

MIGUEL DE CERVANTES

LA GALATEA

EDICIÓN DE JUAN MONTERO
EN COLABORACIÓN CON
FRANCISCO J. ESCOBAR
Y FLAVIA GHERARDI

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXIV

CON EL PATROCINIO DE



SUMARIO

Presentación

IX

LA GALATEA

I-435

ESTUDIO Y ANEXOS

Miguel de Cervantes y «La Galatea»

439

Aparato crítico

565

Notas complementarias

607

Bibliografía

703

Índice de primeros versos de los poemas
incluidos en «La Galatea»

755

Índice de ingenios elogiados
en el «Canto de Calíope»

758

Índice de notas

761

Tabla

«*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 inexperience 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 antecesoras 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 Blecuá. 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 alcaláino 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.

LA GALATEA

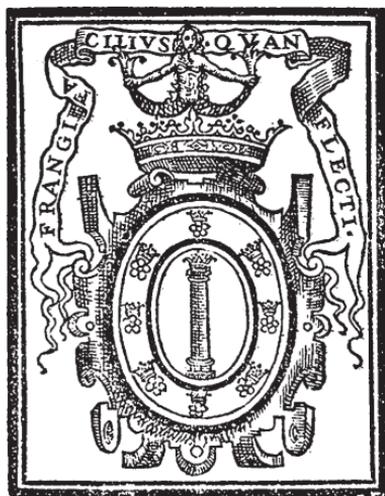


El texto crítico de la presente edición de *La Galatea* se basa en la primera edición, la de Juan Gracián, impresa en Alcalá en 1585. Con ella se han cotejado todas las ediciones antiguas conocidas, hasta la de Sancha, Madrid, 1784, así como las principales modernas.

Los signos [◊] y [◻] remiten respectivamente a las notas complementarias y a las entradas del aparato crítico.

PRIMERA PARTE
DE LA GALATEA,
DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.
Cópuesta por Miguel de Ceruantes.

Dirigida al Illustriſi. ſeñor Aſcanio Colona Abad de
ſancta Sofia.



CON PRIVILEGIO.
Impreſſa en Alcala por Iuan Graçian.
Año de 1585.
A coſta de Blas de Robles mercader de libros.

[PORTADA] Empezar la rotulación de un libro con la indicación de *Primera* o *Segunda parte* era práctica habitual de los impresores, tanto más justificada en el caso de las novelas pastoriles, que frecuentemente nacían con la vocación de

abrir o continuar una saga; de ahí títulos como *Primera parte de Diana Enamorada* (Valencia, 1564) o *Primera parte de la Clara Diana* (Épila, 1580). Como también era frecuente, desde *La Diana* de Montemayor, que un libro pastoril se

CURIOSOS LECTORES. S. ⁴²

La ocupación de escribir églogas en tiempo que, en general, la poesía anda tan desfavorecida,⁴³ bien recelo que no será tenido por ejercicio tan loable que no sea necesario dar alguna particular satisfacción a los que, siguiendo el diverso gusto de su inclinación natural, todo lo que es diferente dél estiman por trabajo y tiempo perdido. Mas, pues a ninguno toca satisfacer a ingenios que se encierran en términos tan limitados, sólo quiero responder a los que, libres de pasión, con mayor fundamento se mueven a no admitir las diferencias de la poesía vulgar,⁴⁴ creyendo que los que en esta edad tratan della se mueven a publicar sus escritos con ligera consideración, llevados de la fuerza que la pasión de las composiciones propias suele tener en los autores dellas;⁴⁵ para lo cual puedo alegar de mi parte la inclinación que a la poesía siempre he tenido y la edad, que, habiendo apenas salido de los límites de la juventud,⁴⁶ parece que da licencia a semejantes ocupaciones. Demás de que no puede negarse que los estudios desta facultad (en el pasado tiempo, con razón, tan estimada) traen consigo más que medianos provechos, como son enriquecer el poeta considerando su propia lengua,⁴⁷ y enseñorearse del artificio de la elocuencia que en ella cabe para empresas más altas y de mayor importancia,⁴⁸ y abrir camino para que, a su imitación, los ánimos estrechos, que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundan-

⁴² Abreviatura de *Salutem* o *Salud*. Cervantes siempre cumplió con la costumbre de poner a sus libros un prólogo dirigido a los lectores. Este primer ensayo es, sin duda, el más convencional de los suyos, pero ya apunta algo de su personal manera de concebir este género de escritura. El eje conceptual del mismo es la apología de la lengua española y de su capacidad para ganar nuevos espacios estéticos e intelectuales para la creación literaria, en consonancia con lo que defendían por esos años autores como Ambrosio de Morales y Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* a Garcilaso o fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*.[○]

⁴³ *églogas*: en sentido amplio, 'obras de materia pastoril'; de manera similar,

poesía: 'literatura de imaginación; pero en las líneas que siguen la voz termina por referirse a la lírica'. La queja que aquí expresa Cervantes es recurrente entre los escritores de la época.[○]

⁴⁴ 'se inclinan a rechazar la literatura vernácula en sus diferentes manifestaciones'.

⁴⁵ *propias*: 'propias'; forma etimológica usada en la época, sin la pérdida de la *r* por disimilación.

⁴⁶ Según Huarte de San Juan, la *juventud* es la tercera edad y va de los veinte y cinco a los treinta y cinco años.[○]

⁴⁷ *enriquecer*: 'mejorarse en doctrina'; *considerando*: 'poniendo su estudio'.[○]

⁴⁸ Como la composición de poemas épicos o la escritura de la Historia.

cia de la lengua castellana,⁴⁹ entiendan que tienen campo abierto, fértil y espacioso, por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y elocuencia, pueden correr con libertad,⁵⁰ descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sotiles y levantados⁵¹ que en la fertilidad de los ingenios españoles la favorable influencia del cielo con tal ventaja en diversas partes ha producido,⁵² y cada hora produce en la edad dichosa nuestra, de lo cual puedo ser yo cierto testigo, que conozco algunos que, con justo derecho, y sin el empacho que yo llevo,⁵³ pudieran pasar con seguridad carrera tan peligrosa.⁵⁴

Mas son tan ordinarias y tan diferentes las humanas dificultades, y tan varios los fines y las acciones, que unos, con deseo de gloria, se aventuran; otros, con temor de infamia, no se atreven a publicar lo que, una vez descubierto, ha de sufrir el juicio del vulgo, peligroso y casi siempre engañado.⁵⁵ Yo, no porque tenga razón para ser confiado, he dado muestras de atrevido en la publicación deste libro, sino porque no sabría determinarme destos dos inconvenientes cuál sea el mayor: o el de quien con ligereza, deseando comunicar el talento que del cielo ha recibido, temprano se aventura a ofrecer los frutos de su ingenio a su patria y amigos,⁵⁶ o el que, de puro escrupuloso, perezoso y tardío, jamás acabando de contentarse de lo que hace y entiende, teniendo sólo por acertado lo que no alcanza, nunca se determina a descubrir y comunicar sus escritos.⁵⁷ De manera que, así como la osadía y confianza del uno podría condenarse por la licencia demasiada, que con seguridad se concede,⁵⁸ asimesmo el recelo y la tardanza del otro es vicioso, pues tarde o nunca aprovecha con el

⁴⁹ *brevedad*: 'cortedad, escasez'.

⁵⁰ La imagen del *campo espacioso* para la creación literaria reaparece en un pasaje sobre las bondades de los libros de caballerías, en el primer *Quijote*.^o

⁵¹ *conceptos*: 'ideas con su correspondiente formulación literaria'; *levantados*: 'elevados, sublimes'.

⁵² *partes*: 'territorios'; pero quizá también 'campos de las letras'.^o

⁵³ *empacho*: 'vergüenza'.

⁵⁴ *carrera*: 'senda'. El pasaje ya anticipa el *Canto de Calíope* en elogio de los ingenios españoles (libro VI).

⁵⁵ Tópico de acuñación horaciana que se convirtió en un lugar común de las letras áureas.^o

⁵⁶ *patria*: 'tierra natal, patria chica'.

⁵⁷ En el libro VI, Cervantes pone en boca del anciano Telesio un pasaje que parafrasea en contrapunto lo que aquí se lee: «Y así, por esta causa, los insignes y claros ingenios que en ella [la poesía] se aventajan, con la poca estimación que dellos los príncipes y el vulgo hacen, con solos sus entendimientos comunican sus altos y estraños conceptos, sin osar publicarlos al mundo; y tengo para mí que el cielo debe de ordenarlo desta manera, porque no merece el mundo ni el mal considerado siglo nuestro gozar de manjares al alma tan gustosos» (p. 396).

⁵⁸ *seguridad*: 'confianza en sí mismo'.

PRIMERO LIBRO DE GALATEA

Mientras que al triste, lamentable acento
del mal acorde son del canto mío,¹
en eco amargo de cansado aliento,
responde el monte, el prado, el llano, el río,²
demostramos al sordo y presuroso viento 5
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 deste río,³ y deste prado 10
las variadas flores son abrojos
y espigas 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 15
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, 20
que así ofendiera como a mí me ofende
al sujeto sin par que me sujeta;
mas contra un alma que es de mármol hecha,
la red no puede, el fuego, el lazo y flecha.⁴

Yo sí que al fuego me consumo y quemó, 25
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,

¹ *mal acorde*: 'discordante'; más adelante: «mal contenta» (p. 32). Compárese: «con triste y lamentable son se queja» (Garcilaso).^o

² En la lengua de la época, es habitual que el verbo concierte en singular con

uno de los miembros de un sujeto múltiple.^o

³ *crece el humor*: 'el llanto hace crecer'.

⁴ *el niño alado* (v. 18) es Cupido. El verso 23 incorpora un eco de «Oh más dura que mármol a mis quejas» (Garcilaso).^o

a tanto daño, a desventura tanta, 30
 que tengo por mi gloria y mi sosiego
 la saeta, la red, el lazo, el fuego.⁵

Esto cantaba Elicio,⁶ pastor en las riberas de Tajo,⁷ con quien naturaleza se mostró tan liberal, cuanto la fortuna y el amor escasos, aunque los discursos del tiempo,⁸ consumidor y renovador de las humanas obras, le trujeron a términos que tuvo por dichosos los infinitos y desdichados en que se había visto,⁹ y en los que su deseo le había puesto por la incomparable belleza de la sin par Galatea,¹⁰ pastora en las mismas riberas nacida; y, aunque en el pastoral y rústico ejercicio criada, fue de tan alto y subido entendimiento, que las discretas damas, en los reales palacios crecidas y al discreto trato de la corte acostumbradas, se tuvieran por dichasos de parecerla en algo, así en la discreción como en la hermosura.¹¹ Por los infinitos y ricos dones con que el cielo a Galatea había adornado, fue querida y con entrañable ahínco amada de muchos pastores y ganaderos que por las riberas de Tajo su ganado apacentaban;¹² en-

⁵ La obra se abre de manera abrupta con un poema cantado por un personaje, un pastor todavía anónimo, que se queja de un amor no correspondido por largo tiempo, tanto que hasta la misma naturaleza, confidente habitual en el bucolismo, ya no atiende a sus lamentos. En las dos octavas finales, el canto aborda el tópico de las armas del amor para subrayar el diferente efecto que causan en el amante y en la amada, cuya dureza de corazón se pondera en un verso (el 23) de vagas resonancias garcilasianas. El poema, en cualquier caso, sigue los motivos y artificios de un petrarquismo ya consabido, como la plurimembración enumerativa, que, en el caso de los versos 16, 24 y 32, sirve de remate a un tópico esquema diseminativo-recolectivo.[○]

⁶ Nombre *parlante* que sugiere elevación espiritual y refinamiento. Cabe asociarlo con otros como *Eliseo* o el garcilasiano *Salicio*.[○]

⁷ El nombre fluvial, sin artículo, como en *Lazarillo de Tormes*.

⁸ 'el paso del tiempo'. Cervantes suele emplear esta expresión en singular.[○]

⁹ *trujeron*: 'llevaron'; era la forma habitual en la época. La frase sirve para captar la atención del lector, anticipando desdichas amorosas por venir.

¹⁰ *sin par*: como se recordará por Dulcinea, es ponderación habitual de la belleza femenina en Cervantes. *Galatea*: 'diosa blanca como la leche', a partir de los étimos griegos 'leche' y 'diosa'. Nombre empleado ya por Virgilio y Ovidio, que Garcilaso aclimató a la poesía española en su *Égloga* 1.[○]

¹¹ *parecerla*: 'parecerse a ella'. La *pareja discreción* y *hermosura* es frecuente en Cervantes como elogio de la perfección femenina. Aquí, de fondo, el tópico sobrepujamiento de los bienes o virtudes pastoriles con respecto a los cortesanos.[○]

¹² *pastores* y *ganaderos* funcionan aquí prácticamente como sinónimos.

tre los cuales se atrevió a quererla el gallardo Elicio, con tan puro y sincero amor cuanto la virtud y honestidad de Galatea permitía.

De Galatea no se entiende que aborreciese a Elicio, ni menos que le amase; porque a veces, casi como convencida y obligada a los muchos servicios de Elicio, con algún honesto favor le subía al cielo; y otras veces, sin tener cuenta con esto, de tal manera le desdeñaba que el enamorado pastor la suerte de su estado apenas conocía.¹³ No eran las buenas partes y virtudes de Elicio para aborrecerse, ni la hermosura, gracia y bondad de Galatea para no amarse. Por lo uno, Galatea no desechaba de todo punto a Elicio; por lo otro, Elicio no podía, ni debía, ni quería olvidar a Galatea. Parecíale a Galatea que, pues Elicio con tanto miramiento de su honra la amaba, que sería demasiada ingratitud no pagarle con algún honesto favor sus honestos pensamientos.¹⁴ Imaginábase Elicio que, pues Galatea no desdeñaba sus servicios, que tendrían buen suceso sus deseos. Y cuando estas imaginaciones le avivaban la esperanza, hallábase tan contento y atrevido, que mil veces quiso descubrir a Galatea lo que con tanta dificultad encubría. Pero la discreción de Galatea conocía bien, en los movimientos del rostro, lo que Elicio en el alma traía; y tal el suyo mostraba, que al enamorado pastor se le helaban las palabras en la boca, y quedábase solamente con el gusto de aquel primer movimiento,¹⁵ por parecerle que a la honestidad de Galatea se le hacía agravio en tratarle de cosas que en alguna manera pudiesen tener sombra de no ser tan honestas que la misma honestidad en ella se transformase.¹⁶

Con estos altibajos de su vida, la pasaba el pastor tan mala que a veces tuviera por bien el mal de perderla, a trueco de no sentir el que le causaba no acabarla. Y así, un día,¹⁷ puesta la consideración en la variedad de sus pensamientos,¹⁸ hallándose en medio de un deleitoso prado, convidado de la soledad y del murmurio de un deleitoso arroyuelo que por el llano corría,¹⁹ sacando de su zurrón un polido rabel,²⁰ al son del cual sus querellas con el cielo can-

¹³ Es decir: que apenas podía entender la condición (*suerte*) de su estado amoroso.

