
La Galatea frente a la economía de la violencia en la novela pastoril

SARA SANTA AGUILAR

LA VIOLENCIA EN *La Galatea* es un elemento que ha llamado la atención de la crítica.¹ Sin embargo, un rastreo sistemático de la violencia física en las cinco novelas pastoriles publicadas antes de la obra cervantina en lengua castellana, a saber, *La Diana* de Jorge de Montemayor (1559), *La Diana segunda* de Alonso Pérez (1563), *La Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (1564), *Los diez libros de Fortuna de Amor* de Antonio de Lofraso (1573) y *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo (1582), revela que no resulta ajena a esta tradición, siendo la última obra mencionada la rara excepción en la que no se manifiesta.² Para hacernos una idea de la magnitud del fenómeno, antes de que Lisandro corriera por las riberas del Tajo y acuchillara a Carino ante la atónita mirada de Elicio, de Erastro y de la crítica cervantista, se registra un total de 19 apariciones del asesinato en las novelas pasto-

1 Este trabajo presenta un avance de los resultados de mi proyecto de investigación postdoctoral VIOLENDINGS 101062513 financiado por la Comisión Europea HORIZON-MSCA-2021-PF-01-01, que desarrollo actualmente en la Università degli Studi di Milano.

2 La violencia en *La Galatea* usualmente ha sido interpretada como un elemento disruptivo frente a la tradición bucólica, como un elemento que introduce la ‘vida,’ lo ‘real,’ en un acartonado universo hiper codificado de fórmulas literarias. En este sentido va, por ejemplo, la interpretación de Juan Bautista Avalor-Arce (232) y la de Pilar Fernández-Cañadas de Greenwood (152) del episodio del pastor homicida. Entre los estudios más representativos sobre la violencia en *La Galatea* también habría que mencionar a James R. Stamm, Bruno Damiani (“Death”; “The Rhetoric”), Barbara Mujica (“Cervantes’ Blood- Spattered” 171–209), Damiani y Mújica (69–82) y Rosilie Hernández-Pecoraro. En concreto sobre el pastor homicida y sus fuentes literarias, resulta fundamental Juan Ramón Muñoz Sánchez (“El episodio”; *La Galatea*).

riles.³ Sólo algunos particulares de estos asomos del homicidio servirán para contribuir a desmentir el mito crítico de una tradición pastoril edulcorada y estática, desde el cual se suele ponderar *La Galatea* como radicalmente antipódica.⁴

El pastor Arsenio atraviesa el corazón de su hijo con una saeta envenenada y luego, al conocer la identidad de la víctima, saca su espada y traspasa su propio corazón ante la doliente Belisa, amada por ambos, en *La Diana* de Montemayor (3: 251–52). Engañado—como Arsenio—sobre la identidad de su víctima, el pastor Montano es sorprendido a punto de apuñalar a su padre en *La Diana enamorada* (2: 170), acto reprobado por una indignada comunidad de discretos pastores, quienes, azuzados por la cruel madrastra que ha urdido todo el episodio,⁵ barajan la posibilidad de ahogarlo, lapidarlo o lanzarlo a las fieras como castigo (2: 173). El gigante Gorphorosto, en *La Diana segunda*, manifiesta poéticamente sus deseos de desmembrar a Partenio, su rival en el amor por la ninfa Stela, en unos versos dignos de citar:

3 El corpus es el siguiente: en *La Diana* de Montemayor está el asesinato de los tres salvajes a manos de Felismena (2: 188–189), el filicidio de Arsenio (3: 251), el asesinato de uno de los caballeros que emboscan a don Felis a manos del propio don Felis y el de los otros dos a manos de Felismena (5: 371–71). En *La Diana segunda* de Pérez, tenemos el intento de Parisiles de degollar a Delicio (2: 75–76), el deseo de Gorphorosto de desmembrar a Delicio (5: 221), y las intenciones de Sagastes de matar a Disteo (8: 342). En *La Diana enamorada* tendríamos: el parricidio a punto de cumplirse a manos de Montano, así como las diferentes muertes que discuten los pastores que deben dárselo al culpado (2: 170–73), además del deseo de asesinar a Silveria que manifiesta Ismenia en esta misma historia (2: 174). En *Los diez libros de Fortuna de Amor* estarían los asesinatos de turcos a manos de cristianos en la batalla naval (4: 261–68), entre los que se particularizan las extracciones de entrañas que se cumplen a manos de Frexano (4: 266–67), los dos asesinatos que se llevan a cabo para incriminar a Frexano (5: 318–19), el asesinato de Duriano (5: 335–42) y el impulso fallido de Dulcino de asesinar a la inconstante Minarda y a su amante (9: 546). Excluyo de este ya largo conteo el suicidio, siempre latente como posibilidad en los dolores amorosos pastoriles, así como las écfrasis.

4 En esta dirección han sido fundamentales John T. Cull (“Further Observations” 58), Mujica (“Antiutopian Elements”) y Mujica y Damiani. Más recientemente, resulta imprescindible la *Antología de libros de pastores* de Cristina Castillo Martínez, pues uno de los criterios de selección que escoge es dar visibilidad, justamente, a “aquellos fragmentos que se alejan de lo que se considera canónico dentro del grupo para proporcionar al lector una visión más completa y certera de los textos” (*Antología* xix).

5 La historia completa es un calco de la historia de Cnemón y su madrastra Deménetre desarrollada en el libro primero de las *Etiópicas* de Heliodoro, que, a su vez, es una reelaboración de la línea argumental de Fedra. Para este tema, ver Cristóbal.

