intelectualizado y ajeno a toda pretensión, mientras que Elicio muestra un amor más humano, que busca obtener el favor de su pastora, considerándose digno de alcanzarla.

El siguiente canto que aparecerá en la historia de estos personajes es el que llevan a cabo cuando deciden ser amigos, después de reconocer que no es posible ser rivales, a pesar de estar enamorados de la misma pastora, por la «simpleza» y falta de merecimiento que se le atribuye en un principio a Erastro. Lo que se esperaría de dos

<sup>7</sup> Cervantes, *La Galatea*, pp. 170-171, vv. 41-70.

caracterizaciones tan disímiles serían dos voces poéticas disímiles también: una culta y elaborada de Elicio y una risible por su falta de mérito que reafirme la caracterización de Erastro. Sin embargo, lo que tenemos en el canto alterno de los dos pastores es una completa paridad poética: ambos hacen uso de octavas reales, el metro con el que Elicio abría la novela. Vemos entonces que la poesía, antes de que el desarrollo de la novela desmienta la primera caracterización de Erastro como un rústico cabrero, empieza a introducir la ambigüedad, y a acercarlo a la primera caracterización de Elicio.

Cabe resaltar que en el canto alterno no solo los dos pastores se valen del arte mayor, sino que ambos recurren a los tópicos de la lírica áurea, y hacen ostentación de gran ingenio y destreza poética. Si bien no citaré todo el canto alterno que llevan a cabo los pastores, me interesa analizar una octava de cada uno, para poder poner en evidencia la paridad poética a la que me he referido, además de la última intervención de Erastro en este canto, que vuelve a lo prosaico, y así, a su primera caracterización después de haberla negado con sus intervenciones anteriores.

Elicio canta la primera octava utilizando el tópico del oro para aludir al cabello de Galatea, quien, siguiendo las connotaciones semánticas del cabello-oro, es presentada metafóricamente como un sol capaz de oscurecer al sol, imagen que va a anticipar su primera aparición<sup>8</sup>. Sin embargo, como destaca Ignacio Arellano, este motivo se «contamina» con el tópico virgiliano de la sierpe oculta entre las flores (2004, p. 576). Elicio aludiendo al veneno del amor, equipara el ramaje donde se oculta la serpiente con el cabello de Galatea, quien se asocia a Medusa, capaz de convertir en piedra a quien la mira. En palabras de Arellano, «la adaptación cervantina es ingeniosa al identificar el cabello de la amada con el prado donde se oculta la serpiente, sin que podamos desechar ciertas connotaciones meduseas» (2004, p. 576)<sup>9</sup>. Así, los dos últimos versos concluyen estableciendo un paralelo entre la admiración que causa el cabello (v. 7), y la inevitable exposición al veneno que esconde, pues su contemplación implica quedar absorto, como se establece con la imagen que cierra el poema, que plantea que el veneno se «bebe por los ojos» que quedan embelesados contemplando a la pastora:

Blanda, suave, reposadamente,  
 ingrato Amor, me sujetaste un día  
 que los cabellos de oro y bella frente  
 miré del sol que al sol oscurecía.  
 Tu tósigo cruel, cual de serpiente,  
 en las rubias madejas se escondía:

<sup>8</sup> La primera aparición de Galatea en la novela se da precedida por un amanecer mitológico, y, como resaltan Aurora Egido (1994, p. 83) y Alban Forcione (1988, p. 1015), la llegada de la pastora, que se vislumbra desde lo alto de una colina, es análoga al amanecer e incluso lo desplaza, pues siguiendo el tópico lírico, los cabellos de la pastora se equiparan al sol: «ya que la blanca aurora dejaba el lecho del celoso marido y comenzaba a dar muestras del venidero día [...] no tardó mucho que por la cumbre de la cuesta se comenzaron a descubrir algunas ovejas; y luego, tras ellas, Galatea [...] venía vestida a la serrana, con los luengos cabellos sueltos al viento, de quien el mismo sol parecía tener envidia, porque, hiriéndoles con sus rayos, procuraba quitarles la luz si pudiera, mas la que la salía de la vislumbre de ellos otro nuevo sol semejaba» (pp. 204-205).

<sup>9</sup> Para la relación de esta imagen con la emblemática, ver el artículo completo de Arellano (2004).

yo, por mirar el sol en los manojos,  
todo vine a beberle por los ojos<sup>10</sup>.

La octava de Erastro que me interesa destacar es la segunda que canta este personaje, estrofa que José Manuel Blecua destaca como una de las más logradas de toda *La Galatea* (1970, p. 178). Aquí Erastro crea una comparación entre los múltiples reflejos que devuelve un espejo roto (vv. 25-28), y los múltiples cuidados que nacen de su amor por Galatea (vv. 29-32). Arellano ubica el referente de tal comparación en un emblema de Saavedra Fajardo (empresa 33) en el que aparece un león que se mira en un espejo roto como lección de constancia y fortaleza (2004, p. 575). Erastro pone en evidencia que los cuidados que nacen de su amor superan a los reflejos del espejo roto, como lo establece en el primer verso, y sigue marcando esta distinción en el verso 30: el cuidado del que nacen todos los cuidados, a diferencia del espejo, no se «parte», término que es usado con la acepción de ‘irse, alejarse’, pero que hace eco del quebrarse del espejo por su otra acepción de ‘romperse’. El alma de Erastro se muestra vencida por ese sentimiento, que, tal como lo revela en el último verso de la octava, sólo se acabará con la vida, mostrando un amor eterno, incondicional, que, como se muestra en la novela, es inmune al desdén e incluso a que otro pastor (Elicio) alcance a su pastora:

No se ven tantos rostros figurados,  
en roto espejo, o hecho por tal arte  
que, si uno en él se mira, retratados  
se ve una multitud en cada parte,  
cuantos nacen cuidados y cuidados  
de un cuidado cruel que no se parte  
del alma mía a su rigor vencida,  
hasta apartarse junto con la vida<sup>11</sup>.