¹⁴ *que ... que*: duplicación frecuente.○

¹⁵ 'conato'.

¹⁶ *tener sombra*: 'dar indicio'. O sea, que tratar con Galatea era como tratar con la honestidad en persona.

¹⁷ Ruptura temporal respecto al presente de la narración marcado por el poema que canta Elicio al principio.

¹⁸ *variedad*: 'inestabilidad'.

¹⁹ *murmurio*: 'murmullo'; seguramente con apoyo en el it. *mormorio*.○

²⁰ *polido*: 'cuidado con esmero'. El *rabel* es un instrumento pastoril de cuerda

dar principio al fin de sus discordias si Leonida conmigo se casase. Movida, pues, con esta buena intención, y enternecida de las lágrimas que yo derramaba (como ya he dicho), se aventuró a ser intercesora de mi contento. Y, discurriendo consigo qué entrada tendría para con Leonida, me mandó que le escribiese una carta, la cual ella se ofrecía a darla cuando tiempo le pareciese. Parecióme a mí bien su parecer, y aquel mismo día le envié una que, por haber sido principio del contento que por su respuesta sentí, siempre la he tenido en la memoria, puesto que fuera mejor no acordarme de cosas alegres en tiempo tan triste como es el en que agora me hallo.¹⁰⁹ Recibió la carta Silvia y aguardaba ocasión de ponerla en las manos de Leonida...

—No —dijo Elicio, atajando las razones de Lisandro—, no es justo que me dejes de decir la carta que a Leonida enviaste, que por ser la primera y por hallarte tan enamorado en aquella sazón, sin duda debe de ser discreta. Y, pues me has dicho que la tienes en la memoria y el gusto que por ella granjeaste, no me lo niegues agora en no decírmela.

—Bien dices, amigo —respondió Lisandro—; que yo estaba entonces tan enamorado y temeroso, como agora descontento y desesperado, y por esta razón me parece que no acerté a decir alguna, aunque fue harto acertamiento que Leonida las creyese.¹¹⁰ Las que en la carta iban, ya que tanto deseas saberlas, decían desta manera:¹¹¹

LISANDRO A LEONIDA

Mientras que he podido, aunque con grandísimo dolor mío, resistir con las propias fuerzas a la amorosa llama que por ti, ¡oh, hermosa Leonida!, me abrasa, jamás he tenido ardimiento,¹¹² temeroso del subido valor que en ti conozco, de descubrirte el amor que te tengo; mas, ya que es consumida aquella virtud que hasta aquí me ha hecho fuerte, hame sido forzoso, descubriendo la llaga de mi pecho, tentar con escribirte su primero y último remedio. Que sea el primero, tú lo sabes, y de ser el último está en tu

¹⁰⁹ puesto que: 'aunque'. La peculiar construcción de la frase vuelve a salir luego: «mayor admiración que no es la en que a mí me ha puesto el suceso de Rosaura» (p. 336).^o

¹¹⁰ El pronombre remite a *razones* a partir del antecedente *razón*.

¹¹¹ La carta de amores, que contaba con reconocidos modelos en la Antigüedad clásica (así, Ovidio en las *Heroidas*), llegó a ser un recurso habitual tanto en la prosa sentimental como en los libros de pastores.^o

¹¹² 'osadía'.

mano, de la cual espero la misericordia que tu hermosura promete y mis honestos deseos merecen, los cuales y el fin adonde se encaminan conocerás de Silvia, que esta te dará. Y, pues ella se ha atrevido, con ser quien es, a llevártela, entiende que son tan justos cuanto a tu merecimiento se deben.

No le parecieron mal a Elicio las razones de la carta de Lisandro, el cual, prosiguiendo la historia de sus amores, dijo:

—No pasaron muchos días sin que esta carta viniese a las hermosas manos de Leonida, por medio de las piadosas de Silvia, mi verdadera amiga, la cual, junto con dársela, le dijo tales cosas que con ellas templó en gran parte la ira y alteración que con mi carta Leonida había recibido: como fue decirle cuánto bien se seguiría si por nuestro casamiento la enemistad de nuestros padres se acababa, y que el fin de tan buena intención la había de mover a no desechar mis deseos; cuanto más, que no se debía compadecer con su hermosura dejar morir sin más respeto a quien tanto como yo la amaba; añadiendo a estas otras razones que Leonida conoció que lo eran. Pero, por no mostrarse al primer encuentro rendida y a los primeros pasos alcanzada, no dio tan agradable respuesta a Silvia como ella quisiera. Pero, con todo esto, por intercesión de Silvia, que a ello le forzó, respondió con esta carta que agora te diré:

LEONIDA A LISANDRO

Si entendiera, Lisandro, que tu mucho atrevimiento había nacido de mi poca honestidad, en mí mesma ejecutara la pena que tu culpa merece; pero, por asegurarme desto lo que yo de mí conozco, vengo a conocer que más ha procedido tu osadía de pensamientos ociosos que de enamorados. Y, aunque ellos sean de la manera que dices, no pienses que me has de mover a mí para remediallos como a Silvia para creellos, de la cual tengo más queja por haberme forzado a responderte que de ti que te atreviste a escribirme, pues el callar fuera digna respuesta a tu locura. Si te retraes de lo comenzado, harás como discreto, porque te hago saber que pienso tener más cuenta con mi honra que con tus vanidades.

»Esta fue la respuesta de Leonida, la cual, junto con las esperanzas que Silvia me dio, aunque ella parecía algo áspera, me hizo tener por el más bien afortunado del mundo.

»Mientras estas cosas entre nosotros pasaban, no se descuidaba Crisalvo de solicitar a Silvia con infinitos mensajes, presentes y ser-

SEGUNDO LIBRO DE GALATEA

Libres ya y desembarazadas de lo que aquella noche con sus ganados habían de hacer, procuraron recogerse y apartarse con Teolinda en parte donde, sin ser de nadie impedidas, pudiesen oír lo que del suceso de sus amores les faltaba. Y así, se fueron a un pequeño jardín que estaba en casa de Galatea; y, sentándose las tres debajo de una verde y pomposa parra que entricadamente por unas redes de palo se entretejía,¹ tornando a repetir Teolinda algunas palabras de lo que antes había dicho, prosiguió diciendo:

—Después de acabado nuestro baile y el canto de Artidoro (como ya os he dicho, bellas pastoras), a todos nos pareció volvernos al aldea a hacer en el templo los solemnes sacrificios, y por parecernos asimesmo que la solemnidad de la fiesta daba en alguna manera licencia para que, no teniendo cuenta tan a punto con el recogimiento, con más libertad nos holgásemos; y por esto, todos los pastores y pastoras, en montón confuso, alegre y regocijadamente al aldea nos volvimos, hablando cada uno con quien más gusto le daba. Ordenó, pues, la suerte y mi diligencia, y aun la solicitud de Artidoro, que sin mostrar artificio en ello, los dos nos apareamos,² de manera que a nuestro salvo pudiéramos hablar en aquel camino más de lo que hablamos, si cada uno por sí no tuviera respeto a lo que a sí mesmo y al otro debía. En fin, yo, por sacarle a barrera³ (como decirse suele), le dije: “Años se te harán, Artidoro, los días que en nuestra aldea estuvieres, pues debes de tener en la tuya cosas en que ocuparte que te deben de dar más gusto”. “Todo el que ya puedo esperar en mi vida trocara yo —respondió Artidoro— porque fueran, no años, sino siglos, los días que aquí tengo de estar, pues, en acabándose, no espero tener otros que más contento me hagan.” “¿Tanto es el que recibes —respondí yo— en mirar nuestras fiestas?” “No nace de ahí —respondió él—, sino de contemplar la hermosura de las pastoras desta vuestra aldea.” “¡Es verdad —repliqué yo—, que deben de faltar hermosas zagalas en la tuya!” “Verdad es que allá no faltan —respondió él—, pero aquí sobran, de

¹ *pomposa*: ‘frondosa’; *entricadamente*: ‘intrincadamente’.

² ‘nos emparejamos’.

³ ‘darle pie’. El pasaje que sigue puede ser leído como modelo de conversación galante.◊

manera que una sola que yo he visto, basta para que, en su comparación, las de allá se tengan por feas.” “Tu cortesía te hace decir eso, ¡oh Artidoro! —respondí yo—, porque bien sé que en este pueblo no hay ninguna que tanto se aventaje como dices.” “Mejor sé yo ser verdad lo que digo —respondió él—, pues he visto la una y mirado las otras.” “Quizá la miraste de lejos, y la distancia del lugar —dije yo— te hizo parecer otra cosa de lo que debe de ser.” “De la misma manera —respondió él— que a ti te veo y estoy mirando ahora, la he mirado y visto a ella; y yo me holgaría de haberme engañado, si no conforma su condición con su hermosura.”⁴ “No me pesara a mí ser la que dices, por el gusto que debe sentir la que se ve pregonada y tenida por hermosa.” “Harto más —respondió Artidoro— quisiera yo que tú no fueras.” “Pues, ¿qué perdieras tú —respondí yo— si, como yo no soy la que dices, lo fuera?” “Lo que he ganado —respondió él— bien lo sé; de lo que he de perder estoy incierto y temeroso.” “Bien sabes hacer del enamorado —dije yo—, ¡oh Artidoro!” “Mejor sabes tú enamorar, ¡oh Teolinda!”, respondió él. A esto la dije:⁵ “No sé si te diga, Artidoro, que deseo que ninguno de los dos sea el engañado”. A lo que él respondió: “De que yo no me engaño estoy bien seguro, y de querer tú desengañarte, está en tu mano, todas las veces que quisieres hacer experiencia de la limpia voluntad que tengo de servirte”. “Esa te pagaré yo con la misma —repliqué yo—, por parecerme que no sería bien a tan poca costa quedar en deuda con alguno.”

»A esta sazón, sin que él tuviese lugar de responderme, llegó Eleuco, el mayoral, y dijo con voz alta: “¡Ea, gallardos pastores y hermosas pastoras!, haced que sientan en el aldea vuestra venida, entonando vosotras, zagalas, algún villancico, de modo que nosotros os respondamos; porque vean los del pueblo cuánto hacemos al caso los que aquí vamos para alegrar nuestra fiesta”. Y porque en ninguna cosa que Eleuco mandaba dejaba de ser obedecido, luego los pastores me dieron a mí la mano para que comenzase.⁶ Y así, yo, sirviéndome de la ocasión y aprovechándome de lo que con Artidoro había pasado, di principio a este villancico:⁷

⁴ *conforma*: ‘se ajusta’.

⁵ Caso de laísmo.

⁶ *la mano*: ‘la vez’.

⁷ El poema sigue el esquema característico de ese género de la lírica tradi-

cional, pero por su temática —el recato o silencio del enamorado— entronca con la tradición culta del amor cortés, sincretismo asentado en la poesía española desde 1500 más o menos.[○]

En los estados de amor,
nadie llega a ser perfecto,
sino el honesto y secreto.

Para llegar al süave
gusto de amor, si se acierta, 5
es el secreto la puerta,
y la honestidad la llave.
Y esta entrada no la sabe
quien presume de discreto,
sino el honesto y secreto. 10

Amar humana beldad
suele ser reprehendido,
si tal amor no es medido
con razón y honestidad. 15
Y amor de tal calidad
luego le alcanza, en efecto,
el que es honesto y secreto.

Es ya caso averiguado,
que no se puede negar,
que a veces pierde el hablar 20
lo que el callar ha ganado.
Y el que fuere enamorado,
jamás se verá en aprieto,
si fuere honesto y secreto.

Cuanto una parlera lengua 25
y unos atrevidos ojos
suelen causar mil enojos
y poner al alma en mengua,⁸
tanto este dolor desmengua⁹

⁸ *mengua*: 'descrédito'. Dos opciones de interpretación: a) el amante hablador o demasiado explícito en sus miradas pierde su crédito; b) los habladores y curiosos pueden causar el descré-

dito de un amante, si se descuida. Este segundo sentido parece cuadrar mejor con lo que dicen las líneas en prosa que vienen luego.

⁹ *desmengua*: 'disminuye, mengua'.

do a todos satisfechos de la verdad que con tanta llaneza les había mostrado.¹⁹⁹ Pero no se quedara sin respuesta si los pastores Orompo, Crisio, Marsilo y Orfinio hubieran estado presentes a su plática, los cuales, cansados de la recitada égloga, se habían ido a casa de su amigo Daranio.

Estando todos en esto, ya que los bailes y danzas querían renovarse, vieron que por una parte de la plaza entraban tres dispuestos pastores, que luego de todos fueron conocidos, los cuales eran el gentil Francenio, el libre Lauso y el anciano Arsindo,²⁰⁰ el cual venía en medio de los dos pastores con una hermosa guirnalda de verde lauro en las manos; y, atravesando por medio de la plaza, vinieron a parar adonde Tirsi, Damón, Elicio y Erastro y todos los más principales pastores estaban, a los cuales con corteses palabras saludaron, y con no menos cortesía fueron dellos recibidos, especialmente Lauso de Damón, de quien era antiguo y verdadero amigo. Cesando los comedimientos, puestos los ojos Arsindo en Damón y en Tirsi, comenzó a hablar desta manera:

—La fama de vuestra sabiduría, que cerca y lejos se estiende, discretos y gallardos pastores, es la que a estos pastores y a mí nos trae a suplicaros queráis ser jueces de una graciosa contienda que entre estos dos pastores ha nacido; y es que la siesta pasada, Francenio y Lauso, que están presentes, se hallaron en una conversación de hermosas pastoras, entre las cuales, por pasar sin pesadumbre las horas ociosas del día, entre otros muchos juegos, ordenaron el que se llama de los propósitos.²⁰¹ Sucedió, pues, que, llegando la vez de proponer y comenzar a uno destos pastores, quiso la suerte que la pastora que a su lado estaba y a la mano derecha tenía, fuese, según él dice, la tesorera de los secretos de su alma,²⁰² y la que por más discreta y más enamorada en la opinión de todos estaba. Llegándosele, pues, al oído, le dijo: «Huyendo va la esperanza». La pastora, sin detenerse en nada, prosiguió adelante, y al decir después cada uno en público lo que al otro había dicho en secreto, hallose que

¹⁹⁹ *llaneza*: 'claridad'.

