

«*La Galatea* es la única novela pastoril que no aburre a las ovejas.» Aun sin compartir lo que tiene de juicio sumaráisimo, este certero aforismo de un buen poeta y fino lector, Jacobo Cortines, nos vale como reclamo idóneo para que la mirada del lector volandero venga a posarse en una obra que, si cuenta de por sí con el aval que le da la firma de su autor, sin duda espantará a más de uno por razones de sobra conocidas. La primera, su adscripción a un género —el de la novela pastoril— que, por más que se empeñen en ponerlo al día los estudiosos, no deja de formar parte del tesoro de antigüedades custodiado, cuando no manoseado, por la filología. La segunda, la valoración tirando a negativa que de la obra hizo su propio autor, por boca del cura, en el archicitado dictamen del *donoso y grande escrutinio*: «...tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada» (*Quijote*, I, 6). El aforismo de Jacobo Cortines viene a decirnos que *La Galatea* es la menos *pastoril* de las novelas así catalogadas, o cuando menos que hay en ella mucho que bordea o se salta sin más las lindes del género. Y no le falta razón.

La dosis de *buena invención* que Cervantes le reconoce a su primer libro se plasma, ante todo, en la redacción de una gavilla de historias —no muchas: cuatro— que hubiesen podido tener vida propia como *novelle* en una hipotética colección previa a las *Ejemplares* de 1613. En tres de ellas se actualizan temas y situaciones que hundían sus raíces en una tradición literaria próxima o remota: la historia trágica de unos amantes (Lisandro y Leonida) pertenecientes a familias rivales; los equívocos y riesgos amorosos derivados de la condición gemelar (Teolinda y Leonarda); la competencia de generosidad entre dos amigos (Timbrio y Silerio) que se enamoran de la misma mujer (Nísida). En la cuarta, que se queda sin terminar en el libro, aborda Cervantes los conflictos derivados de la inexperiencia de unos jóvenes (Rosaura y Grisaldo) que no saben cómo convertir su amor en matrimonio. Estas tramas abren el relato a espacios diferentes: desde las aldeas y campos vecinos al Tajo hasta las tierras y mares de Italia, pasando por las riberas del Betis. Pero, sobre todo, son tramas en las que el novel escritor ensaya un modo propio de mirar los entresijos del alma humana. Así, la historia de Lisandro esboza una sutil reflexión sobre la responsabilidad moral, la conciencia de culpa y la venganza; la de Teolinda muestra el

germinar del conflicto en una pareja de hermanas predestinadas a la armonía; la de Timbrio explora, en medio de las peripecias propias de un relato de aventuras, los recovecos de una relación entre dos amigos de carácter opuesto y complementario; la de Rosaura contiene, en fin, el primer intento cervantino de retratar una de esas complejas personalidades femeninas que tanto le atraerán en el futuro. Más allá de las torpezas narrativas —que las hay—, el lector podrá disfrutar comprobando cómo en esas historias se traslucen por momentos rasgos del escritor que admira: la finura en el análisis, el acierto en la selección del rasgo significativo, la eficacia en la plasmación verbal.

Por lo demás, *La Galatea* permite asistir por vez primera al desigual combate entre la desbordante inventiva cervantina y la dificultad del escritor para encauzarla en una estructura narrativa coherente, sin fisuras. En realidad, el problema y sus posibles soluciones venían dados por el propio género pastoril, que funciona en la época como laboratorio de un tipo de narración que busca integrar la variedad episódica con la unidad, un esquema que a la postre será decisivo para la elaboración del mismísimo *Quijote*. En 1585, lo interesante es observar cómo el novelista en ciernes muestra ya su capacidad de aprovechar lo mejor de los modelos consagrados sin renunciar por ello a enmendarles la plana cuando lo cree necesario. De manera que *La Galatea* es, al mismo tiempo, un homenaje a la novela pastoril, cuyos rasgos temáticos y estructurales le sirven de sustento básico, y una protesta contra las limitaciones o convenciones acomodaticias con que sus antecesores la habían cultivado. En tanto que homenaje, el núcleo pastoril de la obra constituye una literatura, por así decirlo, de segundo grado, hecha para que el oído atento perciba las resonancias de los grandes nombres de la poesía bucólica y amatoria (Virgilio, Petrarca, Sannazaro, Garcilaso). Ese homenaje también alcanza a los cultivadores del género en su dimensión narrativa (Montemayor, Alonso Pérez, Gil Polo, Gálvez de Montalvo), cuyos libros Cervantes leyó sin duda con una mezcla de fruición e insatisfacción que está en el origen de *La Galatea*. Ese permanente diálogo con la literatura del pasado y del presente lleva de manera natural a la incorporación de la poesía como tema de la propia obra, rasgo que alcanza su punto culminante en el *Canto de Calíope*, pieza que supone el estreno de nuestro autor como *historiador de la literatura*, por decirlo con palabras de Alberto Blecua. Por la vía de la ficción

entra, así, Cervantes en el debate contemporáneo sobre el estado de la cultura española, y lo hace uniendo su voz a quienes proclamaban la dignidad y grandeza de las letras nacionales al lado de la antigüedad latina y la excelencia de los italianos. Una pose nacionalista que, obviamente, era también una forma de reivindicarse a sí mismo como participante de un proyecto político-cultural que debían propiciar, con su mecenazgo, los poderes públicos y sus allegados. Ojo: con todo esto, el alcaíno no hacía sino aprovechar una posibilidad inscrita en la poesía pastoril desde antiguo, la de la aludir a la realidad contemporánea en toda su complejidad histórica bajo el ropaje o en el marco de las vidas de los pastores, personajes aparentemente tan sencillos y fuera del tiempo.

Entender y aceptar esta y las demás convenciones de la literatura pastoril es requisito para que el lector de hoy pueda disfrutar plenamente de *La Galatea*. En su tiempo, la obra tuvo una acogida mediocre: sin alcanzar el éxito de las *Dianas*, logró que la impresión de 1585 no se quedase en única, tanto en vida como a la muerte de Cervantes. Después de 1605, el éxito del *Quijote* propició que fuese impresa en Francia, en cuya corte fue muy celebrada, si hemos de creer al licenciado Márquez Torres en su entusiasta aprobación del *Quijote* de 1615. Lope de Vega, por su parte, la cita en *La dama boba* (1613), entre un elenco de autores y títulos de prestigio, como una de las lecturas de la académica y bachillera Nise. Lectura femenina, lectura académica, lectura de corte en su época, la obra sobrevivió luego agarrada a la fama de su creador, pero relegada ya a la condición de ensayo frustrado que el propio Cervantes le dio. Ahora bien, es posible cambiar la perspectiva y ver que justamente ahí reside uno de sus atractivos. De otro modo, no se comprende que su autor fantasease hasta sus últimos días con la idea de escribir la segunda parte que prometió. No la escribió, es cierto, pero no dejó de darle vueltas a varios de los temas, episodios y personajes del libro en otras de sus obras posteriores, como el curioso lector sabe y podrá recordar.