Sin embargo, Erastro no abandona súbitamente su primera caracterización de rústico, sino que empieza a construirse como un personaje ambiguo. En su primera intervención poética, así como canta una octava como la anteriormente analizada, canta también una que reafirma esa caracterización inicial. Erastro, como el simple cabrero que le decía a Elicio que había ido donde los curas y los médicos de la aldea para que le quitaran el amor por Galatea (p. 174), canta una octava en la que afirma que le daría a Galatea su ganado y sus perros, Gavilán y Manchado, si le devuelve su alma. De este modo, Erastro vuelve a la simpleza que lo caracterizaba al inicio, a la preocupación por sus posesiones (el ganado y los perros) que parecen estar al mismo nivel que sus cuidados amorosos. No obstante, dichas preocupaciones tan prosaicas son tematizadas en octavas reales, con lo cual se pone en evidencia la ambigüedad en la construcción del personaje, la impredecible mezcla de elementos que lo va a caracterizar en la novela:

Yo te prometo, Elicio, que le diera  
todo cuanto en la vida me ha quedado  
a Galatea, porque me volviera

<sup>10</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 176, vv. 1-8.

<sup>11</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 177, vv. 25-32.

el alma y corazón que me ha robado;  
y después del ganado le añadiera  
mi perro *Gavilán* con el *Manchado*;  
pero, como ella debe de ser diosa,  
el alma querrá más que no otra cosa<sup>12</sup>.

No obstante, aunque se establezca una paridad poética en este canto alterno<sup>13</sup> (matizada por la octava anteriormente citada de Erastro), Cervantes no crea dos poetas iguales a partir de los personajes de Elicio y Erastro, sino que sus voces se van individualizando después de este primer acercamiento que, como se señaló, tenía la función de empezar a cuestionar la primera caracterización de Erastro como un rústico cabrero sin matices.

Vemos entonces que los poemas que cantará Elicio en la novela siguen el mismo estilo y los mismos tópicos que proponía en las octavas reales con las que abría la obra. Tal vez el ejemplo más evidente de esto sea el soneto que canta el personaje frente a Tirsi, Damón y Erastro, uniéndose a la serie de sonetos que abre este último para incitar a los dos pastores extranjeros a que canten, pues en este soneto no solo recurre a los mismos tópicos (el amoroso pensamiento, el valor de su pecho enamorado, el desdén de la amada, la guerra que le hacen los elementos)<sup>14</sup>, sino también al mismo recurso estilístico de las correlaciones con el que abría la novela:

¡Ay, que al alto designio que se cría  
en mi amoroso firme pensamiento  
contradican el *cielo*, el *fuego*, el *viento*,  
el *agua*, la *tierra* y la *enemiga mía*!

Contrarios son de quien temer debía,  
y abandonar la empresa el sano intento;  
mas ¿quién podrá estorbar lo que el violento  
hado implacable quiere, amor porfía?

El alto *cielo*, amor, el *viento*, el *fuego*,  
el *agua*, la *tierra* y *mi enemiga* bella,  
cada cual con fuerza y con mi hado,

mi bien *estorbe*, *esparza*, *abrased* y luego  
*deshaga* mi esperanza; que, aun sin ella,  
imposible es dejar lo comenzado<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 179, vv. 57-64.

<sup>13</sup> Los pastores llevan a cabo otro canto alterno (pp. 464-468) que, al igual que este, pone en evidencia la paridad poética, que se enfatiza con el juicio de los pastores que los escuchan: «Bien tomaran por partido los que escuchando a Elicio y a Erastro iban que más el camino se alargara, por gustar más del agradable canto de los enamorados pastores» (p. 468). En ese canto alterno recurren al leixaprén (un pastor empieza su estrofa con el último verso de la estrofa del pastor anterior), lo que los lleva, necesariamente, a utilizar la misma métrica y los mismos motivos.

<sup>14</sup> Estos elementos además de haber sido trabajados en las octavas reales, también aparecen en los sextetos-lira que canta posteriormente el personaje (pp. 259-260).

<sup>15</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 226.



La siguiente intervención de Elicio que me interesa resaltar son unas coplas reales, que canta también en una serie poética que ordena el venerable Aurelio que se lleve a cabo después de la aparición de Calíope, en la que cada personaje tematiza su situación y la condensa en los estribillos de su canto.

Cabe destacar que cuando Elicio canta sus coplas ya es consciente de que Galatea está prometida al lusitano pastor, situación ante la cual pone en evidencia, nuevamente, su valor frente a las adversidades, y termina caracterizando su situación en el estribillo: «mayor fe en lo más dudoso», que resalta que incluso en la situación en la que se encuentra, en la dudosa posibilidad de alcanzar a su pastora, sigue teniendo fe en su buen suceso:

El Cielo que me condena  
a no esperar buena andanza,  
me da siempre a mano llena  
sin las sombras de esperanza  
mil certidumbres de pena.  
Mas mi pecho valeroso,  
que se abrasa y se resuelve  
en vivo fuego amoroso,  
en contracambio le vuelve  
*mayor fe en lo más dudoso*<sup>16</sup>.