²⁰⁰ *libre*: del amor, se entiende. De estos tres personajes, el que tendrá mayor presencia en el libro es Lauso, que suele considerarse un trasunto pastoril del propio Cervantes.○

²⁰¹ Juego, de niños o doncellas, en el

que el primer jugador decía unas breves palabras al oído de otro, quien debía añadir otras al mismo propósito y decirlas al tercero, y así sucesivamente. Al final se desvelaba en voz alta la serie entera a fin de causar la risa del grupo.○

²⁰² O sea, la que él amaba.

la pastora había seguido el propósito, diciendo: «Tenella con el deseo».²⁰³ Fue celebrada por los que presentes estaban la agudeza desta respuesta, pero el que más la solemnizó fue el pastor Lauso; y no menos le pareció bien a Francenio. Y así, cada uno, viendo que lo propuesto y respondido eran versos medidos, se ofreció de glosallos; y, después de haberlo hecho, cada cual procura que su glosa a la del otro se aventaje; y, para asegurarse desto, me quisieron hacer juez dello. Pero, como yo supe que vuestra presencia alegraba nuestras riberas, aconsejeles que a vosotros viniesen, de cuya estre-mada ciencia y sabiduría cuestiones de mayor importancia pueden bien fiarse. Han seguido ellos mi parecer, y yo he querido tomar trabajo de hacer esta guirnalda, para que sea dada en premio al que vosotros, pastores, viéredes que mejor ha glosado.²⁰⁴

Calló Arsindo y esperó la respuesta de los pastores, que fue agradecerle la buena opinión que dellos tenía, y ofrecerse de ser jueces desapasionados en aquella honrosa contienda. Con este seguro, luego Francenio tornó a repetir los versos y a decir su glosa, que era esta:²⁰⁵

—*Huyendo va la esperanza.*

—*Tenella con el deseo.*

GLOSA

Cuando me pienso salvar
 en la fe de mi querer,
 me vienen luego a espantar 5
 las faltas del merecer
 y las sobras del pesar.

Muérese la confianza,
 no tiene pulsos la vida,
 pues se ve en mi mala andanza 10
 que, del temor perseguida,
huyendo va la esperanza.

²⁰³ 'sujetarla con el deseo'; o sea, que el deseo mantenga viva la esperanza.

²⁰⁴ El juego desemboca en otro tópico pastoril: el certamen poético.

²⁰⁵ Las dos glosas que siguen adoptan el mismo esquema métrico (coplas reales) y pivotan sobre el mismo eje temático: la tensión o psicomauia en-

MIGUEL DE CERVANTES Y «LA GALATEA»

«Puede ser que en las ciudades se sepa mejor hablar;
pero la fineza del sentir es del campo y de la soledad.»

Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*

1. «ESTAS PRIMICIAS DE MI CORTO INGENIO»

Que Dios «muchas veces suele llover sus misericordias en el tiempo que están más secas las esperanzas» Cervantes debió aprenderlo mucho antes de que se le ocurriera dejar caer estas consoladoras palabras en las líneas que dan paso al famoso desposorio de *La gitanailla*. En efecto, al término de un lustro (1580-1585) en el que, tras los cinco años y medio de cautiverio argelino, todas las iniciativas emprendidas para reincorporarse al *consortium* civil habían fracasado o tardaban en dar sus frutos, el antiguo arcabucero de Lepanto debió de recibir por fin una satisfacción cuando, a finales de marzo de 1585 –al poco de su matrimonio en Esquivias con Catalina Salazar en diciembre de 1584–, echó a andar con paso incierto por los nuevos predios de la fama literaria, merced a la publicación, en las prensas alcaláinas de Juan Gracián, de *La primera parte de la Galatea dividida en seis libros*, con dedicatoria al *Ilustrísimo Señor Ascanio Colona Abad de Sancta Sofía*.¹ La satisfacción debió de ser tanto mayor cuanto que el libro, por lo que sabemos del proceso de su impresión, debía de estar terminado desde los últimos meses de 1583 por lo menos.²

La publicación se enmarca en la voluntad cervantina de dar impulso a una carrera literaria que, desde su regreso de Argel, seguía dos caminos diferentes: el teatral, al amparo de la creciente profesionalización de los espectáculos, y el de la novela pastoril, gé-

¹ La dedicatoria es el único texto que el autor firma con sus dos apellidos. Sliwa [2006] nos recuerda que Cervantes utilizó el *Saavedra* a partir de 1578, en una relación de los presos de Argel dirigida al papa Gregorio XIII.

² Para más detalles sobre el proceso de edición, véase más adelante el apartado «Historia del texto».

nero que, «mediando la imprenta, podía reportarle alguna ganancia material, pero sobre todo cierto prestigio literario en el medio cortesano y acaso la protección de un mecenas».³ Además de ser un producto de moda entre un público amplio desde la aparición de *La Diana* allá por 1559, la fórmula literaria de la novela pastoril ofrecía múltiples posibilidades para un escritor en ciernes e interesado en mostrar la versatilidad de su ingenio: combinar la prosa y el verso en diferentes registros, yuxtaponer el fondo clasicista del bucolismo con la modernidad de las narraciones intercaladas, enriquecer la casuística amorosa con los discursos propios de la filografía, etc. De todo ello se valió Cervantes y supo hacerlo de tal manera que logró darle su sello personal a un género que se enriquecía constantemente con nuevos títulos, entre los que el más fresco era precisamente *El pastor de Filida* (Madrid, 1582) de Luis Gálvez de Montalvo, amigo suyo y colaborador en *La Galatea* con un soneto proemial.

Sobre el proceso de redacción de la obra —y al margen de lo que se dirá sobre el mismo en el apartado siguiente— tenemos un testimonio precioso en la conocida carta que, el 17 de febrero de 1582, dirigió Cervantes a Antonio de Eraso, por entonces consejero de Indias, en Lisboa, solicitándole ocupar un puesto vacante en el Nuevo Mundo. Hay en la misiva un pasaje que, no por conocido, cabe soslayar aquí: «en este ínterin me entretengo en criar a Galatea, que es el libro que dije a vuestra merced estaba componiendo. En estando algo crecida, irá a besar a vuestra merced las manos y a recibir la corrección y enmienda que no le habré sabido dar».⁴ Se entiende, por tanto, que la idea del novel autor era dedicar el futuro libro a Eraso, cosa que finalmente no ocurrió, aunque su nombre sí figure en él, ya que es el firmante, ahora como secretario del Consejo de Castilla, de la licencia y privilegio de la obra.

Para la impresión del volumen, en octavo, se asociaron dos nombres relevantes del mundo del libro en Alcalá, el citado impresor Gracián y Blas de Robles, *mercader de libros*.⁵ Este era hijo de Bartolomé y padre de Francisco, ambos del gremio y relacionados con Cervantes y su entorno familiar, especialmente el segundo,

³ Montero [2013:85]. Sobre *La Galatea* como arranque de la carrera literaria cervantina, Armas [2002] y Blasco [2005:95-103].

⁴ Citado por Astrana Marín [1956, VI:511-512].

⁵ Véanse Morisse [2002:185-320] y Martín Abad [1991 y 1999].

que, andando el tiempo, sería el editor del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. Blas, por su parte, fue el editor, entre otros títulos, de obras tan significativas como el *Romancero* (1583) y *El Jardín Espiritual* (1585) de fray Pedro de Padilla (1550-¿1599?), o el *Montserrat* (1587) del poeta valenciano Cristóbal de Virués (¿1550?-¿1610?). Como bien apunta Avalor-Arce [1988a:8], Cervantes tenía todo el interés en que su libro de pastores viera la luz en la ciudad que, al calor del ambicioso proyecto de edición de la *Biblia Políglota*, patrocinado por el gran cardenal Cisneros, había visto incrementar la actividad editorial hasta tal punto que, a la altura de los años ochenta, ya podía hacer alarde de cierta tradición de lustre. Los talleres de imprenta veían favorecida su actividad sobre todo por la activa presencia del prestigioso *studium* complutense, pero también por las academias y tertulias literarias, las cuales propiciaban el intercambio de libros (vendidos, prestados o regalados) entre sus miembros y la difusión de las novedades editoriales procedentes tanto de la Península como del resto de Europa o del Nuevo Mundo. A este respecto, resulta verosímil pensar que Cervantes encontrase en la librería de Robles un lugar idóneo para mantenerse al día en la lectura de libros españoles y extranjeros.

El peso del ambiente alcaláino en la gestación de *La Galatea* tiene un reflejo en el cambio del dedicatario, condición que finalmente recayó en Ascanio Colonna, eclesiástico erudito y de ilustre prosapia que en aquel momento residía precisamente en Alcalá.⁶ Ahora bien, este cambio no es un hecho gratuito ni marginal dentro del marco histórico en el que fue madurando el libro cervantino. Razones de distinto cariz lo motivan y determinan. Una parte de estas razones las proporciona directamente el texto de la dedicatoria, puesto que el propio autor se ocupa de justificar su elección alegando dos alicientes personales.⁷ En primer lugar, remite al mérito personal adquirido «por haber seguido algunos años las vencedoras banderas de aquel sol de la milicia que ayer nos quitó el cielo delante de los ojos»; esto es, haber combatido en Lepanto bajo el mando del padre de Ascanio, Marco Antonio Colonna, duque de Pagliano, almirante de la flota pontificia y, a partir de 1577,

⁶ Morel-Fatio [1906:247-256, en particular 253-255], Astrana Marín [1951, III:446-449] y Gonzalo Sánchez Molero [2006:2539-2542].

⁷ Sobre la dedicatoria de *La Galatea*, véanse Alvar Ezquerro [2004] y Teijeiro Fuentes [2013].

llegó Vázquez desde Sevilla como escribano al servicio del licenciado Juan de Ovando, comisionado por Felipe II para una visita a la universidad, gestión que se prolongó cosa de un año. Una circunstancia familiar pudo propiciar entonces el encuentro entre Cervantes y los sevillanos, ya que un primo de Juan de Ovando, Nicolás, había mantenido una *liaison* con la hermana de Cervantes, de la que nació una niña que el padre no quiso reconocer; el asunto se solucionó entonces con un acuerdo entre las dos familias.

Siendo esto así, se puede pensar, por tanto, que bien hubiera podido Cervantes dirigirse directamente al secretario para sus pretensiones, sin tener que arriesgar su crédito con el Colonna. Así lo había hecho ya en 1577 desde Argel, a la hora de remitirle a Leca, con la intercesión de su compañero de cautiverio, Antonio de Toledo, la conocida —y hoy por fin reconocida— *Epístola* laudatoria; pero también es verdad que aquel intento había quedado casi totalmente desoído por parte del secretario.¹⁰ De manera que no le convenía ahora al antiguo soldado reiterar su solicitud a quien ya antes no se había manifestado tan munífico como él esperaba.¹¹

De todas formas, es evidente que Cervantes se esforzó, desde su vuelta a Madrid en 1582, por desarrollar toda una actividad destinada a llamar la atención del secretario y de sus nuevos socios políticos. Además, y llegamos al dato más relevante, parece ser que Vázquez de Leca y los suyos fueron unos grandes cultivadores del género pastoril; mejor dicho, el poderoso era quien realmente sentía afición por el género, mientras que sus acólitos lo practicaban con idea de congraciarse con él. Tanto unos versos que le entregó al secretario su colaborador Antonio de Toledo como sus cartas, por ejemplo a Hernando de la Vega, nos devuelven la imagen de un Vázquez que despreciaba los vicios cortesanos (tratando en esto de distinguirse lo más posible de su rival, Antonio Pérez, verdadero prototipo del hombre de palacio ambicioso y corrupto), sentimiento y postura moral a los que dio cauce componiendo poemas

¹⁰ Quizá tan solo la expedición secreta a Orán podría considerarse una recompensa por parte de Vázquez: «Cervantes fue admitido en el grupo de los lequistas. Su misión a Orán, gratificada con rapidez, puede considerarse como la primera evidencia de su inclusión en la clientela de Mateo Vázquez de Leca» (Gonzalo Sánchez Molero 2010:246).

¹¹ El reciente volumen de José Luis Gonzalo Sánchez-Molero [2010], tras el revelador artículo de 2008 (véanse las pp. 181-211), soluciona por fin una buena parte de las incógnitas que envolvían la famosa carta.

de corte bucólico inspirados en los tópicos del *beatus ille* y del menosprecio de corte. En este contexto, no sorprende que Cervantes, a la zaga de los demás, también decidiera tocar esta cuerda poética pastoril para mover el ánimo del prócer; así se explicaría, además, el hecho de que el propio Vázquez esté representado en el espacio de su ficción narrativa bajo el disfraz de Larsileo, y asimismo que Lauso le dedique en ella una canción cuyo eje temático es precisamente una invectiva contra las degeneraciones de Babilonia en tanto que trasunto de la Corte. *La Galatea*, por tanto, nació al albur de esta praxis compartida por los escritores lequistas, orientada a satisfacer el gusto particular del archisecretario, tan sensible a la pureza moral y de costumbres de la aldea, y de este modo la novela se inserta en el marco de una serie de proyectos culturales más amplios, tarea en la que Cervantes desarrolló un papel auxiliar.¹²

2. «AQUEL VESTIDO CON QUE AL MUNDO SALIÓ LA HERMOSA GALATEA»

DE «HISTORIAS MARAÑADAS» Y «CANCIONES CONCERTADAS»

Se suele atribuir al toledano Luis de Vargas Manrique, «amigo entrañable, y puede que algo más» de Cervantes, Lope y Góngora,¹³ joven adalid del círculo de poetas cultivadores del romancero nuevo, y como tal admitido en el catálogo de Calíope, el mérito de haber sabido condensar, en el corto espacio de un soneto laudatorio, los rasgos específicos del primer libro cervantino. En efecto, con buen tino señala Vargas las claves estilísticas (la «viveza de

¹² Recientemente, Gil-Osle [2013:45-58] ha añadido una hebra más al canamazo complutense de *La Galatea* al proponer la identificación del personaje de Telesio, el anciano maestro de ceremonias en el homenaje a Meliso (máscara pastoril de don Diego Hurtado de Mendoza) en el libro VI, no con el napolitano Bernardino Telesio (Márquez Villanueva 2005a:171-191), sino con el humanista Ambrosio de Morales, quien, en tanto que profesor de retórica (desde 1575) en la Universidad de Alcalá, habría tenido un papel decisivo en la constitución de unos círculos intelectuales y de camaradería unidos por unas mismas ideas acerca de la necesidad de elevar el castellano a lengua culta con proyección internacional, un ideal sin duda compartido por Cervantes.

¹³ Las palabras entrecomilladas son de Madroñal Durán [1996:395].

moderno: la similitud deja de ser benéfica cuando los deseos son los mismos. Una vez más, el espacio novelesco sirve para la representación del desorden de la existencia cotidiana, esa vida real en la que las pasiones se manifiestan sin cortapisas.

Ahí estriba, justamente, la función de *warning* que El Saffar [1984] atribuye a la narración de Teolinda para con el personaje primario de Galatea: como las historias intercaladas guardan —como ya se ha visto por Lisandro— una relación de especularidad con la historia primaria, se establece un vínculo de afinidad entre quien relata y quien escucha (en este caso, Galatea y Florisa); y como, además, estas historias tienen el mérito de desvelar rasgos de la personalidad de los protagonistas que la pastoral tiende a ocultar, a Teolinda le corresponde mostrar ahora «cuán vulnerable al desorden resulta ser el narcisismo de Galatea», poniéndola así en guardia contra «la autosuficiencia de la que hacen gala habitualmente los personajes femeninos y la posibilidad de que venga a destruirla un “hombre de fuera de la ciudad”». Este es, como se sabe, el imprevisto destino que aguarda a la confianza excesiva de Galatea en la eterna devoción de Elicio.