Yo sus bivas y tépidas entrañas
abriré por un brazo y otro asiendo,
y después de barridas las montañas,
irelas por los campos esparciendo.
Sus miembros por las aguas do te bañas
desd'este alto peñasco iré tendiendo,
si contigo en las aguas se mezclare
o si mano con mano te tocare. (5: 221)

Atención aparte merecen los *Diez libros de Fortuna de Amor*, donde Frexano, el pastor protagonista, aparece pica en mano traspasando las entrañas de los turcos en una cruenta batalla naval, al tiempo que la valiente Fortuna, vestida de hombre y haciéndose llamar Beliseo, los derriba a garrotazos con su cayado pastoril. Todo esto en un universo ficcional en el que los porquerizos matan impunemente a los pastores con el único fin de incriminar con su muerte a sus enemigos políticos y conducirlos a la cárcel.

Por este y por otros motivos, como el marco temporal en el que se desarrolla la ficción pastoril aurisecular, siempre contemporánea, colindante y permeada por personajes y acontecimientos del contexto histórico y social en el que es escrita,⁶ habría que desligar esta tradición del retrotópico de la Edad de Oro, aquel mundo que describe don Quijote como anterior a la existencia de las palabras *tuyo* y *mío*, donde “todo era paz, todo era amistad, todo era concordia” (I.II: 97) y con el que se ha tendido a identificar. Tensiones sociales y coerciones que se tejen entre rabadanes y pastores rasos (es decir, entre hijos del *tuyo* y el *mío* material y simbólicamente concebidos), así como celos, enemistades y traiciones serán la invariable materia *poiética* de esta tradición literaria.

Sin embargo, tampoco es posible negar el idealismo del género, e insensato sería limitarlo a la perfección física ultra tópica de sus personajes y sus paisajes, o a sus acartonados discursos filográficos. Paradójicamente, la violencia, prácticamente omnipresente, presentará en sus mecanismos de regulación una clave para entender la particular

6 Para esta permeabilidad, ver Cull (“The Curious Reciprocity”).

estilización de esta tradición literaria y las transformaciones cervantinas en sus estructuras más profundas.

LA ECONOMÍA DE LA VIOLENCIA ARCÁDICA A.C. (ANTES DE CERVANTES):
HACIA UNA NECESARIA CATEGORIZACIÓN

Si un rastreo de la violencia física nos sorprende con no escasas cifras y tipos de actos violentos que se asoman a la tradición pastoril que precede a Cervantes, un detenido análisis de estos revela la existencia de lo que propongo llamar una *economía de la violencia*, es decir, una regulación narrativa e ideológica que preserva el idealismo del género a pesar de estas acciones.

Ya Bárbara Mujica (“Cervantes’ Blood-Spattered”) y John T. Cull (“Further Observations”) en sendos estudios fundacionales para la comprensión de la inclusión de la violencia en la literatura pastoril, se referían a la presencia de elementos regulatorios, pero sin llegar a categorizarlos. Mujica los denomina “buffers” y entre ellos incluye la magia, la suerte y la providencia como elementos que terminan conteniendo la violencia (“Cervantes’ Blood-Spattered” 181). Cull, por su parte, nota la presencia de “distancing devices” (“Further Observations” 59) que atenúan el choque de la violencia gráficamente representada. Los dos críticos miran al mismo fenómeno, pero, a mi juicio, señalan diferentes ordenes de mecanismos de regulación de la violencia. Por ahora, sólo ha sido propuesta una categorización de los tipos de violencia presentes en la literatura pastoril centrada en las obras posteriores a *La Galatea* (Castillo Martínez, “La violencia”), pero se hace necesaria la construcción de un marco conceptual sobre la regulación de la violencia en este género literario.

Si bien la novela pastoril no es ajena a la inclusión de la violencia, esta tiende a solucionarse, y son varias las estrategias que se despliegan para forjar esa economía de la violencia definitoria del género, cuya alteración, como bien nota Castillo Martínez (“La violencia,” 57), marcará los pasos de su decadencia. Tras una revisión sistemática de las escenas violentas que irrumpen en la pastoril antes de *La Galatea*, creo que es posible identificar tres niveles que se conjugan para balancear la

ecuación de la violencia alrededor del cero que garantiza la preservación del idealismo. Estos niveles que propongo son el *narrativo*, *ideológico* y *compositivo*, correspondiendo a cada uno de ellos sus estrategias específicas.

En el nivel narrativo, que es sin duda al que apunta Mujica al plantear la existencia de “buffers,” la violencia se puede *revertir*, *desactivar* o simplemente *cesar*. Con *revertir* me refiero a borrar bien sea la facticidad, bien sean las consecuencias del hecho violento una vez este ha ocurrido. Esto sucede, principalmente, gracias a la magia, que puede operar en estos universos ficcionales como antídoto contra la muerte. Es el caso del agua encantada de la sabia Felicia, que no sólo garantiza la lógica del ‘cada oveja con su pareja,’ sino que también, suministrada en el libro séptimo de Montemayor a un don Felis moribundo tras una emboscada, le hará recobrar inmediatamente la salud para volver a los brazos de Felismena. Pero incluso la magia negra puede ser un comodín para, diríamos, ‘revivir dos pájaros de un tiro,’ como ocurre con el filicidio y suicidio de Arsenio antes mencionados, que, al final, no resultan ser tales, sino obra del mago Alfeo, quien, también enamorado de Belisa, decide crear una figura con la forma de Arsenio y otra con la forma de Arsileo para representar el macabro espectáculo ante la pastora y vengarse así de su desdén. Menos activa y frecuente que el revertimiento de una acción violenta es su simple *cese* que resulta ser una estrategia limitada a lo que podría considerarse ‘violencia ligera,’ es decir, aquella que, aún realizándose, no tiene consecuencias que desestabilicen el universo bucólico y que haya que gestionar para restaurar su equilibrio. Es el caso, por ejemplo, de los arañazos y arrancamiento mutuo de cabellos que se verifica entre las ninfas Dorinda y Morinea, rivales por el amor de Celio, en el libro tercero de Lofraso.