El último poema de este personaje es el soneto que canta al final de la novela, en medio del amanecer que precede a la irrupción de las escuadras de pastores que van a usar la fuerza para evitar el matrimonio de Galatea con el pastor lusitano. En este soneto Elicio nuevamente recurre a los tópicos que han caracterizado su poesía: el cielo, que en este punto deja de ser un enemigo y se presenta como un elemento que favorecerá su amor y frente al cual deberá mostrarse agradecido (segundo cuarteto), y el fuego del amor (primer terceto) y sus saetas (segundo terceto), que ahora son valorados positivamente ante la esperanza de alcanzar, por la fuerza, a su pastora. Este soneto, además de cerrar la obra poniendo en evidencia la coherencia del estilo poético de este pastor, introduce la paradoja de que Elicio, aun habiéndose despoetizado<sup>17</sup> al presentarse como un personaje que sí aspira a que su amada no sea de nadie más (p. 506), y que planea el uso de la fuerza para obtenerla, sigue siendo capaz, como al inicio de la novela, de cantar como un pastor literario su historia amorosa.

Cabe resaltar, además, que tal historia amorosa y los tópicos utilizados para dar cuenta de ella, sufren una transformación, debido, justamente, a los proyectos de utilizar la violencia. El cielo, el fuego, y las saetas de amor, presentados continuamente como los enemigos de Elicio, se cargan de connotaciones positivas, por su esperanza de que la fuerza surta el efecto deseado, y, así, su amor llegue a feliz término. Lo extrapoético, la violencia que entraña la irrupción de las escuadras de pastores, se poetiza en este soneto, y los planes de usarla pasan a ser contenidos en el motivo de la navegación amorosa que

<sup>16</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 593, vv. 11-20.

<sup>17</sup> Para la interpretación de Elicio como un personaje despoetizado al final de la novela, ver Avalle-Arce, 1975, p. 231.

se desarrolla en el primer cuarteto. Así el «herviente mar y golfo insano» alude a la situación de Elicio frente al matrimonio por interés que amenaza a su pastora, la «tormenta» se refiere a la lucha de pastores, que está a punto de comenzar, y de este modo, Elicio puede afirmar que si sale con vida y venturoso, las armas de amor, que ha mostrado como sus contrarias en sus composiciones poéticas anteriores, le serían dulces, pues se encuentra en una situación en la que hay unos obstáculos materiales que se presentan como reales enemigos a los que sí puede enfrentarse y, en caso de salir vencedor, la pastora liberada, a pesar de caracterizarse como «desamorada», le quedaría obligada. De esta manera, las armas con que hierde el amor se transforman en este soneto y dejan de causar acerbos heridas ante la posibilidad de conseguir a Galatea:

Si de este herviente mar y golfo insano,  
donde tanto amenaza la tormenta,  
libro la vida de tan dura afrenta  
y toco el suelo venturoso y sano,

al aire alzadas una y otra mano,  
con alma humilde y voluntad contenta,  
haré que Amor conozca, el Cielo sienta  
que el bien les agradezco soberano.

Llamaré venturosos mis sospiros,  
mis lágrimas tendré por agradables,  
por refrigerio el fuego en que me quemo.

Diré que son de amor los recios tiros,  
dulces al alma, al cuerpo saludables,  
y que en su bien no hay medio, sino extremo<sup>18</sup>.

#### LOS POEMAS DE ERASTRO

Pero no solo la voz poética de Elicio alcanza una individualidad. También Erastro desarrolla un estilo propio en la novela, aunque no tenga tantas intervenciones poéticas como Elicio<sup>19</sup>. Erastro, después del canto alterno con Elicio, recita un soneto para animar a Tirsi y a Damón a que canten y muestren sus destrezas poéticas. Vemos entonces un contraste con su inicial dependencia poética que, como lo destaca Trambaioli (1993, p. 65), lo llevaba a seguir a Elicio en los cantos alternos: ahora Erastro se configura como la voz que incita a los demás a cantar. Además, cabe recordar en este punto que los dos pastores extranjeros son presentados como el paradigma de los buenos poetas, como dos amigos que han cobrado fama por sus composiciones, y así, la invitación poética de Erastro lo aleja de su primera caracterización como «simple», pues, a través de su canto, que no en vano es un soneto, forma con ellos un conjunto poético. De este modo Erastro se presenta como un pastor cuyo ingenio está a la altura no solo de Elicio, sino de los dos poetas extranjeros, quienes aceptan la

<sup>18</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 627.

<sup>19</sup> Elicio tiene once intervenciones poéticas en la novela, mientras que Erastro tiene seis.

invitación y cantan sus respectivos sonetos, a los cuales, como ya se vio, se les suma el de Elicio.

El soneto de Erastro, además, recibe la aprobación de su selecto público, tal como lo destaca el narrador afirmando que «no les pareció mal el soneto a los pastores» (p. 266). Como lo señalan José Manuel Blecua (1970, p. 175) y Alberto Sánchez (1985, p. 28), el soneto de Erastro es de corte herreriano, pues se centra en la luz de la mirada de la amada, matiz intertextual que, de entrada, desmiente su rusticidad. El motivo áureo del cabello-sol también aparece en este soneto, como se lee en el segundo cuarteto, donde los cabellos de la pastora amada pasan a ser equiparables a los rayos, tal como se pone en evidencia con la alusión al «señor de Delo», Apolo, referencia que continúa desmintiendo la rusticidad del personaje.