«La ley de la amistad sincera»

Es fácil convenir en que la historia de Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca «supone la mayor ampliación argumental, espacial y temporal de *La Galatea*, introduciendo en el reducido mundo de las riberas del Tajo buena parte de España e Italia y el mar Mediterráneo». ⁴⁴ Al tiempo, es innegable que, desde el punto de vista morfológico, compite en complejidad estructural con la precedente de Teolinda, Leonarda, Artidoro y Galercio, puesto que al autor le son necesarios hasta ocho puntos de engarce para integrar dentro del marco arcádico una materia que se extiende a lo largo de la mayoría de los capítulos de la obra. En efecto, al poco de interrumpirse, en el libro II, el relato de Teolinda por la llegada de dos pastores vecinos suyos en las riberas del Henares, Tirsi y Da-

⁴⁴ Muñoz Sánchez [2003a:6], quien, además de un muy atinado recorrido por los distintos segmentos de este tercer calado narrativo, ofrece la más clara y eficaz reconstrucción de la técnica de interpolación de todas las historias secundarias de *La Galatea* en su entramado medular.

món —trasunto bucólico de dos poetas amigos del autor, Francisco de Figueroa y Pedro Laínez—, autóctonos y forasteros se encaminan juntos a la aldea, intercambiando canciones con el prescriptivo acompañamiento de rabeles y zampoñas. Es Erastro quien, al escuchar el sonido de un arpa proveniente de una ermita «que en la ladera de un montecillo estaba», avisa a los demás de la presencia de un mozo que lleva doce o catorce días viviendo una vida demasiado áspera para su edad, con el único consuelo que le da el canto. La curiosidad obra en los demás, indefectiblemente, de la manera habitual: «sin ser vistos ni sentidos», se ponen a escuchar sus versos, teniendo acceso así, según el dispositivo ya señalado, a un concentrado anticipo de la historia que se va a contar seguidamente. Que sea Erastro quien introduce y presenta al desconocido (rompiendo con esto el texto la costumbre de ver llegar el nuevo personaje al encuentro de los demás), no es un detalle de escasa relevancia, puesto que en la economía de paralelismos y correspondencias subterráneas que gobierna los dos niveles de la obra, si la historia de Lisandro guardaba relaciones de reflejo con Elicio, y la de Teolinda estaba destinada a Galatea, todo autoriza a pensar que la tercera interpolación tenderá sus paralelos con la figura de Erastro. Silerio, de hecho, «desempeña un papel similar al de Erastro» (El Saffar 1984:36), como se verá a continuación.

Ya se ha dicho más arriba que, cuando los pastores irrumpen en la ermita para hablar con Silerio, se lo encuentran en una pose plástica que tiene mucho de écfrasis pictórica o escultórica:

Estaba con la cabeza inclinada a un lado, y la una mano asida de la parte de la túnica que sobre el corazón caía, y el otro brazo a la otra parte flojamente derribado. Y, por verle desta manera, y por no haber hecho movimiento al entrar de los pastores, claramente conocieron que desmayado estaba, como era la verdad, porque la profunda imaginación de sus miserias, muchas veces a semejante término le conducía... (libro II, p. 11).

Cuando, a los pocos minutos, el joven se recupera de su paroxismo, los pastores oirán de su propia boca que su mal le viene de haber perdido a su amigo del alma Timbrio, a causa de una imprudencia suya, y de haber tenido que sacrificar su amor por Nísida en aras de la fidelidad al amigo; retirarse a la ermita y entregarse a una vida de meditación y contemplación era el castigo adecuado para expiar su culpa. Contrariamente a lo que podría parecer a prime-

ra vista, el retiro de Silerio no responde, por tanto, a motivos religiosos, sino a la necesidad de vivir de lleno el fracaso como amigo y como amante. Es una huida del mundo que, tanto en la dimensión simbólica como en la psicoanalítica, se corresponde con un caso de muerte aparente: «la condición de eremita es un eufemismo de la tumba», mantiene Combet [1980:457], originado en una «hypovirilité evidente» y que se hará patente al exponer, por medio de su propia relación autobiográfica, las razones de este fracaso. Desde otra perspectiva, Egido [1994c:335] también hace hincapié en la figura de Silerio en tanto que «poeta del desencanto que sólo espera la muerte», y recuerda, más en general, cómo a Cervantes siempre le fascinó este tipo literario, tanto que «permaneció fiel a la figura del eremita desde *La Galatea* hasta el *Persiles*» (p. 333), aunque desarrollando el arquetipo de forma distinta según los contextos genéricos: aquí, en la pastoril, lo emplea en su versión pura, sin salpicarlo con las dobleces satíricas que marcan, por ejemplo, las parodias quijotescas. Es que, explica muy claramente la estudiosa, el arquetipo del ermitaño en *La Galatea* es el fruto de un proceso de «sacralización del salvaje, símbolo del deseo y de lo diabólico, puesto allí para purgar sus desencantos. Pero Cervantes prescinde en él del utillaje del anacoreta, reduciéndolo a los signos mínimos de su configuración simbólica» (p. 337). Una voluntad de desalegorización manifiesta ya en la elección de no situar a su ermitaño en las consabidas cuevas o grutas, sino en un espacio abierto, accesible para los de fuera y escasamente conciliable con la meditación. La de eremita, por tanto, es para Silerio una condición tan sólo aparente, no tanto por ser un disfraz temporal, sino sobre todo porque siempre que cree estar lamentándose en soledad, en realidad hay gente cerca, escuchándole a escondidas. Como bien apunta Hernández Pecoraro —recuperando una antigua intuición de Vossler, quien negaba a la novela pastoril la condición de literatura de la soledad—, en lugar de estar entregado al silencio, Silerio no para de comunicar y de compartir repetidamente su historia con una notable cantidad de oidores e interlocutores.⁴⁵ En fin, que si con la aparición del meditabundo Silerio el lector esperaba hallarse ante un caso de pastoril a lo divino, deberá

⁴⁵ Hernández Pecoraro [2006:106]. Discrepa, por tanto, su visión de la de Gaylord [1982b], quien reconoce en el eremitismo de Silerio un refugio real del caos de la comunicación humana.

conformarse con una versión, todo lo estilizada que se quiera, de un personaje que es víctima a la vez del *amor hereos* y de la ley de amistad. Por eso, su propósito inicial de retirarse para «volver el pensamiento a mejor norte» y vivir al servicio de Dios se apagará súbitamente cuando el hado le devuelva a su condición de amigo y le depare una posibilidad de casamiento.

El primer segmento de esta movida historia, ambientado entre España e Italia, en espacios prevalentemente urbanos, corresponde a la reconstrucción retrospectiva del pastor ermitaño y se extiende a lo largo de los libros II y III, interrumpiéndose hasta tres veces sólo en esta parte. Silerio, cuya narración se produce mientras que los pastores caminan en grupo hacia la aldea, va contando que se había criado en Jerez junto con un caballero, Timbrio, cuya amistad procuró afanosamente hasta convertirse para todos en los amigos por antonomasia. Siendo ya mayores, Timbrio se vio envuelto un día en una pendencia con otro caballero, un tal Pransiles (posible reminiscencia de Parisiles, personaje de la *Segunda Diana*), a raíz de la cual, para evitar males mayores, decidió trasladarse a Italia; allí se ofrecía Timbrio, fuese en Milán o en Nápoles, a darle a Pransiles la satisfacción que le pidiese.

Así que Timbrio salió de Jerez camino de Nápoles, sin que Silerio pudiera acompañarle, pues se encontraba enfermo. Sin embargo, a los pocos días, ya recuperado, y con el deseo de reunirse con su amigo, Silerio se embarcó en Cádiz; al recalar su galera en las costas catalanas, se encontró con Timbrio en el cortejo que lo llevaba al patíbulo, encadenado y con una soga al cuello; el reo era víctima de un error judicial: lo habían tomado por miembro de una compañía de bandoleros y, por ello, condenado a muerte. Sin pensarlo dos veces, Silerio salió en defensa del amigo espada en mano y, con ayuda de unos sacerdotes, consiguió salvarle la vida y que se reparase en una iglesia; en cambio, él terminó preso. Mientras Timbrio buscaba la manera de devolverle el favor al amigo, un inesperado asalto de piratas le permitió recuperar la libertad a Silerio. Vuelto a Barcelona, se embarcó con destino a Nápoles, tras saber que Timbrio, al no recibir noticias suyas, había tomado ese rumbo. Llegado a Nápoles, y ya recuperado de sus heridas, se reunió con Timbrio, encontrándolo presa de una «enfermedad tan extraña» que le hacía temer por su vida. El propio Timbrio le hizo saber que la causa de su estado era el amor por Nísida, una hermosa dama napolitana, pero de origen español, que no

«LAS RAZONES DE FILOSOFÍA CON LAS AMOROSAS
DE LOS PASTORES»

El abanico de historias presentadas en el apartado anterior, que pretende reflejar la casuística amorosa proporcionada por *La Galatea*, podría haber contado con dos ejemplos más, ambos pertenecientes al entramado de la ficción principal.⁵⁸ Nos referimos a los casos protagonizados respectivamente por Galercio, enamorado de Gelasia, y Arsindo, enamorado de la joven Maurisa, hermana menor del primero. El empleo de la forma condicional se justifica porque su incidencia narrativa es tan escasa, particularmente en lo que hace a la segunda pareja, que se quedan en bocetos, sin llegar realmente a desarrollarse como casos de amor.⁵⁹ No dejan, sin embargo, de cumplir funciones importantes, tanto en el orden simbólico de la obra (su peculiar condición de tipos —la desamorada Gelasia, el viejo enamoradizo Arsindo— ya denota que están sujetos a valores extratextuales) como en el orden estructural (sus respectivos emparejamientos apuntan a un nuevo solapamiento entre los dos niveles diegéticos: Galercio y Maurisa provienen de la historia de Teolinda, pero interactúan con Gelasia y Arsindo, que intervienen en la ficción primaria), e incluso en el estético (su presencia contribuye sin duda a la variedad perseguida por la obra). Será cuestión de preguntarse, por tanto, por qué decidió el autor que se quedasen en el estado de núcleos narrativos frustrados.

La primera historia, en realidad, cobra en intensidad lo que pierde en extensión. Las dos escenas en las que Gelasia rechaza las solicitudes amorosas de un Galercio dispuesto a quitarse la vida por ella (en el primer segmento amenaza con hacerlo, en el segundo pasa a la acción), coinciden con sendos interludios inten-

⁵⁸ Güntert [2007:41] resume así el estatuto de las distintas piezas que forman el caleidoscopio narrativo de *La Galatea*: «Cervantes ha elaborado un sistema en el que se juntan la “tragedia” de Lisandro, la “elegía” de Teolinda, el cuento «ejemplar» de Silerio y, finalmente, la “pieza dramática” de Rosaura».

⁵⁹ En realidad, hay otro caso, esbozado con tintes todavía más difuminados que los presentes: es el de otra pastora desamorada, Belisa, quien no corresponde al amor de Marsilio. Si inicialmente no pasa de ser la amada de quien se queja el pastor en el transcurso de la égloga recitada en el libro III, Belisa acaba por incorporarse a la comunidad pastoril en el libro VI. Como los otros dos, este caso queda pendiente para la prometida segunda parte.

samente dramáticos. En el primero (libro IV), Maurisa, una moza quinceañera de la que luego sabremos que es hermana de los gemelos Artidoro y Galercio, llega de improviso a la fuente donde los pastores acaban de revelarles a Timbrio la presencia cercana del amigo Silerio, y en tono alarmado pide socorro para un hermano suyo que, puesto de rodillas delante de una pastora, está procurando ablandar su esquivez y altanería:

Volvieron todos los ojos a la parte que la pastora señalaba, y vieron que al pie de un verde sauce estaba arrimada una pastora, vestida como cazadora ninfa, con una rica aljaba que del lado le pendía y un encorvado arco en las manos, con sus hermosos y rubios cabellos cogidos con una verde guirnalda. El pastor estaba ante ella de rodillas, con un cordel echado a la garganta y un cuchillo desenvainado en la derecha mano, y con la izquierda tenía asida a la pastora de un blanco cendal que encima de los vestidos traía. Mostraba la pastora ceño en su rostro, y estar disgustada de que el pastor allí por fuerza la detuviese. Mas, cuando ella vio que la estaban mirando, con grande ahínco procuraba desasirse de la mano del lastimado pastor, que con abundancia de lágrimas y tiernas y amorosas palabras, la estaba rogando que siquiera le diese lugar para poderle significar la pena que por ella padecía. Pero la pastora, desdeñosa y airada, se apartó dél, a tiempo que ya todos los pastores llegaban cerca, tanto, que oyeron al enamorado mozo que en tal manera a la pastora hablaba (libro IV, p. 267).

Merece la pena detenerse en esta intervención del narrador por dos razones. En primer lugar, por la notable intensidad descriptiva de esta instantánea, gracias a la plasticidad de las figuras representadas como en un *tableau vivant*,⁶⁰ según la misma técnica que ya hemos apuntado a propósito de sendas estampas de Lisandro y Silerio. En segundo lugar, porque en este punto la historia se puede dar prácticamente por acabada. La apasionada y conmovedora apelación de Galercio a la fría Gelasia (un típico caso de *nomen omen*) queda totalmente desoída, y con ello la posibilidad de que se desarrolle uno de esos pirotécnicos diálogos a los que está acos-

⁶⁰ Al hacer hincapié en la perspectiva focalizada, una vez más, de la introducción al nuevo segmento novelesco, Bognolo [2002:204] observa finamente: «parece el tema de un cuadro renacentista de asunto mitológico». Combet [1980:95], en cambio, anota cómo la dialéctica alto-bajo de sus posturas remite a la función dominante de la mujer frente al hombre sometido.

efecto, apoderarse del «artificio de la elocuencia» y poner los cimientos de su arte de contar. Y lo hace con un estilo que, en definitiva, está al servicio de la propia recepción del texto, ya que «los libros de pastores son muy apropiados para la lectura en voz alta, para este paladeo rítmico que es común al verso y a la prosa del relato» (López Estrada 1990:171). O sea, que esa oralidad natural pero a la vez elegante inscrita en el texto tiene un reflejo en el propio modo de lectura.