También en el ámbito narrativo se hace necesaria la categoría de *desactivar* separadamente de ‘revertir’ y ‘cesar’ para referirse a los casos en los que no hay que intervenir sobre la facticidad de la escena violenta, es decir, cuando los actos violentos se quedan en planes que fallan o de los que el perpetrador desiste. Esto sucede, por ejemplo, en *La Diana enamorada* tanto con el caso del parricidio de Montano, como con los castigos que se barajan para él, pues, por un lado, el reco-

nocimiento del padre en el último segundo antes de clavar el puñal, y, por otro, la huida del destinatario de las penas, logran que la bucólica no se manche de sangre en esta turbulenta microtrama.

Tal vez el episodio que mejor da cuenta de lo consustancial que resulta esta estrategia en el género pastoril se encuentra en el libro segundo de *La Diana segunda*, cuando se narra cómo la sabia Felicia y su discreta comitiva presencian el momento en el que Parisiles está a punto de degollar a Delicio mientras duerme:

viendo los que mirándole estaban la furia que con cuchillo en mano llevaba para el pastor, que aún hasta entonces no habían visto, quisieron todos salir a faborescerle, mas la sabia Felicia con señas los hizo sossegar, mostrando que ninguna cosa sería. El alfange levantava para herirle por el cuello cuando dos mendigantes, rotas y suzias pastoras, levantadas del suelo, que cercanas estaban, se asieron dél diziendo la una dellas con boz afligida: “Padre mío.” (2: 75–76)

Como trujamán del espacio arcádico, la sabia Felicia de Pérez es plenamente consciente de que no hace falta que los espectadores de un acto violento a punto de cumplirse intervengan, pues se está en unas coordenadas ficcionales en las que su desactivación se da por sobreentendida. Así, los espectadores ubicados al margen de esta trama, que en este punto comparten la perspectiva del lector, pueden seguir tranquilos como tales, pues ante ellos se abre un teatro en el que las escenas violentas no los salpicarán de sangre, un mundo que en su lógica interna viene con todos los ingredientes y resortes diegéticos para la oportuna desarticulación de los actos violentos.

En un plano ideológico, la violencia se puede *legitimar* mostrándose como acción justa que restaura o preserva un orden ideal. Sucede así con el asesinato de los salvajes que lleva a cabo Felismena en el libro segundo de *La Diana* de Montemayor, pues en este caso está defendiendo a las ninfas del rapto y violación que quieren llevar a cabo estos personajes caracterizados por su deformidad física y moral. Como señala Rosilie Hernández Pecoraro, la aparición de los salvajes “pone en peligro el aparato bucólico” (127) y Felismena “anula la amenaza”

(128). La *virgo bellatrix* se configura como el brazo armado del orden del universo de la sabia Felicia y su particular *violentia* se perfila más bien como el ejercicio de una legítima *potestas* en cuanto mantenedora y garante de un orden establecido.⁷ Así, el asesinato, aunque sea gráficamente descrito e implique un esparcimiento de sesos por la Arcadia,⁸ no resulta ser un elemento disonante con la armonía del género, sino la acción que la sostiene.

Más explícito, desprovisto de velos mitológicos, e históricamente determinado, resulta el recurso ideológico en el caso de la batalla naval del libro cuarto de *Los diez libros de Fortuna*. Frexano y los demás cristianos aparecen atravesando las entrañas de los turcos y hay un derramamiento de sangre tal que “l’agua del mar vuelven colorada / de la sangre morisca derramada” (4: 268). Sin embargo, este derramamiento no pide solución en el sistema ideológico que rige la obra de Lofraso, sino que se celebra en el panegírico una inverosímil batalla en la que “con el favor de Dios y Virgen Rosa” (4: 268) “los malvados perros carniceros / a ningún christiano dieron muerte” (4: 266), mientras que de los turcos, presentados como alteridad deshumanizada, se dice:

Haziendo sus resseñas, inventarios
de los muertos que tenían y heridos,
vanse los canes tristes descontentos
y a su falso Mahoma dan lamentos. (4: 268)

Es de notar que esta estrategia presenta una intersección con el ámbito narrativo, pues una acción puede quedar legitimada narrativamente

⁷ Aunque tomo como ejemplo paradigmático el asesinato de los salvajes, en realidad, todos los actos violentos del personaje siguen esta misma lógica: también el asesinato de los caballeros que emboscan a don Felis en el libro séptimo está previniendo un acto injusto, un abuso de fuerzas, como se explicita en las palabras con las que la dama impreca a los emboscadores: “Teneos afuera, caballeros, que no es de personas que deste nombre se precian, *aprovecharse de sus enemigos con ventaja tan conocida*” (7: 371; énfasis mío). Agradezco a mi amigo Juan Camilo Brigard sus sugerencias para la conceptualización de la violencia ejercida por este personaje.