Empieza entonces a perfilarse poéticamente la actitud de Erastro ante Galatea, que se desliga completamente de la valentía de Elicio al encarar las armas de amor. Erastro se muestra como un devoto de la pastora, que, lejos de quejarse de su indiferencia o del dolor que causa su amor, pone en evidencia su adoración. Los tercetos del soneto siguen con esta misma idea: el primero se abre con un apóstrofe a esa luz que es la pastora, y que resalta la admiración que causa en su enamorado, quien hace explícito que su único deseo es que la pastora consienta en que él la ame, y el último, surge la posibilidad de que la pastora no permita tal amor, ante lo cual al enamorado solo le queda el consuelo de la muerte, que en el verso final del soneto aparece como un rayo proveniente de la pastora-sol que acaba con su vida:

Ante la luz de unos serenos ojos  
que al sol dan luz con que da luz al suelo,  
mi alma así se enciende que recelo  
que presto tendrá muerte sus despojos.

Con la luz se conciertan los manojos  
de aquellos rayos del señor de Delo:  
tales son los cabellos de quien suelo  
adorar su beldad puesto de hinojos.

¡Oh clara luz, oh rayos de sol claro,  
antes el mismo sol! de vos espero  
sólo que consintáis que Erastro os quiera.

Si en esto el Cielo se me muestra avaro,  
antes que acabe del dolor que muero,  
haced, oh rayos, que de un rayo muera<sup>20</sup>.

La siguiente composición de Erastro que tenemos en la novela son unas coplas castellanas, en las que, siguiendo la impronta herreriana del soneto, se retoma el motivo de la luz de los ojos de la pastora, tal como se evidencia en la primera estrofa que transcribo a continuación:

<sup>20</sup> Cervantes, *La Galatea*, pp. 265- 266.

Vea yo los ojos bellos  
de este sol que estoy mirando,  
y, si se van apartando,  
váyase el alma tras ellos.  
Sin ellos no hay claridad  
ni mi alma no la espere  
que, ausente de ellos, no quiere  
luz, salud ni libertad<sup>21</sup>.

Ya sabiendo que Galatea está prometida al pastor lusitano, Erastro, movido del dolor, vuelve a cantar un soneto que versa sobre el motivo de la navegación amorosa —motivo con el cual Elicio cierra la novela—. El primer verso, como resaltan José Manuel Bleuca (1970, p. 159) y Alberto Sánchez (1985, p. 32), retoma el «por ásperos caminos he llegado» del soneto VI de Garcilaso, y continúa desarrollando el motivo herreriano de la amada como luz fugitiva, con lo cual la poesía de Erastro sigue cargándose de referentes líricos áureos que desmienten su primera presentación.

El soneto continúa evidenciando que, aunque el personaje se ve morir ante el dolor que implica no ver más a Galatea, no por ello dejará de amarla. Así introduce el motivo de su «fe», que es su amor por la pastora, el cual persistirá incluso ante el temor (vv. 7-8), que, dado el contexto en el que el personaje recita el poema, es el temor de no volverla a ver. Así, es de notar que el primer terceto abre retomando el motivo de su fe, de su amor por la pastora, que es lo que garantiza la felicidad del personaje (vv. 9-11), una dicha que perdura incluso ausente de su pastora, quien metafóricamente es «el claro rayo de su estrella» (v. 13) que se «encubre» (v. 14).

El tono del soneto de Erastro, a diferencia del último de Elicio, es de resignación, pero no de una resignación que implique renuncia, sino certeza en su amor. El amor de Erastro se construye en la novela como un amor que no aspira a nada, y, por ello, se basta a sí mismo, pues Erastro sólo pretende amar a su pastora, tal como lo ponía en evidencia en su primer soneto y lo reitera en este último:

Por ásperos caminos voy siguiendo  
el fin dudoso de mi fantasía,  
siempre en cerrada noche, oscura y fría  
las fuerzas de la vida consumiendo.

Y aunque morir me veo, no pretendo  
salir un paso de la estrecha vía:  
que, en fe de la alta fe sin igual mía,  
mayores miedos contrastar entiendo.

Mi fe es la luz que me señala el puerto  
seguro a mi tormenta, y sola es ella  
quien promete buen fin a mi viaje,

<sup>21</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 305, vv. 1-8.

por más que el medio se me muestre incierto,  
 por más que el claro rayo de mi estrella  
 me encubra amor, y el Cielo más me ultraje<sup>22</sup>.

Vemos entonces que, a diferencia de la exaltación del último soneto de Elicio, que mostraba la dicha de una posible victoria en la «tormenta» que sería la lucha de los pastores, Erastro propone la dicha en el hecho mismo de amar a su pastora, en su firmeza. De este modo, mientras Elicio traslada lo extraarcádico a lo poético, Erastro se muestra como un personaje que se queda cada vez más en lo poético, y el objeto de sus versos, después de su inicial mención al ganado y a los perros que le daría a Galatea si lo dejara libre del amor, contiene cada vez menos realidad, menos contingencias y se centra única y exclusivamente en la pureza del sentir del personaje.