Desde la perspectiva más amplia de la trayectoria literaria del autor, la valoración del papel que le corresponde a la primicia cervantina da pie a matizaciones entre los estudiosos. Si para López Estrada [1990:173] «la prosa artística de *La Galatea* es un precedente del *Quijote*; es una manera a la vez natural y artística, *artificiosa*, establecida como arte del *cuento*», otros prefieren marcar la distancia entre esos dos polos de la creación cervantina: que, tras ejercitarse en el estilo artificioso de la égloga en prosa, Cervantes se volvió en los años posteriores a *La Galatea* un puritano de la ornamentación, llegando incluso a renegar de los moderados aderezos de su novela. A este respecto, Close [1985:92] llega a mantener que, como «todos los conceptos, figuras e imágenes empleados por Don Quijote se basan, directa o indirectamente, en paradigmas estilísticos que se repiten en *La Galatea*», la consecuencia es que Cervantes «se ha parodiado a sí mismo». Jauralde [1995:141], por su parte, percibe en el *Quijote* un «estilo de época», muy influido por toda la variedad de modalizaciones y registros expresivos disponibles,¹¹³ pero que en esencia se mantiene fiel a un ideal renacentista, todavía de marca erasmiana y anclado en la naturalidad expresiva; en consecuencia: «de vuelta de la remilgada prosa pastoril, Cervantes sabe utilizar de ella todo lo que tenía de artístico, quitándole un tanto de exageración». De este modo llega a desprenderse del manierismo de su obra primeriza (la «verborrea empalagosa» de los pastores, los «remilgamientos del habla afectada») y, aunque sin deshacerse del todo de su natural tendencia a

¹¹³ «En sus páginas resuena la ironía de la prosa humanista, la elegancia de los moralistas del último tercio del siglo, el amaneramiento de la prosa de ficción del siglo XVI, la sabia incorporación de los diálogos de los relatos más realistas, etc. Pero también, como estilo de época, la utilización del refranero y del lenguaje coloquial, las llamadas a la llaneza y la armonía, el desdén por la falsa erudición, la desautomatización humorística de las formas lexicalizadas, etc.» (Jauralde 1995:140).

la ampulosidad, aprende por fin a servirse de ella. Lo había anticipado el propio autor cuando ofrecía «para adelante [obras] de más gusto y mayor artificio».

3. HISTORIA DEL TEXTO

LA EDICIÓN PRÍNCIPE: UN PARTO LENTO

El 22 de febrero de 1584 Cervantes recibió, con la firma del secretario Antonio de Eraso en nombre del rey, licencia y privilegio por diez años para publicar *La Galatea* en los reinos de Castilla. Eso quiere decir que poco antes había presentado al Consejo una solicitud de impresión, acompañada de una copia en limpio del libro preparada por un amanuense profesional; en ese escrito, el autor pudo nombrar a su hijo literario como «Los seis libros de Galatea», pues así lo llaman los dos documentos que abren y cierran el trámite administrativo de la edición: la aprobación, que firmó Lucas Gracián Dantisco el primero de febrero de 1584, y la tasa, rubricada el 13 de marzo de 1585 por Miguel de Ordanza Zavala, escribano del Consejo. Un periplo burocrático y empresarial que duró, por tanto, unos catorce o quince meses, cuando lo habitual se situaba en torno a los ocho.

Obtenido el privilegio, Cervantes lo cedió el 14 de junio de 1584 al librero alcaláino Blas de Robles a cambio de 1.336 reales.¹¹⁴ A partir de ese momento, la copia del texto, rubricada en cada una de sus hojas por Ondarza Zavala y acaso con algunas correcciones de última hora añadidas por Cervantes, quedó en manos de Robles, quien, como legítimo propietario de los derechos de explotación comercial, se hizo cargo de todo lo relativo a la impresión del libro. La tarea se la encomendó en fecha no determinada

¹¹⁴ El trato se concretó en dos protocolos notariales, que dio a conocer Pérez Pastor [1897-1902, II:87-92] y de los que hay reproducción facsímil en Astrana Marín [1951, III:376 y 378]; los transcribe Sliwa [1999:127-128]. Sobre la actividad de Robles: Martín Abad [1991, I:144-145] y Morisse [2002]. Recuérdese que Blas fue el padre de Francisco de Robles, el futuro editor del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. La suma percibida por Cervantes era más bien elevada: en 1582, Robles pagó quinientos reales por el privilegio de una continuación de *La Diana*, obra del granadino Gabriel Hernández, hoy desconocida; casi treinta años después, su hijo pagó 1.600 reales y veinticuatro libros por las *Novelas ejemplares*.

al impresor Juan Gracián, radicado desde 1568 en Alcalá, quien la llevó a cabo en las primeras semanas de 1585.¹¹⁵ El libro, un volumen en octavo de cuarenta y siete pliegos,¹¹⁶ estaba ya impreso el 28 de febrero, a falta del pliego de preliminares, pues esa fecha es la que consta en la fe de erratas.¹¹⁷ El 13 de marzo, como se ha dicho, fue tasado,¹¹⁸ de modo que al poco ya empezaría a circular, llevando en la última línea de la portada esta mención: *A costa de Blas de Robles mercader de libros*. Pero no en todos los ejemplares: hoy conocemos uno (el de la Real Academia Española) que carece de ella, al tiempo que presenta otra pequeña diferencia en la portada. La edición tuvo, por tanto, dos emisiones.¹¹⁹

¹¹⁵ Navarro del vizcondado de Bearn, Gracián regentaba desde 1568 el taller que antes fuera de Francisco de Cormellas y de Pedro de Robles, pero desde 1571 lo hacía como copropietario del mismo junto con Juan de Villanueva, que por entonces se trasladó a Lérida. Su actividad llega hasta 1587, aunque el taller y la marca comercial tuvieron continuidad a cargo de su viuda, María Ramírez; véase Martín Abad [1991, I:118-124]. El de Robles era uno de los cuatro talleres importantes en Alcalá; los otros eran el de Andrés de Angulo, el de Sebastián Martínez y el de Juan Íñiguez de Lequerica. Conocemos al menos uno de sus contratos de impresión: el del *Tratado de Matemáticas* de Juan Pérez de Moya, que imprimió en 1573 (Garza Merino 2004).

¹¹⁶ Esta es su fórmula de colación: 8º.- []^s A - Z^s Aa - Ii^s KK^s Ll - Zz^s AA^s. - 8 h. [I] 2-375 f. 1 h. La letra es una redonda del tipo atanasia. La cursiva se usa esporádicamente en los preliminares y regularmente en los titulillos del volumen. Una descripción exhaustiva de la edición ofrece Martín Abad [1991:1099-1101]; véase también Trabado [2009:176].

¹¹⁷ La firma el licenciado Várez de Castro, Pedro por más señas, el mismo que años más tarde iba a ser el impresor del primer *Guzmán de Alfarache* y el editor de las obras de Mateo Alemán. Véase Delgado Casado [1996:695-697] y Gómez Canseco [2012:876]. Desconocemos la tirada que encargó Robles, pero es de creer que fuese de mil o mil quinientos ejemplares.

¹¹⁸ La tasa es «a tres maravedís el pliego escrito en molde». El ejemplar en rama de *La Galatea* se vendió, por tanto, a 144 maravedís, o sea, algo más de cuatro reales, una cantidad nada desdeñable por entonces.

¹¹⁹ Así lo señaló Moll [1979:70] y lo ha corroborado Martín Abad [1991:1099-1101], quien al hacer la descripción del libro distingue la emisión A (sin la mención de Robles en la portada) y la B (que sí la trae). Niega que se trate de emisiones Morisse [2002:309]; opinión contraria defiende Montero [2010:55-57], quien recuerda que, al menos en la portada de *La Austriada* de Juan Rufo (1586), obra costeadada por Juan de Montoya, Gracián se denomina «impresor y mercader de libros». La otra diferencia que hay en la portada afecta a la mención del dedicatario. En A se lee: *Dirigida al Illustriss. Señor Asca | nio Colona Abad de sancta Sofia*. En B: *Dirigida al Illustriss. señor Ascanio Colona Abad de | sancta Sofia*. Los ejemplares localizados hasta hoy de la emisión B son: Barcelona, Universitaria, 07 CM-4129

Se sabe que a finales de 1572 la imprenta de Gracián contaba con dos prensas, atendidas por cuatro componedores —uno de los cuales era el propio regente—, dos tiradores y dos batidores; la falta de corrector obligaría a que su función fuese desempeñada, cuando y como las circunstancias lo permitiesen, por Gracián o por el más veterano de los demás cajistas.¹²⁰ Seguramente *La Galatea* se imprimió en esas mismas condiciones. Más allá de esto, es difícil, por no decir imposible, determinar cómo se llevó a cabo la tarea: si se hizo en una prensa o en las dos, o incluso de una o de la otra manera alternativamente en función de los encargos en curso.¹²¹ Que Gracián fuese a la vez regente y cajista permite sospechar, por otra parte, que pudo intervenir de manera discontinua en la composición del texto. Lo más probable, en fin, es que fuesen dos o más los componedores encargados de la tarea.

La composición en octavo implica, como se sabe, que cada forma consta de ocho planas, distribuidas del siguiente modo:

FORMA EXTERIOR

Planas 1 (A1) – 4 – 5 (A3) – 8 – 9 (A5) – 12 – 13 (A7) – 16

FORMA INTERIOR

Planas 2 – 3 (A2) – 6 – 7 (A4) – 10 – 11 (A6) – 14 – 15 (A8)

En lo esencial, creemos que el proceso de poner en letra de molde el original de imprenta pudo realizarse del siguiente modo. El cajista empezaría por componer la plana 1; a continuación, conta-

(mútilo de portada y falto de algunas hojas); Cambridge, Massachusetts, Houghton Library (Harvard University), *SC6.C3375.585g; Londres, British Library, Huth 36; Madrid, Nacional, Cerv. 1255 (ex Gayangos), y Cerv. 2538 (ex Asensio y Toledo); Nueva York, Hispanic Society of America (ex Salvá, ex Heredia, ex Huntington); Toronto, John P. Robarts Research Library (Toronto University), PQ/6327/G2/1585B.

¹²⁰ La fuente de información son las actas de la *visita* de la imprenta conforme a la provisión real del 26 de noviembre de 1572; véanse González Navarro [1998:254-258] y Martín Abad [1999:36-39].

¹²¹ No tenemos datos concluyentes sobre la carga de trabajo que soportó la imprenta de Gracián en 1585. El completísimo repertorio de J. Martín Abad recoge un solo libro de su taller aparecido durante la segunda mitad de 1584 (núm. 954: Diego Otáñez de Escalante, *Reportorio perpetuo de los tiempos*), y ninguno durante todo 1585 (aparte de *La Galatea*, claro). Lo lógico es pensar que no nos han llegado ejemplares de los libros o papeles que allí se estamparon por entonces.

APARATO CRÍTICO

*Los números iniciales de cada entrada remiten
a la página y a la línea correspondiente.*

TESTIMONIOS COTEJADOS

- A PRIMERA PARTE | DE LA GALATEA, | DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.
| Cõpuesta por Miguel de Ceruantes. | *Dirigida al Illustrissi. señor
Ascanio Colona Abad de | sancta Sofia.* | [*Escudo xilográfico de Ascanio
Colona*] | CON PRIVILEGIO. | Impresa en Alcalá por Iuan Gracian.
| Año de 1585. | *A costa de Blas de Robles mercader de libros.* 8 hs. +
375 ff. + 1h.; 8°
- A1 Biblioteca Nacional de España, signatura Cerv. 2538.
- A2 Real Academia Española, signatura R-100.
- L [*Portada con figuras*] PRIMERA PARTE | DE GALATEA | DIVIDIDA EN
SEYS | LIBROS. | *Compuesta por Miguel de Ceruantes.* | Dirigida al
Illustrissimo Señor Ascanio | Colona Abad de Sancta Sofia. | *EM LIX-
BOA.* | Impresa con licencia de la Sancta | Inquisicion. | 1590. 4 hs.
+ 503 ff. + 1h.; 8°. Biblioteca de Cataluña, signatura Cerv. Vitr. I-1.
- P GALATEA | DIVIDIDA EN | SEYS LIBROS. | *Compuesta por Miguel de
Ceruantes.* | Dirigida al Illustrissimo Señor | Ascanio Colona Abad
de | Sancta Sofia. | [*Marca de impresor*] | EN PARIS, | Por Gilles Ro-
binot, en la calle de la Draperia a la | enseña del plato de estaño, y en
la pequeña | galería del Palacio. | MDCXI. | *Con priuilegio de su Ma-
gestad Christianissima.* 16 hs. + 474 ff. + 1 h.; 8°. Biblioteca Nacional
de España, signatura R 12364.
- V PRIMERA PARTE | DE LA GALATEA, | DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.
| *Compuesta por Miguel de Ceruantes.* | Dirigida al Illustrissi. señor As-
canio Colona, | Abad de santa Sofia. | [*Viñeta xilográfica*] CON LICEN-
CIA. | En Valladolid, Por Francisco Fernandez de Cordoua. | Año
de 1617. | *A costa de Geronymo Martinez mercader de libros.* 8 hs. + 307
ff. + 1 h.; 8°. Biblioteca Nacional de España, signatura Cerv. 1253.
- B LOS SEYS | LIBROS DE LA | GALATEA. | *COMPVESTA POR | Miguel
de Ceruantes* | Dirigida al Ilustris. señor Ascanio Colona, | Abad de
Sancta Sofia. | [*Marca de impresor*] | CON LICENCIA. | En Barcelo-
na, Por Sebastian de Cormellas, y | a su costa, al Call, Año 1618. 6
hs. + 272 ff. + 1h.; 8°. Biblioteca Nacional de España, signatura Cerv.
Sedó 8714.
- D LA DISCRETA | GALATEA | DE MIGVEL DE | Ceruantes Saauedra.
| *Diuidida en seys Libros.* | [*Marca de impresor*] | Con todas las licen-
cias necesarias. | *Em Lisboa, Por Antonio Aluarez. Año 1618.* | Tasado

- en 150. reis en papel. 4 hs. + 375 ff. + 1 h.; 8°. Biblioteca Nacional de España, signatura Cerv.Sedó 8715.
- M1 *La Galatea, dividida en seis libros: compuesta por Miguel de Cervantes Saavedra. Va añadido el Viage del Parnaso del mismo autor.* Con licencia. En Madrid, por Juan de Zuñiga, Año 1736. A costa de Francisco Manuel de Mena, Mercader de Libros. Se hallará en su casa en la Calle de Toledo, junto a la Portería de la Concepción Gerónima.
- M2 *La Galatea, dividida en seis libros, compuesta por Miguel de Cervantes Saavedra. Va añadido el Viage del Parnaso del mismo autor.* Año 1772. Con las licencias necesarias. En Madrid, en la Oficina de la Viuda de Manuel Fernández, 1772.
- M3 *Los seis libros de Galatea. Escrita por Miguel de Cervantes Saavedra. Dividida en dos tomos. Corregida e ilustrada con láminas finas.* En Madrid por Don Antonio de Sancha. Año de MDCCLXXXIV. Se hallará en su Librería, en la Aduana Vieja. Con las Licencias necesarias.
- O *Los seis libros de la Galatea, en Obras de Miguel de Cervantes Saavedra* [BAE 1], ed. Buenaventura Carlos Aribau, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, 1846, pp. 1-98.
- R *Los cuatro primeros libros de la Galatea*, ed. dirigida y enmendada de las antiguas y principalmente de la de 1585 por D. Cayetano Rosell, en *Obras completas de Cervantes ... Tomo primero*, Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra, 1863; *Libros V y VI de la Galatea. Relación de las fiestas de Valladolid en 1605. Carta a Don Diego de Astudillo.* Edición dirigida por D. Cayetano Rosell, en *Obras completas de Cervantes ... Tomo II*, Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra, 1863, pp. 1-153.
- SB *La Galatea*, eds. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, en *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, I y II, Imprenta de Bernardo Rodríguez, Madrid, 1914.
- AA *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Espasa-Calpe, Madrid, 1961, 2 vols.
- Ga «*La Galatea*», en Miguel de Cervantes, *Poesías completas*, II, ed. Vicente Gaos, Castalia, Madrid, 1981, pp. 33-222.
- Y *La Galatea. Persiles y Sigismunda*, ed. Domingo Ynduráin, en Miguel de Cervantes, *Obras completas*, IV, Biblioteca Castro-Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1993, pp. 1-391.
- SR *Galatea. Novelas ejemplares. Persiles y Sigismunda*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, en Miguel de Cervantes Saavedra, *Obra completa*, II, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994, pp. 17-411; edición revisada: Alianza, Madrid, 1996 (*Cervantes completo*, 1); y ed. Florencio Sevilla Arroyo, en Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, Castalia, Madrid, 1999, pp. 9-141. [El cotejo se ha hecho con la edición de 1996.]