⁸ Nótese el asesinato del tercer salvaje: “la hermosa pastora le dio tan gran golpe con su bastón por encima de la cabeza que le hizo arrodillar, y apuntándole con la acerada punta a los ojos, con tan gran fuerza le apretó que por medio de los sesos se lo pasó a la otra parte, y el feroz salvaje, dando un espantable grito, cayó muerto en el suelo” (2: 189).

cuando sirve de resorte para el desarrollo de una trama. Es el caso del asesinato de los salvajes que cumple Felismena, legitimado en un orden axiológico en el que hay actos justos e injustos, atropellos y merecidos castigos, pero también narrativamente, pues esta coyuntura permite que la bella *virgo bellatrix* conozca y tenga el favor de las ninfas que la conducirán donde la sabia Felicia y le traerán oportunamente con sus propias manos la copa con el agua encantada para su amado don Felis.

Por último, en el nivel compositivo creo que se puede hablar de estrategias, ya no de solución, sino de *difuminación* de la violencia, y con esto me refiero a las estrategias que crean una mediación que diluye la factualidad del acto violento, que es a lo que parece apuntar Cull con su noción de “distancing devices.” En este nivel se podría hablar de dos mecanismos, uno muy teatral, que sería la aplicación narrativa de la máxima horaciana según la cual

no has de sacar a la escena las cosas que pide el decoro que ocurran entre bastidores, y hurtarás a los ojos no pocas que luego habrá de contar la elocuencia de uno que haya estado presente; que no degüelle Medea a sus hijos delante del pueblo; que ante el público no cocine entrañas humanas el sacrílego Atreo. (394)

En la novela pastoril no son escasos los hechos violentos que no se desarrollan en el presente narrativo, el cual, si traducimos los códigos del teatro a los narrativos, sería ese directo ‘ante el público,’ sino que se construyen como una acción que alguien (por lo general un cortesano) cuenta. Hay entonces en esta estrategia una *mediación enunciativa* que resulta en un alejamiento temporal, un desplazamiento al pasado, mayor o menor, de la acción violenta.

La otra estrategia sería la *difuminación estética*. Este mecanismo, que no es otro que el que rige las écfasis, aísla el hecho violento como objeto representado exhibido para generar una emoción estética en los personajes que se erigen como receptores. Sin embargo, violando este marco de contención de los objetos estéticos, Lofraso, como se puede ver, entre otros, en el caso de los fragmentos anteriormente citados de la batalla naval, introduce un mecanismo curioso: pasa al verso para narrar un hecho violento que

es ‘real’ en el universo ficcional que lo contiene. Así, surge en la pastoril una ambigua esfera de episodios violentos que no son meramente objetos artísticos para los personajes, pero que sí pasan por el tamiz de una estetización adicional dentro de las coordenadas ficcionales de la novela.

LA GALATEA Y LA TRANSFORMACIÓN DE UN GÉNERO

La literatura pastoril anterior a *La Galatea* presenta como rasgo genérico constitutivo el despliegue de estos mecanismos de regulación de la violencia, que pueden darse superpuestos o por separado. Sin embargo, para delinear el contorno del género, de poco sirve la enunciación de estos recursos sin un esbozo de su radio de acción.

En el corpus de 42 actos violentos que se asoman a la bucólica antes de Cervantes, 20 se desactivan, 9 se legitiman, 4 se revierten y 5 cesan.⁹ Resulta entonces llamativo que sólo 4 quedan sin solución narrativa ni ideológica, tres de ellos condensados en la obra más disparatada que se ha escrito “desde que Apolo fue Apolo y las musas musas y los poetas poetas,” como bien define el cura de *El Quijote* la novela de Lofraso (I.6: 67). Sin embargo, es más que significativo que ninguno de estos escapa a las técnicas de difuminación. El prendimiento y tortura de los amigos de Disteo que ordena el Rey en el libro octavo de *La Diana segunda* se queda sólo en un elemento pasado relatado (además, sufrido por anónimas víctimas genéricas). Los dos asesinatos con los que se pretende incriminar a Frexano en la novela de Lofraso, así como el de su amigo Duriano (todos ellos condensados en el libro quinto), también son referidos y, además, en verso, es decir, quedan doblemente difuminados.¹⁰ Volviendo a la metáfora matemática, se puede afirmar entonces que, en la literatura pastoril anterior a *La Galatea*, todas las

9 El corpus de actos violentos en la novela pastoril en lengua castellana y su categorización hace parte de los resultados del proyecto de investigación postdoctoral VIOLENDINGS 101062513 financiado por la Comisión Europea HORIZON-MSCA-2021-PF-01-01 y podrá ser consultado en OpenAIRE, en el repositorio el repositorio DATAVERSE de la Università degli Studi di Milano y en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

10 En este conjunto, el asesinato de Duriano ofrece un tratamiento particular: en el presente de la narración aparece solo lo auditivo, pues se nos dice que Frexano escucha confusión desde la cárcel, pero el asesinato le es referido y de la narración pormenorizada del evento se encargará el mismo Frexano en una composición poética.

ecuaciones de la violencia, por uno u otro método, invariablemente se logran balancear con cero garantizando la ley de la conservación del idealismo del género.

Ante este panorama, *La Galatea* sí aparece como una obra de ruptura, pero no por la presencia de la violencia, sino, por un lado, por su aumento (28 actos violentos enunciados en esta sola obra frente a un total de 42 en toda la tradición precedente), pero, sobre todo, por el desequilibrio introducido en la ecuación de su gestión, pues diez escenas quedan sin solución narrativa ni justificación ideológica y cuatro de ellas escapan incluso a cualquier tipo de difuminación.