La última intervención poética de Erastro son unas coplas reales que canta uniéndose a la serie poética que ordena Aurelio que se forme después de la aparición de Calíope. Cabe resaltar en este punto que Erastro sigue presentándose como un pastor literario que canta no solo con Elicio, o con Damón, el famoso pastor extranjero, sino también con Crisio y Marsilio, pastores que igualmente son reconocidos por su destreza poética —que los llevará a ser el espectáculo que anima bodas de Daranio y Silveria— y con otros pastores literarios, igualmente discretos, como Lauso o la sin par Galatea. Erastro, en las coplas, al igual que Elicio, Damón, Crisio y Marsilio, se caracteriza en el estribillo, «fe viva esperanza muerta», donde pone en evidencia su amor intelectualizado, que no pretende alcanzar a la pastora sino adorarla. Su fe inextinguible, su devoción hacia Galatea, tal como se mostraba en el soneto anterior, es un amor que va más allá de todos los males, incluso del forzado compromiso matrimonial, la «pena cierta», tal como se revela en los versos 6-7 de la primera estrofa que aquí transcribo:

En el mal que me lastima  
 y en el bien de mi dolor,  
 es mi fe de tanta estima  
 que ni huye del temor,  
 ni a la esperanza se arrima.  
 No la turba o desconcierta  
 ver que está mi pena cierta  
 en su difícil subida,  
 ni que consumen su vida  
 fe viva, esperanza muerta<sup>23</sup>.

#### LOS POEMAS DE GALATEA

Después de analizar las voces poéticas de Elicio y Erastro, los enamorados, falta estudiar la de la amada, Galatea, introducida como la desamorada pastora, que, apenas

<sup>22</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 517.

<sup>23</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 595, vv. 1-10.

aparece en la novela, se desvía de sus enamorados cantando un soneto<sup>24</sup> «con la extremada voz que al Cielo plugo darle» (p. 207), y que transcribo a continuación:

Afuera el *fuego*, el *lazo*, el *hielo* y *flecha*  
de Amor, que *abrasa*, *aprieta*, *enfria* y *hiere*;  
que tal *llama* mi alma no la quiere,  
ni queda de tal *ñudo* satisfecha.

*Consuma*, *ciña*, *hiele*, *mate*, estrecha  
tenga otra la voluntad cuanto quisiere;  
que por *dardo* o por *nieve* o *red* no espere  
tener la mía en su calor deshecha.

Su *fuego* enfriará mi casto intento,  
el *ñudo* romperé por fuerza o arte,  
la *nieve* deshará mi ardiente celo,

la *flecha* embotará mi pensamiento,  
y así, no temeré en segura parte  
de Amor el *fuego*, el *lazo*, el *dardo*, el *hielo*<sup>25</sup>.

Este soneto caracteriza a Galatea como una deslumbrante pastora literaria que canta espontáneamente una composición que ilustra su propia situación, poniendo en evidencia una extremada voz, que ya anticipaba Elicio en el primer canto alterno equiparándola a Orfeo: «la voz, cual la de Orfeo poderosa / de suspender las furias del infierno» (p. 178, vv. 37-38), motivo que retomará el narrador una vez la pastora concluye su soneto: «con más justa causa se pudieran parar los brutos, mover los árboles y juntar las piedras a escuchar el suave canto y dulce armonía de Galatea, que cuando la cítara de Orfeo...» (p. 208). Pero aparte de su delicada voz, rasgo que comparte con Elicio, el soneto desarrolla otros elementos que terminan de conformar esta afinidad entre los dos personajes.

El soneto de la pastora, al igual que el de Elicio, recurre a las correlaciones, y los elementos que las conforman son aquellos que conformaban las últimas dos octavas reales con las que Elicio abría la novela<sup>26</sup>: el fuego, el lazo, la red y la flecha, además del hielo (también mencionado por Elicio en la antítesis del verso sexto de la primera octava).

En el primer verso Galatea nombra las armas del amor a las que aludía Elicio, precedidas de un «afuera», que viene a reafirmar la inmunidad de la pastora frente al amor —tematizada por Elicio en su segunda octava— y con ello su caracterización de «desamorada», que ahora, como lectores, oímos de su propia voz. El segundo verso se construye como paralelo al primero, y contiene los efectos que causan esas armas de

<sup>24</sup> Para los plagios posteriores de este soneto, ver Ramírez, 1995, p. 71.

<sup>25</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 207. Como en las octavas reales con las que Elicio abría la novela, reproduzco aquí las cursivas que pone López Estrada en los correlativos y plurimembraciones.

<sup>26</sup> José Luis Fernández de la Torre, en su introducción a la edición electrónica de las poesías insertas en *La Galatea* (2013), subraya este aspecto.

amor: abrasa (el fuego), aprieta (el lazo), enfría (el hielo) y hiere (la flecha). Los dos versos siguientes reiteran esa negación de la pastora a caer bajo las armas del amor, concretamente bajo su fuego y nudo, frente a los cuales Elicio se mostraba rendido en su última octava. El segundo cuarteto se abre nuevamente con los efectos de las armas de amor, pero intensificados: el fuego no solo quema, consume, el lazo ciñe, y la flecha no se limita a herir, sino que mata. Los restantes tres versos del cuarteto muestran nuevamente la libertad de la pastora frente a tales efectos, ahora mencionando la red, el hielo y la flecha.

Si bien los cuartetos se encargan de mostrar la libertad de la pastora frente al amor, los tercetos entran a detallar cómo ella contrarresta cada una de sus armas. De este modo Galatea contrapone al fuego su castidad, al lazo su fuerza y su ingenio, haciendo tal vez alusión al nudo gordiano, y al hielo su «ardiente celo», oponiendo el pensamiento a la flecha, para concluir reafirmando su inmunidad frente a las armas de amor.