- LL *La Galatea*, eds. Francisco López Estrada y M.^a Teresa López García-Berdoy, Cátedra, Madrid, 1995.
- Pe *Primera parte de la Galatea dividida en seis libros*, ed. Juan Carlos Peinado, en Miguel de Cervantes, *Obras completas*, I, Cátedra, Madrid, 2003, pp. 57-366.

PRELIMINARES

[PORTADA]

3.7 Dirigida al Illustrissi. Señor Ascanio Colona Abad de | sancta Sofia. A1 Dirigida al Illustrissi. Señor Asca | nio Colona Abad de sancta Sofia. A2

3.27 A costa de Blas de Robles mercader de libros A1 om. A2 [Estas dos variantes en la portada determinan la existencia de dos emisiones de la obra; véase «Historia del texto».

[TASA]

5.7 Cervantes < Cerbantes A [En los preliminares el apellido alterna entre *Ceruantes* (portada y soneto de Vargas Manrique, v. 2) y *Cerbantes*, en los demás casos.

ERRATAS

- 6.14 147 SR 247 A
6.18 17 SR 26 A
6.25 355 SR 255 A
6.26 193 SR 373 A

[APROBACIÓN]

- 8.13 Antisco < Antiseo A

EL REY

9.11 nuevamente < nuavamente A
9.16 de suso A desuso SR
9.19 nuestro < nue- A
9.24 forma en [SR proponen: *forma de*; de hecho, la enmienda figura en la edición del CEC. Pero la lección de A responde a una fórmula administrativa que todavía puede verse, por ejemplo, en la licencia y privilegio de J. de Valdivielso, *Romancero espiritual*, página 4.

10.12 nuestro < uuestro A

11.10 Eraso < Erasso A

DEDICATORIA

12.5 Ilustrísima < Illustissi. A

13.16 Besa las manos de Vuestra Señoría < B. L. M. de V. S. A

CURIOSOS LECTORES

15.17 recibido *edd.* rerescibo A [recibido es la forma más frecuente de esta palabra en el texto, por encima de *recibido*, *recebido* y *rescebido*. Las diferentes ediciones optan por una de esas cuatro formas posibles.

15.24 vicioso [LL proponen en nota la enmienda *vicio*, «emparejado con *licencia demasiada*, y se evitaría la concordancia forzada».

16.6 la materia [Tal como figura en el texto, creemos que la frase no redondea el sentido. Ya que todo el prólogo —y en particular este pasaje— se ocupa de la poesía pastoril, se echa en falta aquí un adjetivo relativo a las églogas, bien *pastoril* o *pastoral*, ambos usados por Cervantes. Cf.: «y, aunque la materia, siendo pastoril y amorosa, parece que de suyo requiere humildad y llaneza, no le ha costado tan poco guardar el decoro que en ella se pide que no haya hecho por igualar el estilo y acomodarle al propósito que sigue, guardando las partes a él necesarias...» (P. Láinez, «Censura» en L. Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*, p. 436).

16.9 haber [Parece necesario especificar: *haber yo*. Cf.: «ser yo cierto testigo» (15.7); «el empacho que yo llevo» (15.8); «Yo, no porque tenga razón...» (15.14).

DE DON LUIS DE VARGAS

18.3 Vargas < Bargas A

18.12 en exceder [Es probable que haya que enmendar *el exceder*, conforme a la secuencia de complementos dependientes de *dio* (v. 5): *su rayo* (v. 5), *las historias* (v. 9), etc.

DE LÓPEZ MALDONADO

19.12 ella A allá VBM1M2

LIBRO PRIMERO

21.7 eco < Eco A [La mayúscula de la *princeps* no es indicativa, como interpretan SB y otros editores modernos, de que el sustantivo se refiera a la ninfa de ese nombre; así se verifica en pasajes como estos, que también llevan la mayúscula: «Los ecos destas tristes voces» (119.10); «oigo cualquier sonido servir de eco» (375.15).

21.7 amargo BMORPe amarga A [LL plantean en nota la enmienda como admisible. El uso del adjetivo en femenino sólo se justifica cuando va referido al personaje mitológico en sí, como hace el propio Cervantes: «No cantará desdenes de Narciso, / que a Eco solitaria cuestan caros» (374.9); «En esto, y en suspirar y en llamar a los faunos y silvanos de aquellos bosques, a las ninfas de los ríos, a la dolorosa y húmida Eco...» (*Quijote*, I, 26, p. 293). Pero cuando se habla del fenómeno natural (como es el caso de este lugar de *La Galatea*), el sustantivo es tratado siempre como masculino. Cf.: «Los ecos destas tristes voces, ¿quién duda que no causaron espanto en los mujeriles pechos...?» (119.10); «en el aire resonaba / el eco o nombre de Cristo» (*Trato de Argel*, III, 666-667); «de tanta confusión no las arenas / del padre Tajo oirán los tristes ecos» (*Quijote*, I, 14, p. 148); «los ecos roncós de mi mal inciertos / suenen» (ibídem); «El eco repite el nombre

de Leandra...» (*Quijote*, I, 51, p. 581); «volviole a herir en los oídos el eco del llanto de la criatura...» (*Persiles*, III, 3, p. 456).

23.16 avivaban PVB MOR SB edd. avivan A [Error de A por haplografía.

23.25 ella A ellas M3 OR SB edd. [En la lección de la *vulgata* el pronombre se refiere a *cosas*. Pero no acabamos de entender que la honestidad pueda transformarse en cosas. En la lección de A, en cambio, la misma honestidad podría encarnarse en Galatea. Pese a la sintaxis un poco tortuosa del periodo, esto hace mejor sentido. Cf.: «venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizzaría venía transformada en ella» (*Quijote*, II, 30, p. 875).

24.5 tan buen tiento A tanto viento V B M O tanto tiento R [La conjetura de R parece fundada en meras razones de eufonía. Cf.: «con gran tiento caminando» (J. Ruiz de Alarcón, *Don Domingo de don Blas*, p. 125); o el refrán que recuerda el maestro Correas: «Ten buen tiento cuando te diere de cara el viento».

24.9 tenerle V B M O tenerse A [La lectura de A no hace buen sentido, ya que el verbo necesita un objeto directo (*le*, referido a *medio*), no uno indirecto (*se*).

25.25 en tu calidad R tu calidad A [La conjetura de R mejora la lección de A mediante una construcción conocida en la época. Cf.: «No da celos al marido / cuando se aparta o se ausenta, / ni teme de su valor, / ni en su calidad sospecha» (*Loa en alabanza de las mujeres feas*, p. 430). El mismo Cervantes en un soneto de 1587: «mas por mostrarse / ser en su calidad excelente» (*Poesías varias*, p. 251). O todavía: «Cada cosa / es más y menos preciosa / según en su calidad» (Castillejo, *Diálogo de mujeres*, p. 77).

26.3 se ceba V B M O R SB edd. ceba A [Sin la enmienda, el verso re-

sulta hipométrico. Cf.: «la vista más aguda, si se ceba / en la vana apariencia del provecho» (157.28).

26.16 estremada *A* estimada *R*

27.5 están *A* estaban *P*

27.32 amargas tueras *M3OR* amargos truenos *A* amargos tueros *SB edd* [Preferimos la enmienda de Sancha, que llegó hasta Rosell, porque *tuero* no es nombre de planta y no hay seguridad de que Cervantes lo emplease nunca, mientras que sí lo hizo otra vez con *tueras*: «en su comparación son dulces las tueras y sabrosas las adelfas» (*Quijote*, II, 39, p. 947).

31.9 amoroso *R* amarus *A* [El endecasílabo es hipométrico y no hace buen sentido sin la enmienda; *LL* optan, sin anotarlo, por una solución inaplicable: «me ponen el amarus parasismo». Cf.: «que en el deliquio de su fuego mismo / contiene el amoroso parasismo» (Conde de Villamediana, *Poesía impresa*, p. 545); «Pero, dándole breves y compendiosos parabienes, acudieron con los ordinarios remedios al amoroso parasismo» (Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, p. 207).

31.26 tu ventura] su ventura *A* [Aunque *su* podría referirse a *corazón*, parece más lógico pensar, según el contexto, que la *ventura* es de Erastro. Cf.: «Y por esta razón no debe el desdeñado quejarse de su amada, sino de su ventura» (199.15).

33.14 de occidente *A* del occidente *P V B M O* [Pero la lección de *A* queda confirmada luego en 272.31.

33.15 no *A* ni *R*

34.3 robaba, envuelta en el aire delicado, oyó una voz *PR* robaba envuelta en el aire delicado. Oyó vna voz *A* robaba envuelto en el aire delicado, oyó una voz *MOSBAALL* robaba, envuelto en el aire delicado, oyó una voz *SRPe* [El pasaje presenta simplemente un problema de puntuación, por lo que resulta innecesaria la corrección *envuelto* de

M, convertida en *vulgata* por *SB*. Cf.: «el herido pastor daba el último aliento, envuelto en estas pocas y mal formadas palabras» (32.14).

34.36 virtud *A* tu virtud *R*

35.17 al alta [Es probable que haya que enmendar: *a l' alta*. Pero *al alta* se documenta en otros textos cervantinos, siempre en verso: la elegía al cardenal don Diego de Espinosa, v. 11; el soneto a Bartolomeo de Ruffino, v. 10; y *Viaje del Parnaso*, VII, v. 24.

36.14 facinoroso *A* facinoroso *DO RAA Ga Y Pe* [Pero la forma etimológica fue la habitual hasta 1700, como bien testimonia el propio Cervantes. Cf.: «hora acomodada a facinorosos insultos» (119.5); «que debía ser algún facinoroso salteador» (*Quijote*, I, 47, p. 543); «un bellaco desalmado, facinoroso e incorregible!» (*Rinconete y Cortadillo*, p. 272); etcétera.

36.18 turbó *M3 O R SB edd.* tuvo [tuuo] *A* [En *A* siempre encontramos *turbar* en todas sus flexiones. Quizá el apógrafo traía *tuuro*.

38.15 y quien *A* a quien *R* [La conjetura de *R* –u otra similar, como: *es quien*– indica, al menos, que el pasaje es problemático. Véase al respecto del uso del relativo sin preposición Gutiérrez Cuadrado (2004:24.1).

38.16 romper *A* interrromper *R* [*romper tus lágrimas* es lección cuando menos sospechosa. Ahora bien, no resulta seguro que la conjetura de *R* sea la única solución posible. Se nos ocurre que *romper* tendría sentido en el texto si viniese seguido de *el hilo de tus lágrimas*, expresión que parece haber entrado en el lenguaje poético (cf.: «cortemos de las lágrimas el hilo»; J. de la Cueva, *Églogas completas*, p. 84), como derivación del modismo *llorar o derramar lágrimas hilo a hilo* o *de hilo en hilo*, que Cervantes sí empleó: «no pudo hablar más palabra ni detener las lágrimas que, como suele decirse, hilo a hilo, le corrían por el

rostro...» (*El amante liberal*, p. 197); «y veráslos llorar hilo a hilo» (*Quijote*, II, 35, p. 925). Por lo demás, *R* tiene a su favor que Cervantes sí se vale de *interromper*, pero no con *lágrimas*. Cf.: «sin interromper el suave canto» (138.21); e incluso: «estaban los pastores escuchando lo que Silerio contaba, cuando interrumpió el hilo de su cuento la voz de un lastimado pastor» (153.10); y «no interromperéis el hilo de mi triste historia» (*Quijote*, I, 24, p. 262).

38.21 ventura *A* por ventura *LLPe* [La conjetura no es necesaria.

39.16 pluviera *A* plubiera *R* pluiguera *M O S B L L Y P e* [Cf.: «Pluviera a Dios, discreta Teolinda...» (61.30); «que ojalá pluviera a Dios / que en eso el daño estuviera» (Lope de Vega, *La bella malmaridada o la cortesana*, edición electrónica); «y pluviera a Dios que de veras escarmentara» (Luján de Sayavedra, *Segunda parte del Guzmán*, p. 189). En los demás textos cervantinos, sin embargo, esta voz cede el puesto a *pluiguera* o *pluiguiese*.

40.15 conseguir < con seguir *A*

40.21 diamantes [Quizá haya errata por *diamante*. Cf.: Ercilla, *La Araucana*, pp. 171 y 699; fray Luis de León, *Poesía completa*, p. 204; J. de Almeyda, en *Cartapacio Morán*, p. 428: «por entre duras puntas de diamante / contra fortuna y tiempo haré camino».

40.30 guiado [Probablemente haya que enmendar: *guiando*.

41.11 instrumento] instrumentos *A* [El erróneo plural se explica por atracción de los precedentes. Cf.: «Los cuales (deseos), sabidos de Carino, tomó por instrumento para hacer la mayor traición...» (44.24); «tomó por instrumento de su tragedia los bellos ojos de Alania...» (Lope de Vega, *Arcadia*, p. 219).

42.22 las creyese. Las que en la carta iban, ya que tanto deseas saberlas, decían desta manera *R* las creyese las que

en la carta iban. Ya que tanto deseas saberlas, decía desta manera *A* [La conjetura de *R* pone orden en el periodo.