En lo que sigue del artículo me ocuparé de los núcleos de acción que condensan estos diez hechos violentos no solucionados centrándome en su diálogo y contraste con la tradición bucólica precedente. Estos núcleos son: la historia del pastor homicida, el conflicto entre turcos y cristianos que envuelve las peripecias mediterráneas de Timbrio y Silerio, el rapto de Rosaura y la revuelta de pastores que se proyecta hacia el futuro en el final de la obra.¹¹

UNA TRAGEDIA NO ESCAMOTEADA

El interés que ha merecido la historia del pastor homicida no carece de fundamento y, leída a la luz de la economía de la violencia del género pastoril, ofrece nuevas claves para entender las rupturas cervantinas. Como detalladamente estudia Juan Ramón Muñoz Sánchez (“El episodio de Lisandro”; y *La Galatea*), esta historia tiene como fuente una tragedia, la historia de Romeo e Giulietta, elaboración bandelliana (que posteriormente retomará Shakespeare) de la de Píramo y Tisbe. Cervantes incluye en los horizontes de la bucólica una tragedia, pero

¹¹ El conteo de las diez escenas violentas sería el siguiente: en la historia del pastor homicida hay cuatro asesinatos (el último en el presente narrativo). En las peripecias mediterráneas de Timbrio y Silerio, al no poder contabilizar víctimas, he contado por núcleos de violencia, algunos de ellos conformados por diferentes tipos de actos violentos: 1) El saqueo de Barcelona (que contiene violaciones, asesinatos y robo); 2) La batalla entre las naves de Arnaut Mamí y la nave en la que se encuentran Timbrio, Nísida, Darinto y Blanca (asesinatos); 3) la matanza de turcos que se lleva a cabo cuando la nave llega a la costa catalana; y 4) el robo indiscriminado a turcos y cristianos en la costa catalana. A esta lista se suma el rapto de Rosaura, en el presente de la narración, y el broche de oro: la revuelta de pastores, proyectada hacia el futuro.

no consiste en esto su novedad, pues, como sugiere Bruno Damiani (“Et in Arcadia” 456), también Montemayor con la historia de Arsileo y Arsenio podría estar inspirado en Píramo y Tisbe, y, como señala Cristóbal (118-19), la fuente última de la historia de Montano en la de Gil Polo es la tragedia de Fedra (pasada en este caso por el tamiz de la de Cnemón en *Las Etiópicas* de Heliodoro). Sin embargo, Cervantes, a diferencia de sus predecesores, no escamotea el desenlace trágico, revertido y desactivado en las refundiciones de materiales trágicos que llevan a cabo sus antecesores desde la economía de la violencia de la literatura pastoril.

En la obra de Cervantes, a pocas páginas de iniciada la novela, después de un amistoso canto amebeo de Elicio y Erastro, sin difuminación enunciativa,¹² aparece Lisandro y asesina a Carino, cerrando así un ciclo trágico que el personaje se encargará de referir y que contiene otras tres muertes que tampoco se revertirán ni se desactivarán: la de Crisalvo a manos del mismo Lisandro, la de Leónida a manos de Crisalvo y la de Libeo a manos de los amigos de Crisalvo.

Si bien podría argumentarse que los dos asesinatos que cumple Lisandro estarían de cierto modo justificados, estos no están preservando un orden, como sí lo hacen los de Felismena en *La Diana* de Montemayor,¹³ y la restauración implícita en su carácter de justicia vin-

12 He propuesto la categoría de ‘mediación enunciativa,’ heredada de Horacio, dentro de la economía de la violencia en la novela pastoril, pero me interesa hacer notar que la carencia justa y precisamente de este mecanismo en la historia del pastor homicida ya había llamado la atención de la crítica. A Valle Arce la señala incluso con una metáfora teatral: “el realismo exagerado de estas venganzas de sangre penetra, sin embargo, hasta el proscenio del mundo poético de los pastores” (232), Fernández-Cañadas de Greenwood comenta en este mismo sentido: “this episode is not recounted, remembered by the characters and retold as a thing of the past. The murder ‘happens’ right in front of the shepherds’ eyes” (151). Más recientemente, Muñoz Sánchez destaca el hecho de que este asesinato sucede “a ojos vistas de los pastores protagonistas” (“El episodio de Lisandro” 11) y analiza detenidamente este rasgo narratológicamente tanto en la historia del pastor homicida como en la del rapto de Rosaura, otro caso violento que se verifica en el presente de la narración (*La Galatea*).

13 Nótese que los cinco asesinatos de Felismena en *La Diana* de Montemayor (el de los tres salvajes en el libro segundo y el de los dos caballeros que atacan a don Felis en el libro séptimo) tampoco tienen una mediación enunciativa. Sin embargo, aunque sucedan en el espacio arcádico y en el presente de la narración, tienen la función de impedir acciones injustas contra víctimas inocentes. Son, en sí mismos, mecanismos de desactivación de otro acto violento intolerable en la Arcadia.

dicativa está cargada con el irrevertible signo trágico, ausente en las obras anteriores. Engaños, malentendidos y sangre derramada no se desactivan a tiempo, tampoco se desencadenan en unas coordenadas ficcionales susceptibles de albergar sabias Felicias ni aguas encantadas que revivan a los moribundos amados para restituirlos a los brazos de sus amantes. El triste Lisandro, la víctima vengadora, queda con su dolor irreparable, preguntándose en vano por qué se ha turbado el reposo de su amor correspondido con el asesinato de su amada y deseando sólo “que se deshaga / con el dolor la vida” (I: 37), consuelo que tampoco llegará en la novela, pues ni siquiera el descanso que le es concedido al enamorado portugués del *Persiles* alcanzará a este atormentado cantor de su desdicha.