Vemos entonces a través de este soneto que la poesía en esta novela cervantina no solo se relaciona con la prosa, sino que se relaciona con otros poemas. De este modo las primeras octavas reales de Elicio resuenan en el canto de Galatea. Podría decirse incluso que la tercera y cuarta octava del pastor lo anticipan, y que el soneto de la pastora se presenta como una ratificación de la introducción hecha en el poema de Elicio, pero también como una respuesta al requiebro amoroso del pastor, estructurada sobre los mismos motivos y recursos sintácticos con los que este presentaba su amor. Además, cabe resaltar que este diálogo que tejen los poemas acerca a los dos personajes, muestra su similitud pues, como se señaló, ambos pastores recurren a los mismos tópicos y construcciones, y hacen demostración de sus cultivados ingenios. Así, a través de la poesía, Elicio y Galatea empiezan a mostrarse como dos personajes completamente afines.

Galatea, al igual que Elicio y Erastro, vuelve sobre lo propuesto en sus poemas anteriores, y retoma, en su segundo soneto, que forma parte de la mencionada serie poética que se lleva a cabo después de la aparición de Calíope, la inmunidad frente a las armas de amor, particularmente frente al fuego, al que vuelve a oponer su castidad, como en el primer terceto del soneto anterior:

Tanto cuanto el amor convida y llama  
al alma con sus gustos de apariencia,  
tanto más huye su mortal dolencia  
quien sabe el nombre que le da la fama.

Y el pecho puesto a su amorosa llama,  
armado de una honesta resistencia,  
poco puede empecerle su inclemencia,  
poco su fuego y su rigor le inflama<sup>27</sup>.

Pero la poesía de Galatea, al igual que la de los otros personajes, no solo mantiene una coherencia, sino que se muestra capaz de cambiar conforme cambia el personaje.

<sup>27</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 602, vv. 1-8.

Así, ante el dolor que le causa estar prometida al pastor lusitano, pasa al arte menor para tematizar justamente algo más prosaico, algo extraarquéico, como lo es su matrimonio arreglado<sup>28</sup>.

De este modo, la pastora abandona los tópicos de la lírica culta, como las armas de amor, y en coplas castellanas pone en evidencia la sumisión a las convenciones sociales, que entran en su mundo, tal como se pone en evidencia en la segunda estrofa de su canto:

Ved si el combate es fiero  
que dan a mi fantasía,  
sí al cabo de su porfía  
he de querer y no quiero.  
¡Oh, fastidioso gobierno,  
que a los respetos humanos  
tengo de cruzar las manos  
y abajar el cuello tierno<sup>29</sup>.

Vemos entonces que, tal como ocurría en el último soneto de Elicio, en estas coplas de Galatea entra lo extraarquéico, aunque de un modo más directo, pues no es expresado a través de ningún tópico lírico, ni de ninguna figura literaria. Galatea cuestiona sin ornamento retórico alguno el actuar de su padre, al que tacha de «severo» (v. 41), y lo acusa de «satisfacerse» (v. 43), poniendo en evidencia la codicia que está impulsando el matrimonio al que la ha destinado. Además, en estas coplas, ante una situación que no tiene nada de poético, Galatea muestra el fracaso de la palabra, y remite al gesto: a sus lágrimas y a sus suspiros, que revelan el desconsuelo por su situación. Lo prosaico sigue desarrollándose en las coplas, y Galatea pasa a la mención de los molestos elementos de la cotidianidad de los casados. Así imagina su rostro que no se alegra cuando llega el marido no amado (vv. 53-54), la enfadosa presencia de una suegra (v. 56), que, según Maxime Chevalier, es en la literatura posterior una «personilla caricaturesca» y en esta obra «crea una disonancia en el ambiente de la novela pastoril» (1985, pp. 103-108), además de los otros parientes políticos (v. 60), a los que empieza a tachar de excéntricos (v. 59), entre «otros mil inconvenientes» (v. 57), frente a los cuales la muerte empieza a perfilarse como la única salida (vv. 63-64):

<sup>28</sup> Si bien en la *Diana* de Montemayor se introduce en el mundo arquéico el matrimonio infeliz en el que las coerciones sociales priman sobre la libertad, pues la pastora se casa por obediencia a sus padres, no se hace explícito el motivo del interés presente en *La Galatea*, ni la idea de un jefe de los pastores que fuerce tal matrimonio. Incluso la violación de la voluntad de la pastora no es clara, pues Diana olvida a Sireno y por eso se casa con Delio: «Quise bien y fui querida / olvidé y fui olvidada / esto causó un casamiento / que me tiene a mí cansada» (p. 324). El motivo del interés sí aparece en cambio en *La Arcadia* de Lope. En efecto, el padre de Belisarda tiene prometida su hija a un pastor «rico como ignorante», cegado por «el interés de sus muchas posesiones y labranzas» (p. 69). Sin embargo, el matrimonio entre Belisarda y Salicio no se lleva a cabo por imposición de la voluntad paterna, sino por los celos de la pastora y su decisión de herir a Anfriso. En la obra cervantina Galatea aparece prometida por el interés del padre y Silveria abandona a Mireno y se casa con Daranio por codicia propia. Para un análisis comparativo del interés en este último episodio y en las bodas de Camacho y su relación con la poesía, ver Santa (2016).

<sup>29</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 509, vv. 25-32.