43.21 le forzó *A* la forzó *P* [Aunque parece un caso anómalo de léismo (*le* se refiere a Leonida), cabe entender que se ha reinterpretado el régimen verbal.

44.17 adulaba *R* adoraba *A* [La conjetura de *R* da una solución aceptable para una lectura ciertamente errónea, ya que *adorar* es término con un sentido amoroso que no cabe en este pasaje. Sin duda ha habido error de vista o de dictado interior por parte del copista o del componedor. Otra solución posible, aunque menos verosímil como error material: *halagaba*.

44.29 infaliblemente < inefaliblemente *A* [Pero *LL* dan por buena la lección de *A* juzgándola como latinísimo.

45.18 no con la voluntad que él pensaba, sino como Carino le decía.

[Como se indica en la nota correspondiente, el pasaje podría estar deturpado. Como posible enmienda sugerimos cambiar *sino* en *ni*. Otra opción es la de *ella* (o sea, Silvia) por *él*. Pero el pasaje seguiría resultando igualmente sospechoso cuando menos.

46.7 lo que] la que *A* [Aunque *la* puede tener como antecedente a *cuenta* (mejor que a *palabras* o *promesas*), el giro de la frase apunta a que hay error en el texto. Cf.: «temeroso brazo, enemigo mortal de lo que a ti mismo debes» (34.9); «ir contra lo que a mí mesma debo» (131.29); «ya cayo ... en la cuenta de quién te ha hecho tener tan poca con lo que a ti mismo debes» (*Quijote*, I, 34, p. 410).

47.17 forzada *M O R* forzado *A* [El participio se refiere a Leonida. La corrección figura en la edición digital a cargo de Sevilla Arroyo en la Biblioteca Virtual Cervantes.

48.18 menos] menor *A* [Cf.: «sepa

el cielo que no soy menos amigo de Silerio que él lo es mío» (136.9).

49.16 servicios < siruicios *A*

50.33 él la había muerto *A* ella había muerto *V B M O S B A A* [El sentido activo del participio se comprueba en otros pasajes, como: «que mirase no hubiese muerto a quien le doliese más su muerte que perder él mismo la vida» (49.19).

51.13 esfogado *V B D R* desfogado *A L P M O S B edd.* [La lección de *A* figura como corrección de *esfogado* en la lista de erratas, pero no fue seguida por todas las ediciones antiguas. Mantene-mos la lección no corregida porque hay argumentos para pensar que Cervantes escribió realmente *esfogado* (Montero: 2007). Cf.: «su luciferina rabia / hoy ha esfogado (el cadí) en Francisco» (*Los baños de Argel*, III, 350-351); «¡Acaba, corre, aguja, camina, no se esfogue con la tardanza el fuego de la cólera que tengo» (*Quijote*, I, 34, p. 408); pero también: «daré rienda a mis pensamientos, y los desfogaré en un madrigalete» (*Quijote*, II, 68, p. 1181).

51.20 podría *A* podía *R A A*

51.27 torne *A* tornare *R* [Cf.: «os contaré con las más breves razones que pudiere» (59.13); pero también: «no estará más ... que cuanto tarde» (59.21).

51.33 podía *A* podría *B M O*

52.11 sería *A* será *R*

52.16 salía *A* le salía *L P*

53.12 de artificio] artificio *A* [Pero la preposición es necesaria según el régimen habitual del verbo. Cf.: «Usé de un artificio, el más extraño que hasta hoy...» (122.6); «De mal artificio quiere usar...» (131.23); y «usando en esto del artificio que el demonio usa cuando quiere engañar a alguno» (*Quijote*, I, 33, p. 391).

53.35 te tengo *LL Pe* tengo *A* [La conjetura de *LL* se incorpora al texto sin anotación. El pronombre es necesario para dar sentido pleno a la frase.

Cf.: «la limpia voluntad que te tengo» (52.29); «la voluntad que te he tenido y tengo» (*Quijote*, I, 27, p. 310); y «la incomparable voluntad que te tengo» (*Quijote*, I, 36, p. 428).

54.16 otra voluntad *V B M O R S B A A Ga Y Pe* otra la voluntad *A* [El endecasílabo es hipermétrico en *A*, y la frase no hace buen sentido. *SR* acepta en nota la enmienda como posible.

54.30 hermanas negras, moradoras *A* hermanas, negras moradoras *M2 M3 O A A S B edd.* [Véase la nota al pie.

55.1 caos < Chaos *A*

55.12 por haber llegado las manos con movimiento al rostro, quedaron sus mejillas *A* por haber llegado las manos al rostro, con el movimiento quedaron sus mejillas *R* [La frase resulta sospechosa, en efecto. Pero lo que más nos extraña de ella no es tanto el orden como la misma presencia de un sintagma tan anodino e innecesario como *con movimiento* —nunca más usado literalmente así por Cervantes— para referirse a la acción de lavarse la cara, que de suyo lo implica. De manera que nos preguntamos si no será errata por una expresión como *con miramiento*; o incluso si no será un relleno introducido por el componedor para disimular un error en la cuenta del *original*, pese a que tanto esta plana *E1v* como la que le sigue pertenecen a la misma cara interna del pliego.

55.19 desornados *A* desordenados *M O R* [Mantenemos la lectura de *A* como posible italianismo, pese a que no hemos encontrado ocurrencias de *desornar* en textos áureos. Si hubiese que enmendar, optaríamos por *desadornar*, que se da en la propia *Galatea* («y con su larga ausencia desadorna...»; 378.27), y otras obras: «los nombres y palabras / desadornadas, naturales, libres» (V. Espinel, *Rimas*, p. 378).

56.23 Arsildo *A* Artidoros *O R S R LL Pe* [Mantenemos la lectura de *A*

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Los números iniciales de cada entrada remiten, por este orden, a la página del texto y a la nota al pie que se complementa.

PORTADA. El pasaje de Livio se refiere a la plebe amotinada: «Seruilius, lenibus remediis aptior, concitatos animos flecti quam frangi putabat cum tutius tum facilius esse» (*Ab urbe condita*, II, 23). ¶ Sobre el ejemplar de la RAE como testimonio de la existencia de dos emisiones de la obra, véanse Moll [1979:70], Martín Abad [1991, II:1099-1101; núms. 958A y 958B], Montero [2010:56]. Sobre Gracián —activo entre 1568 y 1587— y su taller, véase Martín Abad [1991, I:118-124; 1999:39]. Blas de Robles, alcaáino como Cervantes, era hijo de Bartolomé de Robles, que también fue del gremio y amigo de Juan de Cervantes, abuelo de Miguel. Entre 1569 y 1572 Blas se instaló en Madrid como librero y editor; véanse Martín Abad [1991, I:144-145], Morisse [2002]. En realidad, firmó dos protocolos con Cervantes: el principal, según el cual le entregaba los 1336 reales «de contado», y uno complementario que dice, sin embargo, que de esa cantidad quedaron pendientes de pago 250 reales, comprometiéndose el librero a hacerlos efectivos «para en fin del mes de Setiembre primero que verná deste presente año de ochenta e quatro» (Pérez Pastor 1897-1902, II:87-92; núms. 25-26); de los dos hay reproducción facsímil en Astrana Marín [1951, III:376 y 378]. Para apreciar la cantidad que Cervantes obtuvo por la cesión del privilegio, cabe recordar que, en 1582, Robles había pagado 500 reales por el de una *Tercera parte de la Diana*, del granadino Gabriel Hernández, obra de la que no se conoce actualmente ningún ejemplar (Morisse 2002:307). Y que, años más tarde, Cervantes recibió de Francisco de Robles 1600 reales y veinticuatro libros por las *Novelas ejemplares*. ¶ Por último, repárese en la ausencia del segundo apellido de Cervantes en el encabezamiento, aunque sí figura más abajo en la rúbrica de la Dedicatoria a Ascanio Colonna (p. 13). No obstante, el escritor lo empleaba ya, al menos, desde 1578 (Sliwa 2006).

PRELIMINARES

6.6 Y también con Lope, como refleja el poder que este le otorgó en Madrid el 27 de octubre de 1598 para la impresión de *La hermosura de Angélica* (Archivo de Protocolos de Madrid, 2398, f. 144). Sobre Várez de Castro, véase Gómez Canseco [2012:876-877].

7.8 Según Salvá, fue Cervantes en persona quien corrigió las pruebas de *La Galatea*, y lo deduce de la misma fe de erratas, porque «se introducen allí variaciones y hasta adiciones al testo [*sic*] que sólo podía permitirse el autor» (Salvá 1872:124b, núm. 1740). En realidad, no cabe hablar

de adiciones del autor, sino que en un par de casos se detecta y salva una omisión de cierta envergadura que se había producido en el texto impreso. Por nuestra parte, no creemos que Cervantes llegase a corregir ni tan siquiera el cuaderno de preliminares, donde tampoco faltan los yerros. Sobre el caso de *esfogado* / *desfogado*, véase Montero [2007:79-80].

8.16 Sobre su labor como censor de libros y comedias, véase Marín Cepeda [2010b]. En cuanto a Cervantes lector del *Galateo español*: Rivers [1998].

10.28 La carta autógrafa de Cervantes a Eraso fue localizada por doña Concepción Álvarez Terán en el Archivo de Simancas, donde se custodia con la signatura CER-307; véanse al respecto: González de Amezúa [1954], Astrana Marín [1956, VI:505-517], Montero Reguera [1992:83-84], Sliwa [1999:124-125] Sobre Eraso como *hechura* del secretario Mateo Vázquez de Leca, véanse Martínez Millán y De Carlos Morales [1998:386].

12.29 Gálvez de Montalvo estaba al servicio de Colonna desde finales de 1583 o principios de 1584 (Astrana Marín 1951, III:230 y 446). La prueba documental de tal relación es un memorial de Gálvez a Felipe II fechado el 28 de enero de 1585 y conservado en Simancas, en el que declara: «soy criado de Ascanio Colonna y paso con él a Italia». El motivo del escrito era vencer la renuencia del Consejo de Castilla a concederle la licencia y privilegio para la impresión de un libro (*Las doce elegías de Cristo* o *Libro de la pasión*), ya aprobado y que pensaba dedicar a Colonna, pero el permiso real nunca llegó (Rodríguez Marín 1927:51-52 y apéndice documental V); algunos sonetos del libro se han transmitido en el manuscrito corsiniano 970 de la Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei (Marín Cepeda 2008a:338-339 y 343-344; 2010a:352-353). En lo que respecta a Cervantes, C. Alvar [2004:142-145] ha sugerido la idea de que estuviese buscando el respaldo de Colonna con vistas a un posible retorno a Italia. Además, Gonzalo Sánchez-Molero [2005:815 y 2010:247] indica que, con su dedicatoria, Cervantes podía, al mismo tiempo, apuntar más atrás, concretamente al secretario Mateo Vázquez de Leca, que para darle lustre a su dudoso linaje se reclamaba pariente de los Colonna; véanse A.W. Lovett [1977:6, n. 13], Rey Hazas [2000:251-253], *GEC*, pp. 2539-2542, Teijeiro Fuentes [2013].

12.30 Ambos discursos se imprimieron tanto en España como en Italia. El primero: *Oratio habita in serenissimae Annae Austriacae Hispaniarum Indiarum reginae funere. In nobilissima Salmanticensi Academia*. Salmanticae: typis haeredum M. Gastij, 1581; y también: Romae: apud Franciscum Zanettum, 1581. El segundo: *Oratio ad Philippum 2. catholicum, Hispaniarum, & Indiarum regem potentissimum, habita 8. Kal. Febr. cum is eo die Complutensem Academiam inuiseret*. Compluti: Ioannes Iñiguez à Lequerica excudebat, 1585 (Martín Abad 1991:núm. 959); y también: Romae: ex officina Francisci Zanetti, 1585; Mediolani: apud Pacificum Pontium, 1585; In Milano: per Pietro Tini, 1586 (traducida al italiano). Años más

tarde, Ascanio volvió a la carga: *Oratio in funere Philippi 2. cat.ci Hispaniarum, et Indiarum regis potentissimi*, Romae: ex typographia Nicolai Mutij, 1599; y también: Romae: & Mediolani, ex officina Pandulphi Malatestae typographi regij, 1599.

12.31 En pp. 360-361. Cf.: «Preguntole otro estudiante que en qué estimación tenía a los poetas. Respondió que a la ciencia en mucha, pero que a los poetas en ninguna. Replicáronle que por qué decía aquello. Respondió que del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número. Y así, como si no hubiese poetas, no los estimaba, pero que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía, porque encerraba en sí todas las demás ciencias, porque de todas se sirve, de todas se adorna y pule, y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla» (*El licenciado Vidriera*, p. 365; cf. también n. 109); similarmente, el Caballero del Verde Gabán dice de su hijo: «Será de edad de diez y ocho años; los seis ha estado en Salamanca, aprendiendo las lenguas latina y griega, y cuando quise que pasase a estudiar otras ciencias, hallele tan embebido en la de la poesía (si es que se puede llamar ciencia), que no es posible hacerle arrostrar la de las leyes, que yo quisiera que estudiara, ni de la reina de todas, la teología» (*Quijote*, II, 16, pp. 755-756; con nota complementaria 48). En cuanto a la concepción cervantina de la poesía como «ciencia universal» o «ciencia de las ciencias»: Gaylord Randel [1986:70], en relación con la defensa de la poesía por Sánchez de Lima; Porqueras Mayo [2003b:67-71], Pastor Comín, a propósito del discurso musical [2007:137-188; sobre todo, 157-169; 225-236], y Weiger [2010:166-174].

12.32 Lope lo recuerda en *La Dorotea* («estudiando en Alcalá, favorecía los ingenios y estimaba mi ignorancia», p. 452), al tiempo que, en su *Égloga a Claudio (Rimas humanas y otros versos, vv. 349-354, p. 710)*, menciona una traslación suya del *De raptu Proserpinae*, de Claudiano, que, al parecer, le consagró sin demasiada fortuna; véanse Blasco Pascual [2005:99-100], Montero [2010:53-54] y Marín Cepeda [2007b, 2008b, 2010a, 2012, 2013, 2014]. En Salamanca, Colonna fue también el dedicatario de la traducción al castellano de *Os Lusíadas de Camões* por Gómez de Tapia, impresa en 1580, acompañada de dos poemas suyos dedicados al traductor —un soneto y una composición en latín—, un prólogo del Brocense y una canción esdrújula de Góngora, a los diecinueve años (Micó 1990). Las relaciones de Colonna con los escritores españoles tienen reflejo en su epistolario, que conserva intercambios con fray Luis de León, Gálvez de Montalvo, Juan Bautista de Vivar, Juan Rufo, Luis de Vargas Manrique, Pedro Fernández de Navarrete, Diego de Silva —conde de Salinas— y fray Diego de Haedo (Marín Cepeda 2008b, 2010a, 2102, 2013, 2014).