UNA REESCRITURA ANTIHOLLYWOODESCA DE LOFRASO

También la obra cervantina es el escenario de batallas entre turcos y cristianos. Pero Cervantes no es el hollywoodesco Lofraso y, así, su pastoril no tendrá acciones bélicas en las que los representantes del sistema ideológico del autor salgan sin rasguño alguno después de exterminar a sus enemigos. En el saqueo de Barcelona de la obra cervantina (libro segundo) hay violaciones, raptos y asesinatos que quedan sin resolverse. Y, sin embargo, sorprende que estas acciones axiológicamente ilegítimas alcanzarán una legitimación narrativa,¹⁴ pues el caos que desencadenan permite la salida de Silerio de la cárcel, y, por consiguiente, que prosiga la peripecia de los dos amigos.

La temática mediterránea continúa y, en este punto, hay un diálogo directo y muy consciente con Lofraso que ha pasado desapercibido. Cervantes incluye una batalla naval en el libro quinto de su propuesta pastoril, camino que hasta el momento sólo había tomado el poeta sardo. Sin embargo, no hay aquí emulación, sino una vehemente respuesta estética que consistirá en calcar el motivo y darle un desarrollo sistemáticamente opuesto al que le había dado Lofraso doce años antes. Los paralelos en el planteamiento saltan a la vista: tenemos una nave

¹⁴ Contrástese, nuevamente, con los asesinatos de Felismena en la obra de Montemayor, doblemente legitimados, axiológica y narrativamente.

en la que se encuentra embarcada una pareja de enamorados, Frexano y Fortuna en Lofraso, Timbrio y Nísida (acompañados por Blanca y Darinto) en Cervantes. De repente, la voz de un marinero interrumpe las cortesías marinas de los enamorados llamando al arma y haciendo de bisagra para introducir un episodio en el que la nave se ve emboscada por veinte contrarias en Lofraso y por quince en Cervantes (desproporción análoga, en todo caso). En ambas obras, dada la desigualdad de fuerzas, el capitán turco envía emisarios al capitán cristiano para que se rinda, y su respuesta es idéntica en las dos novelas: prefiere morir luchando con sus marineros y pasajeros antes de entregarse.

El desarrollo cervantino, sin embargo, es un sistemático revés del de Lofraso: la poética cervantina no admite “Favor de Dios ni Virgen Rosa” e impone que tan desigual batalla resulte en la muerte del capitán y de casi todos los cristianos; Silerio queda herido y las damas no derriban a nadie a garrotazos, sino que se encierran para preservar sus vidas y sus honras y luego son prendidas y llevadas como prisioneras ante un Arnaut Mamí que las mira con lujuria.

Ante estos derramamientos de sangre y en relación explícita con el episodio barcelonés, aparece, páginas más adelante, la posibilidad de una ‘justicia poética’ cuando la nave en la que van presos los protagonistas de esta trama de los dos amigos es arrojada por una tempestad a la costa catalana. Sin embargo, lejos se está de la legítima venganza de unos nobles pechos justicieros favorecidos por la providencia que cantaría Lofraso a ritmo épico. Los catalanes cervantinos sí se ensañan con los turcos “con deseo *de vengarse de la ofensa que estos mismos turcos les habían hecho, saqueándoles su lugar*” (5: 303; énfasis mío), pero este nuevo derramamiento de sangre no se celebra maniqueamente, sino que Timbrio lo condena tachándolo de “cruel.” Además, nada resulta más antiheróico que la presentación de los vengadores, cuya codicia, único resorte que hace que cese su matanza, los lleva a despojar indistintamente a turcos y cristianos presos hasta de la ropa que llevan puesta:

Hicieron tan *cruel* matanza en los corsarios, que muy pocos quedaron con la vida; y *si no fuera que les cegó la codicia de robar la galera, todos los turcos en aquel primero ímpetu fueran muertos*. Finalmente,

los turcos que quedaron y cristianos captivos que allí veníamos, *todos fuimos saqueados*, y si los vestidos que yo traía no estuvieran sangrentados, creo que aún no me los dejaran. (5: 303; énfasis mío)

DE RAPTO, ESCUADRONES DE PASTORES EN MARCHA Y FUTUROS INCIERTOS

Los otros actos violentos sin solución de *La Galatea* se concentran hacia el final de la obra: el rapto de Rosaura y la irrupción de las escuadras de pastores que cierra la propuesta cervantina. La escena del rapto de Rosaura resulta de particular interés por el juego con las expectativas del lector que introduce Cervantes. Hasta el momento del rapto, toda la historia de Rosaura se construye sin salirse un ápice de las convenciones genéricas de la novela pastoril. Rosaura y Grisaldo son dos cortesanos que llegan al espacio arcádico movidos por sus desdichas amorosas y es allí donde se reencuentran, aclaran los malentendidos que los han separado y restablecen su relación amorosa. Se trata de la misma estructura que sigue la historia de Felismena y Felis en *La Diana* de Montemayor, la de Alcida y Marcelio en la de Gil Polo o de Alfeo y Andria en *El Pastor de Filida*.¹⁵ Más aún, esta historia irrumpe en el espacio arcádico con un intento de suicidio que queda inmediatamente desactivado, poniendo en escena una impecable economía de la violencia pastoril: al encontrar a Grisaldo, quien, obligado por su padre y movido por un desdén, se ha prometido con Leopersia, Rosaura lo increpa,

y diciendo esto, sacó del seno una desnuda daga, y con gran celeridad se iba a pasar el corazón con ella, si con mayor presteza Grisaldo no le tuviera el brazo y la rebozada pastora, su compañera, no aguijara a abrazarse con ella. (4: 214–15)

El acto violento falla en el último segundo, cuando parece inevitable, como ocurre, por ejemplo, con el intento de asesinato que lleva a cabo Parisiles en la *Diana Segunda* citado anteriormente. La Felicia de Pérez

¹⁵ Para esta estructura de migración, ver Santa-Aguilar.

sonreiría y la conclusión del episodio parece ser el arquetípico *happy ending* de estos núcleos cortesanos insertos en la novela pastoril.