Severo padre, ¿qué haces?  
 Mira que es cosa sabida  
 que a mí me quitas la vida  
 con lo que a ti satisfaces.  
 Si mis suspiros no valen  
 a descubrirte mi mengua,  
 lo que no puede mi lengua,  
 mis ojos te lo señalen.

Ya triste se me figura  
 el punto de mi partida,  
 la dulce gloria perdida  
 y la amarga sepultura.  
 El rostro que no se alegra  
 del no conocido esposo,  
 el camino trabajoso,  
 la antigua, enfadosa suegra.

Y otros mil inconvenientes,  
 todos para mí contrarios,  
 los gustos extraordinarios  
 del esposo y sus parientes.  
 Mas todos estos temores  
 que me figura mi suerte,  
 se acabarán con la muerte,  
 que es el fin de los dolores<sup>30</sup>.

Como ocurre en la trama de la novela, Galatea, al igual que Elicio, deja de ser la arquetípica pastora literaria desamorada y libre «en la soledad de los campos», como Marcela en el *Quijote* o Gelasia en esta misma novela, y las circunstancias de una realidad ajena al mundo de la bucólica, como la codicia del padre, la fastidiosa suegra y el resto de la familia política empiezan a minar su esencia poética. Sus poemas, entonces, guardan una perfecta coherencia con el desarrollo del personaje, que, como lo resalta Mary Gaylord Randel (1982, p. 267), terminará abandonando la poesía, pues, como se revela en estas coplas castellanas, esta no es suficiente para dar cuenta de su situación, en la que las lágrimas parecen mostrarse más elocuentes. Y, en efecto, las lágrimas de la pastora y no sus cultos poemas sobre su libertad frente a las armas de amor son las que finalmente determinan su historia: las coplas reales son interrumpidas por su llanto ante Elicio, poniendo en evidencia su inconformidad con el matrimonio arreglado, situación que confirma la carta, en prosa, en la que Galatea le pide ayuda directamente, moviéndolo a planear usar la violencia al final de la novela.

#### CONCLUSIONES

Vemos entonces que la poesía en esta novela, lejos de ser algo accesorio, tiene una estrecha relación con la trama, que va más allá de las funciones puntuales dentro de un

<sup>30</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 510, vv. 41- 64.

determinado episodio. En un inestable universo, en el que el horizonte de expectativas de una tradición literaria se ve continuamente desbordado, la poesía tiene un papel fundamental en cuanto elemento que, desde lo más profundo y propio del género de la novela pastoril, empieza a minarla. Elicio, Erastro y Galatea cantan como se esperaría de todo pastor literario, pero, como se vio, sus cantos son el instrumento que introduce el cuestionamiento del mundo de los pastores literarios. Así, es a través de sus intervenciones poéticas que entra lo extraarcaico, la naturaleza deja de mostrarse compasiva, y el cabrero se transforma en amante platónico mientras en boca del arquetípico pastor literario el tópico de la navegación amorosa pasa a aludir a una revuelta de pastores. La poesía inserta, que será tan grata a Cervantes en su narrativa posterior, es ya desde esta primera novela la más coherente y cuidada herramienta que pone en marcha la dialéctica entre literatura y realidad.

### Referencias bibliográficas

- ALCIATO, *Emblemas*, eds. Manuel Montero y Mario Soria Madrid, Editora Nacional, 1995.
- ARELLANO, Ignacio, «Elementos emblemáticos en *La Galatea* y el *Persiles*», *Bulletin of Spanish Studies*, 81/ 4-5, 2004, pp. 571-583.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Cervantes», en *Id.*, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1975, pp. 229-263.
- BLECUA, José Manuel, *Sobre la poesía de la Edad de Oro: ensayos y notas eruditas*, Madrid, Gredos, 1970.
- CASALDUERO, Joaquín, «*La Galatea*», en *Summa Cervantina*, eds. Juan Bautista Avalle Arce y Edward C. Riley, London, Tamesis Books, 1973, pp. 27-46.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Cátedra, (1999).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Poesías I: poesías de «La Galatea»*, ed. José Luis Fernández de la Torre, Colección Clásicos Hispánicos, 31, 2013, ebook.
- CHEVALIER, Maxime, «La antigua enfadosa suegra», en «*La Galatea* de Cervantes- cuatrocientos años después», ed. Juan Bautista Avalle Arce, Newark, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 103-107.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel, «Poesía y poetas en *La Galatea*», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, 1996, pp. 79-92.
- EGIDO, Aurora, *Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*, Barcelona, Universitas 72 PPU, 1994, pp. 33- 90.
- FORCIONE, Alban, «Cervantes en busca de una pastoral auténtica», *Nueva revista de filología hispánica*, 36/2, 1988, pp. 1011-1043.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luís, *El pastor de Filida*, ed. Miguel Ángel Martínez San Juan, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.
- GIL POLO, Gaspar, *Diana enamorada*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1988.
- MAESTRO, Jesús, «La fractura histórica en *La Galatea* de Miguel de Cervantes (problemas metodológicos de interpretación histórico-literaria desde el materialismo filosófico)», en *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, coords. Javier San José Lera, Francisco Javier Burguillo López y Laura Mier Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2008, pp. 629-641.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1991.
- MUJICA, Bárbara, «Cervantes' Blood-Spattered Arcadia: *La Galatea*», en *Iberian Pastoral Characters*, Potomac (Maryland), *Scripta Humanistica*, 1986, pp. 171-209.

- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, «Hacia una nueva visión de la estructura de *La Galatea*», *Epos*, 19, 2003, pp. 89-101.
- PÉREZ VELASCO, Alicia, «El diálogo verso-prosa en *La Galatea*», en *Actas del tercer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 487-492.
- RAMÍREZ, Pedro, «La lírica cervantina en su contexto narrativo», *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 27, 1995, pp. 67-86.
- RANDEL, Mary Gaylord, «The Language of Limits and the Limits of Language: The Crisis of Poetry in *La Galatea*», *MLN*, 97/2, Hispanic Issue, 1982, pp. 254-271.
- ROIG, Adrien, «El eco en la poesía de Garcilaso», en *Actas IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de publicaciones, 1998, pp. 1396-1405.
- ROMANOS, Melchora, «*La Galatea*: aproximaciones al problema del género», en *Cervantes: estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, II, pp. 509-517.
- ROMANOS, Melchora, «La estructura narrativa de *La Galatea* de Cervantes: de lo poético a la ficcionalización novelada», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, pp. 171-179.
- SABOR DE CORTÁZAR, Celina, «Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*», *Filología*, 15, 1971, pp. 227-239.
- SÁNCHEZ, Alberto, «Los sonetos de *La Galatea*», en *La Galatea de Cervantes- cuatrocientos años después*, ed. Juan Bautista Avalle Arce, Newark, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 19-36.
- SANTA, Sara, «Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas», en *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez, New York, IDEA (Batihoja, 29), 2016, pp. 115-134.
- SANTA, Sara, «*La Galatea* y las expectativas de una tradición literaria: el caso de Teolinda», *Hipogrifo*, 6/2, 2018 [en prensa].
- TRABADO CABADO, José Manuel, *Poética y pragmática del discurso lírico. El cancionero pastoril de «La Galatea»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, 2000.
- TRABADO CABADO, José Manuel, «*La Galatea* y la modernidad narrativa», en *El mundo como escritura: estudios sobre Cervantes y su época*, ed. Inés Carrasco Cantos, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 99-121.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «La utilización de las funciones poéticas en *La Galatea*», *Anales Cervantinos*, 31, 1993, pp. 51-73.
- VEGA, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 2013.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.

\*

SANTA, Sara A., «Elicio, Erastro y Galatea en clave poética». En *Criticón* (Toulouse), 133, 2018, pp. 37-56.

**Resumen.** *La Galatea*, al ser una novela pastoril, formalmente adopta el modelo de la *Arcadia* de Sannazaro, ya seguido en España por Gil Polo, Montemayor o Gálvez de Montalvo, e intercala en la narración múltiples cantos de los pastores. Sin embargo, esta obra presenta ante el lector una trama desconcertante, en la que se cuestionan los ideales de la bucólica. Así, el propósito del presente artículo es estudiar la función que tienen los poemas de los protagonistas, Elicio, Erastro y Galatea, en esta puesta en cuestión. A partir de un análisis formal de los poemas se mostrará cómo los cantos de los personajes dialogan entre sí y anticipan la transformación de los protagonistas y de sus realidades.

**Palabras clave.** Cervantes (poesía), poesía inserta, novela pastoril

**Obra estudiada.** La Galatea (Miguel de Cervantes)

**Résumé.** Comme roman pastoral, *La Galatea* de Miguel de Cervantès adopte le modèle de l'*Arcadie* de Sannazaro qui a déjà donné lieu à des adaptations en Espagne (Gil Polo, Montemayor, Gálvez de Montalvo). Sont insérés dans la trame narrative de nombreux chants de bergers, ce qui semble ajouter une complexité supplémentaire à une œuvre dont la trame déconcerte le lecteur par sa remise en question de l'idéal bucolique. Le présent article étudie la fonction des poèmes d'Elicio, Erastro et Galatea dans cette remise en question. A partir de l'analyse formelle de ces poèmes insérés, on montre comment les personnages dialoguent entre eux et préparent leur transformation.

**Mots clés.** Cervantès (poésie), poésie insérée, roman pastoral

**Œuvre étudiée.** La Galatea (Miguel de Cervantes)

**Abstract.** Being a pastoral novel, *La Galatea* formally adopts the model of Sannazaros's *Arcadia*, followed in Spanish by Montemayor, Gil Polo or Gálvez de Montalvo, and inserts different songs of the shepherds into the prose. Nevertheless, this novel shows the reader an unexpected plot that denies the ideals of the bucolic tradition. Therefore, the purpose of this article is to analyse the function of the main characters' poems (Elicio, Erastro and Galatea) within this questioning of the bucolic ideals. A formal analyse of the poems will be carried out to show how the shepherds' songs dialogue and anticipate the transformation of the characters and their world.

**Keywords.** Cervantes' poetry, inserted poetry, pastoral novel

**Work studied.** La Galatea (Miguel de Cervantes)

**La autora.** Titulación académica: Literata, Filósofa (grado *cum laude*, Universidad de los Andes, Colombia, 2013), Magister en Teoría de la literatura (grado *cum laude*, Universidad de los Andes, Colombia, 2014). Actualmente doctoranda en Filología (GRISO, Universidad de Navarra). Realiza una tesis doctoral sobre la poesía inserta en la narrativa de Cervantes dirigida por el profesor Ignacio Arellano y codirigida por el profesor Carlos Mata, y se dedica a la investigación sobre este aspecto de la obra cervantina.  
ssanta@alumni.unav.es