Sin embargo, justamente esta historia, que parecía tan obediente a las convenciones genéricas, concluye con un rapto que no se puede impedir y que se verifica en el presente de la narración.¹⁶ Ya Avalle-Arce establecía un paralelo con el rapto de las ninfas en *La Diana* de Montemayor y resaltaba como diferencia fundamental que, aparte de que los personajes son ninfas y sátiros en la obra de Montemayor, el rapto ni siquiera se lleva a cabo, pues los captores encuentran rápido y providencial castigo (236–237).

En la elaboración cervantina, en el último momento, no llega el *happy ending*, fallan las estructuras convencionales y se ven traicionadas las expectativas que han generado al cumplirse previamente de manera sistemática. Cervantes vuelve a intervenir la materia de la tradición heredada desde su poética antihollywoodesca. Si se compara textualmente ambos episodios, vemos que las coincidencias hasta el momento de la llegada de Felismena son sorprendentes: tanto en Montemayor como en Cervantes se verifica un rapto que los agresores se ocupan de justificar señalando su ‘fuerza de amor’ y la ‘ingratitude’ de las víctimas; en ambas obras dos pastores y un horrorizado público femenino presencian el rapto; los dos pastores (Sylvano y Sireno en Montemayor, Elicio y Damón en Cervantes) intentan defender a las cautivas sacando sus hondas y poniendo todo su empeño en lanzar piedras a los captores pero, al ser superados en número y tipos de armas por estos, se ven abocados al fracaso. Sin embargo, las coordenadas ficcionales de Montemayor admiten la existencia de una inigualable *virgo bellatrix*, quien no sólo aparece en el momento oportuno, sino que sola puede vencer a tres robustos y armados salvajes (el último, además, en un enfrentamiento cuerpo a cuerpo de estética caballeresca) cuando ya los pastores estaban “sin esperanza de remedio” (2: 188). No así el universo cervantino, un mundo sin Providencia, sin sabias Felicias y sin Felismenas, donde los enfrentamientos desiguales que se trasplantan necesariamente desembocan en el fracaso de los más débiles, indepen-

16 Ver Muñoz Sánchez (*La Galatea*).

dientemente de la justicia o injusticia de sus causas. Una vez alterado el desarrollo de los acontecimientos, el paralelo continúa: Felismena da muestras de comprender a los salvajes aludiendo a la fuerza de amor que no se ata a la razón (2: 193) y lo mismo dirá Galatea sobre Artandro (5: 320).

La Galatea concluye y Rosaura se queda en manos de su captor. No obstante, se sugiere que, tal vez, si Grisaldo se da prisa, podría “cobrar su prenda antes que a Aragón llegasen; porque un pecho enamorado no puede ser perezoso” (5: 320). El desenlace de esta historia, tal como afirma Avalle-Arce, “queda encubierto con toda la incertidumbre del vivir mismo” (235) después de haber violado las expectativas de un género literario.

Otro tanto sucede con el final de la obra: la irrupción de escuadrones de pastores dispuestos a “usar la fuerza” contra el venerable Aurelio y contra el pastor lusitano para impedir el matrimonio de Galatea con este último. Aunque “la fuerza” es el último recurso en un plan de acción que empezaría con las negociaciones de Tirsi y Damón, enviados como emisarios ante Aurelio, y proseguiría con métodos intimidatorios contra el lusitano, la construcción narrativa se encarga de señalar que la escalada hasta el derramamiento de sangre es inminente. Ya en la carta de Galatea a Elicio, primer eslabón de este desenlace, la pastora advertía que ante su padre no servirán ruegos (6: 431). También es de notar que la misma enunciación del plan intimidatorio viene acompañada de la de su posible fracaso y paso a la siguiente fase: “poner tantos inconvenientes y miedos, 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” (6: 433).

No se sabe del resultado de los diálogos con Tirsi y Damón, pero la irrupción de escuadras de pastores que manifiestan a Elicio el deseo de “de servir[le], aunque en ello aventuren las vidas” (6: 435) en la última página parece sugerirlo, al tiempo que devela el nivel de intensidad de esa vaga “fuerza” a la que se ha aludido oblicuamente una y otra vez: se trata de una acción en la que perder la vida es una posibilidad.

Cervantes cierra su pastoril con la posibilidad inminente de un conflicto inusitado en el espacio arcádico: una batalla sin precedentes entre pastores. Pero más innovadora ante la tradición de la que parte resulta su forma. Estamos ante una violencia que no está en el presente narrativo, pero no porque se difumine enunciativamente narrándose como un acto pasado, sino porque se proyecta inquietantemente hacia el futuro.

CONCLUSIONES: MIGUEL DE CERVANTES Y LA ECONOMÍA DE LA TRANSFORMACIÓN DE UN GÉNERO

La Galatea no introduce la violencia física en la novela pastoril. Sí hay un aumento en el número de escenas violentas, pero poca justicia se le haría a la “gracia” cervantina limitándola a un aspecto meramente cuantitativo. Cervantes entiende perfectamente las válvulas que, por casi tres décadas de desarrollo del género en lengua castellana, habían logrado mantener a flote su lógica *happy ending* con su precisa economía de la violencia y no las desdeña en absoluto.

Si bien en este artículo me ha interesado centrarme en las acciones violentas que no se resuelven, para comprender su sentido en la transformación del género no se puede olvidar que Cervantes es el impecable artífice de otras que sí se solucionan. Baste recordar el fallido suicidio de Rosaura antes citado, y, siguiendo este mismo molde, el de Galercio, rescatado de las aguas del Tajo antes de echar su doliente ánimo fuera por Maurisa y Teolinda en el libro sexto. También cabe mencionar los mecanismos que preservan la vida de Timbrio, Silerio y Nísida, siempre a punto de morir o tenidos por muertos y siempre librados de la Parca sin necesidad de aguas mágicas, puestos a salvo una y otra vez por los hilos narrativos que desembocarán en su rencuentro.

En *La Galatea*, Cervantes no rechaza el género pastoril, sino que lo abraza y lo altera. Tampoco fracasa como inexperto escritor tratando de acomodarse a las convenciones de un género. Crea siguiendo impecablemente sus recetas predefinidas, pero incluyendo entre ellas, estratégicamente ubicadas, piezas ajenas que romperán las válvulas tradicionales. Con *La Galatea*, Cervantes construye un muy robusto bajel dentro de la armada de la novela pastoril, hecho con todos sus elementos y

reglas de construcción. Pero, no limitándose a hacer gala de su destreza en la urdimbre de esta belleza genérica, le abre una grieta dejándonos ante el sublime espectáculo de su presentido naufragio.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
sara.santaaguiar@unimi.it

Obras citadas

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Cervantes." *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1975. 229–263.
- Castillo Martínez, Cristina. *Antología de libros de pastores*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- . "La violencia en los libros de pastores." *Revista de literatura* 72.143 (2010): 55–68.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Ed. Juan Montero en colaboración con Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2004.
- Cristóbal, Vicente. "Recreaciones novelescas del mito de fedra y relatos afines." *Cuadernos de filología clásica* 24 (1990): III–25.
- Cull, John T. "Further Observations on Violence in the Pastoral Novel." *El tema de la violencia en las literaturas hispánicas*. Ed. Juan Cruz Mendizábal. Indiana: University of Pennsylvania, 1987. 58–68.
- . "The Curious Reciprocity of Country and City in Some Spanish Pastoral Novels." *Crítica Hispánica* 9.1–2 (1987): 159–173.
- Damiani, Bruno. "Death in Cervantes' *Galatea*." *Cervantes* 1983: 53–78.
- . "Et In Arcadia Ego: Death in *La Diana* of Jorge de Montemayor." *Romanische Forschungen* 4.1 (1983): 445–466.
- . "The Rhetoric of Death in *La Galatea*." *LA GALATEA de Cervantes: Cuatrocientos años después*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1985. 53–70.
- Fernández-Cañadas de Greenwood, Pilar. "Innovation and Typicality in Pastoral Poetics: The Case of *La Galatea*." *Pastoral Poetics: The Uses of Conventions in Renaissance Pastoral Romances: ARCADIA, LA DIANA, LA GALATEA, L'ASTRÉE*. Madrid: Studia Humanitatis, 1983. 133–87.
- Gálvez de Montalvo, Luis. *El Pastor de Filida*. Ed. Miguel Ángel Martínez San Juan. Málaga: Universidad de Málaga, 2006.
- Gil Polo, Gaspar. *La Diana Enamorada*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Castalia, 1988.
- Heliodoro. *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Ed. Emilio Crespo. Madrid: Gredos, 1979.

- Hernández Pecoraro, Rosilie. “‘Busco la muerte en mi daño, que ella es vida a mi dolencia’: Diversas manifestaciones de la muerte en *LA GALATEA*.” *Estas primicias del ingenio: Jóvenes cervantistas en Chicago*. Ed. Francisco Caudet and Kerry Wilks. Madrid: Castalia, 2003.
- Horacio. *Arte Poética*. Trans. José Luis Moralejo. Madrid: Gredos, 2008.
- Lofraso, Antonio. *Los diez libros de Fortuna de Amor*. Ed. Marta Galiñanes Gallén. Roma: Aracne, 2014.
- Montemayor, Jorge de. *La Diana*. Ed. Asunción Rallo. Madrid: Cátedra, 1991.
- Mujica, Bárbara. “Antiutopian Elements in the Spanish Pastoral Novel.” *Kentucky Romance Quarterly* 26,3 (1979): 263–282.
- . “Cervantes’ Blood-Spattered Arcadia: *La Galatea*.” *Iberian Pastoral Characters*. Potomac: Scripta Humanistica, 1986. 171–209.
- Mujica, Bárbara, y Bruno Damiani. *Et in Arcadia Ego: Essays on Death in the Pastoral Novel*. Lanham, NY: UP of America, 1990.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. “El episodio de Lisandro y Leónida de *La Galatea*: Una historia trágica de amor y venganza.” *Etiópicas: Revista de letras renacentistas* 16 (2020): 9–35.
- . *LA GALATEA, Una novela de novelas*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2021.
- Pérez, Alonso. *Los ocho libros de la Segunda parte de LA DIANA de Jorge de Montemayor*. Ed. Flavia Gherardi. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.
- Santa-Aguilar, Sara. “¿Confinados en la Arcadia y desconfiados en la corte? Una aproximación a la estructura de los relatos cortesanos en las novelas pastoriles (con una nota sobre Darinto en *La Galatea*).” *Hipogrifo: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 9.2 (2021): 389–398.
- Stamm, James R. “*La Galatea* y el concepto de género: Un acercamiento.” *Cervantes, su obra y su mundo: Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1981. 337–43.