12.34 En su *Oratio* de 1585, Ascanio Colonna expresa su dolor y tristeza por el fallecimiento de su padre. Como le recuerda a Felipe II, se

41.104 El nombre de Crisalvo —mejor que *Crisalbo*— presenta reminiscencias fónicas respecto al de Crisaldo en la *Arcadia*, de Sannazaro (p. 219); véanse Iventosch [1975:49-51] y *EC*, p. 122.

41.105 Así lo apuntan L-L [1995:190, n. 91].

41.106 Cf.: «¿D'un alma te desdeñas ser señora?» (Garcilaso, *Égloga* I, 67).

42.109 La idea está ya en *Divina Commedia, Inferno*, V, 121-123.

42.111 Sobre la carta *de amores* en *La Galatea* y su relación con otros textos cervantinos: D. Ynduráin [1989] y *GEC*, pp. 1925-1931 (sobre todo, pp. 1925-1927), *s.v. cartas*.

45.119 *Quijote*, II, 52, p. 1056, n. 19.

47.126 Cf.: «el nuevo sol, presago de mal tanto» (F. de Herrera, *Poesía castellana original completa*, p. 377) y «rompe, presago de siniestra suerte» (J. de Arguijo, *Obra poética*, p. 133).

48.128 Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 55-166. Tales concomitancias la señala Montero [1998:1068-1069], quien recuerda, además, la presencia de una versión del mito ovidiano entre los añadidos editoriales de *La Diana* de Montemayor, desde la edición de Valladolid, 1561 (pero en realidad, 1562): la *Historia de los muy constantes y infelices amores de Píramo y Tisbe*, obra, sin duda, del portugués, aunque ahí aparezca sin su nombre.

50.136 Cf.: Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 133-166; y «Adonis éste se mostraba que'ra, / según se muestra Venus dolorida, / que, viendo la herida abierta y fiera, / sobre'l estaba casi amortecida; / boca con boca coge la postrera / parte del aire que solía dar vida / al cuerpo por quien ella en este suelo / aborrecido tuvo al alto cielo» (Garcilaso, *Égloga* III, 185-192).

52.141 Cf. el libro III: «Mas, apenas había dejado la blanca aurora el enfadoso lecho del celoso marido, cuando dejaron los suyos todos los más pastores de la aldea» (p. 162). Sobre este *leitmotiv* en la obra cervantina: Lida de Malkiel [1946, 1975], Stagg [1953], Riley [1956] y Egido [1985b:82-88].

52.145 López Estrada [1948:17-18] y *EC*, p. 376.

54.148 Veneziano estuvo cautivo en Argel desde mediados de 1578 hasta finales de 1579. Antes de ser liberado, le regala a Cervantes una copia manuscrita de su cancionero amoroso, hoy conocido como *Celia I*. Cervantes se lo agradece con un poema en doce octavas, acompañado de una breve dedicatoria, fechada el 6 de noviembre de 1579; están copiadas, junto con un soneto de Veneziano en respuesta, en el ms. XI.B.6 de la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana «Alberto Bombace» de Palermo. El presente soneto puede considerarse la reescritura de la primera octava del poema: «Si el lazo, el fuego, el dardo, el puro yelo / que os tiene, abrasa, hierre y pone fría / vuestra alma, trahe su origen desde el cielo, / ya que os aprieta, enciende, mata, enfría, / ¿qué nudo, llama, llaga, nieve o zelo / ciñe, arde, traspasa o yela oy día, / con tan alta ocasión como

aquí nuestro, / un tierno pecho, Antonio, como el vuestro?» (*Poesías varias*, p. 237; véanse Mele 1913; Merregalli 1971:2; Ruta 1979, 1980-1981, 2006; A. Sánchez 1985:25; Lamberti 2012:208-209, y F. Rico 2014). El soneto cervantino, que fue plagiado por Tejeda en *La Diana de Montemayor. Nuevamente compuesta...* (pp. 269-270; véase EC, p. 455), se parece mucho, según Fucilla [1960:180], al de Domenico Veniero que empieza «Non punse, arse o legò stral, fiamma o laccio». Tratan del poema: A. Sánchez [1985:24-27], Forcione [1988:1017-1018], Trabado [2000:339-344]; GEC, p. 126, y Ruta [2006:949-950].

55.152 Cf.: «como hizo el amante blandamente / por la consorte ausente, que cantando / estuvo halagando las culebras / de las hermanas negras, mal peinadas» (Garcilaso, *Égloga II*, 942-945).

55.154 Porqueras Mayo [1972].

55.155 Cf. Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 35, 6-7.

56.159 Cf.: «corvando el arco de una y otra parte» (D. Hurtado de Mendoza, *Poesía*, p. 174).

56.161 En concreto, en los versos 49-54: «la breve ausencia hace el mismo juego / en la fragua d'amor que en fragua ardiente / el agua moderada hace al fuego, / la cual verás que no tan solamente / no le suele matar, mas le refuerza / con ardor más intenso y eminente». Cf. también: «El corazón, que su dolor desagua / por los ojos en lágrimas corrientes, / humor que hace en la amorosa fragua / que las ascuas se muestren más ardientes» (*Los baños de Argel*, II, 862-865).

56.162 Cf.: «¡Ay, memoria mía, enemiga de mi descanso!» (J. de Montemayor, *La Diana*, p. 13). Cervantes la recuerda más de una vez: «¿Qué respondes a esto, enemigo mortal de mi descanso?» (p. 212); «¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso!» (*Quijote*, I, 27, p. 311), y también: «¡Oh enemiga mortal de mi descanso!» (*El amante liberal*, p. 186); «¡No piense aquella enemiga de mi descanso» (*Las dos doncellas*, p. 559); «enemigo mortal de mi descanso!» (*Persiles*, IV, 2, p. 648).

56.163 Para esta polionomiasia del personaje: Spitzer [1948, 1955], EC, p. 47. Véase más adelante la nota 117 del libro III, p. 175.

56.165 Cf.: «Quanto dura el esperança, / tanto me duro la vida; / el esperança es perdida, / del viuir ya me alança» (Soria, en *Segunda parte del Cancionero general*, p. 71); «Muy mejor será que muera, / que en peligro stá la vida / do ell esperança es perdida» (Asenjo Barbieri, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, núm. 228); y «templando la sperança Amor se afina, / y si es perdida, Amor la muerte llama» (A. March, *Poesías*, trad. Montemayor, p. 212). Tratan del poema cervantino: Querol Gavaldá [2005:104], Fine [2008:313-314] y L. Fernández [2012:225-229].

58.169 Cf.: «Ya todo lo bueno va de caída» (J. de Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, I, p. 140); «Quando más va de caída, / sigo al fin mi mala suerte» (F. de Herrera, *Poesía castellana original completa*, p. 173); «andaba muy de caída la caballería en España» (*Entremés del*

letto può porgere conforto, o alleviare la sua pena» (G. Boccaccio, *Filocolo*, pp. 415-416). Ha reparado en dicho caso, en relación con *La Gala-tea*, Nardoni [2009:115-116].

200.194 Lo señala y analiza Nardoni [2009:113-115]. En cuanto al cotejo: «Però sappia chi ama, la gelosia esser segno di peggior animo nell'amante uerso l'amato, che non è la partita: conciosia ch'l geloso uorrebbe più tosto che la sua donna brutta, & inferma a norte mendicasse la uita sua: che lei alcun'altro, cui ella piacesse, immortale, et Reina facesse dell'uniuerso. Oltra di ciò niun costume, niuna uirtù nella cosa amata, ch'altrui muoua a lodarla può piacere al geloso; & quantunque il più delle uolte egli sia tale, & si fatto, che poco uaglia da sé, & men sia atto a giouare; nondimeno la maggior gratia che gli si faccia, si è, che hauendo ella ad ogni hora del senno suo, & della rua robba mistieri, sempre soggetta, sempre obligata, lo riuerisca & inchini. Et dall'altra parte, quantunque uolte ode lodar la sua donna, lei altre tante a dritto, & a torto suol biasimare; & le lodi a lei date d'altrui, malignamente oscurare, & render minori» (S. Speroni, *Dialogo d'amore*, ff. 8v-9r) / «Or vedete se questo pestifero morbo è fuor d'ogni misura penetrativo e crudele e se acceca in tutto col suo veleno il core ove egli può penetrare, ché il misero geloso soffrirebbe più tosto di veder la sua amata esser mendica e andar d'uscio in uscio cercando il pane per vivere, che vederla fatta reina col favor e mezzo del suo rivale. Non vi par egli che questo sia un bello e buon amore? Da questo disordinatissimo volere misurate tutto il resto. Insomma egli è tale l'amor del geloso che ei non vorrebbe che la sua donna piacesse a nessuna persona del mondo ecetto a lui solo, e non può patire che parli con altri, che rida, che scherzi e che mai si prenda piacer alcuno se non con esso lui. Credete voi che egli ami quelli lodare, commendare e celebrare, non essendo egli buono a far nessuna di queste opere? Certamente ei punto non le vede né ode volentieri, e meno l'ama, anzi odia, e vorria che da tutti fosse sprezzata e fuggita come il morbo. Cotali adunque sono gli effetti che genera la gelosia. Ma per il contrario il vero e perfetto amore cria ne la mente de l'amante questo generoso e lodevol desiderio e ve lo nudrisce tuttavia, perché egli brama che la sua donna sia da tutti lodata, riverita, celebrata e stimata la più bella, leggiadra, vertuosa e costumata donna del mondo» (M. Bandello, *Tutte le opere*, p. 426) / «Porque claro está que un marido celoso como el tuyo, antes querría que su mujer fuese la más fea y abominable del mundo, que no que fuese vista ni alabada por los hombres, aunque sean honestos y moderados. ¿Qué fatiga es para la mujer ver su honestidad agraviada con una vana sospecha? ¿Qué pena le es estar sin razón en los más secretos rincones encerrada? ¿Qué dolor ser ordinariamente con palabras pesadas, y aun a veces con obras combatida?» (G. Gil Polo, *Diana enamorada*, p. 156).

201.196 E. Alarcos [1950], Mujica [1986:196-198], Muñoz Sánchez [2003a], *GEC*, pp. 3717-3724, y Scamuzzi [2007, 2010:129-152].

201.197 Lo señala Nardoni [2009:112-113]. Estos son los pasajes correspondientes: «Così è buona la malatia; & così gioua il nimico. Che l'huomo uso all'infernità, schiua il cibo mal sano; & molte fiate per meglio guardarsi dall'aduersario, è più fedele agli amici. Per laqual cosa, come la febre ci mena a morire, intanto è segno di uita, in quanto non la sente chi non è uiuo; così auenadio che'l geloso sia innamorato, nondimeno la gelosia è strada, che più tosto a odiare, che ad amare conduce» (S. Speroni, *Dialogo d'amore*, f. 5r); / «Adunque come la febre è segno di vita, perché ella non ha albergo in un corpo morto, la gelosia è segno d'imperfecto amore. Chi sarà che presuma di dire que dove è perfetta e sana vita ci sia febre? Egli si sa pure que la febre non può aver luogo, como s'è detto, se non in corpo uiuo; nondimeno ella non resta di tormentarne e più tosto a norte que a vita ci mena, se l'uomo non usa i conuenevoli rimedii. Il medesimo fa la gelosia, la quale com'è abbarbicata nel core d'un amante ed egli la lascia dominare, il più de le volte lo guida ad odio piú tosto que ad amore» (M. Bandello, *Tutte le opere*, p. 426); / «Y verdaderamente, pastora, tengo por muy grande engaño que un monstruo tan horrendo como los celos se tenga por cosa buena, con decir que son señales de amor y que no están sino en el corazón enamorado. Porque a esa cuenta podremos decir que la calentura es buena, pues es señal de vida, y nunca está sino en el cuerpo vivo. Pero lo uno y lo otro son manifiestos errores, pues no dan menor pesadumbre los celos que la fiebre» (G. Gil Polo, *Diana enamorada*, p. 154).

201.198 Así, por ejemplo: «Mas no puede, por miedo, tener tino, / que quien bien ama teme de continuo» (J. de Urrea, trad. *Orlando furioso*, p. 823); «quien quiere bien siempre teme los peligros más graves que verdaderos» (A. Núñez de Reinoso, *Clareo y Florisea*, p. 131); A. de Solís, en *Varias poesías sagradas y profanas* (f. 59r), lo propone como mote. En cuanto a algunas variantes: «Puesto que quien bien ama a Dios, le teme...» (Blasco de Garay, *Cartas en refranes*, «Segunda carta...», p. 135), con huellas del Evangelio de Juan, 4, 18-21, y «Quien bien ama, bien desama» (J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 191).

202.200 Sobre Lauso como máscara ficticia de Cervantes, véanse Fernández de Navarrete [1819:66], quien lo identifica, en cambio, con Barahona de Soto; J.M^a. Asensio [1871:189-198], S-B [1914:I:xxx-xxxii]; J.T. Medina [1919], bajo la identificación de Ercilla; Egea Abelen-da [1921:544], Schevill [1925:427], Astrana Marín [1958:428-438], Lara Garrido [1981, 1994:68-70], por las conexiones entre Barahona y Lauso; L-L [1995:74-76], Sevilla y Rey [1996:235] y Allaire y Pelorson [2005:23]. ¶ Cervantes vuelve a dar el nombre de Lauso a un pastor en *La casa de los celos*; cf. también: «ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fí-lidas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos» (*El coloquio de los perros*, p. 662). Por lo demás, *Lauso* resulta ser un nombre asociado al género pastoril, como refleja también Lope tanto en el

Laurel de Apolo (*Silva* VI, 373ss.; «Gorilo, Julio, Persio, Armindo y Lauso / ... / tañendo flautas y zampoñas rudas») como en *El villano en su rincón* («Caso a Amarilis con Lauso», acto II, 489), hasta llegar, andando el tiempo, a la Canción «Tirsi a su Clori hermosa», de Salcedo Coronel, incluida en sus *Rimas* de 1627 («oyólas [las lisonjas de Tirsi a Clori] Lauso al despuntar el día», v. 6).

202.201 Cf.: «como el juego que hacen los muchachos que llaman los propósitos, que diciendo cada uno el suyo a su compañero en secreto, cuando sale en público es algarabía y disparates que llaman de Juan del Encina» (San Juan Bautista de la Concepción, *Apuntes sueltos en torno a la reforma*, ff. 88v-89r); y «No estaban, cuando esto pasaba entre Leriaño y Galafrón, menos entretenidos Isbella, Julia, Celia, Anarda, Olimpio, Menalca y Enareto, que, después de haber cantado y entretenido algunas horas en diversos juegos —mayormente en el de los propósitos, como los que sólo pretendían declarar los suyos—» (Lope de Vega, *Arcadia*, p. 309). Sobre este juego pastoril y otros similares: Castillo Martínez [2007]. Para su tratamiento en *La Galatea*: Gaylord Randel [1982b:265-267] y Montero [2013:93-94].

203.205 Sobre estas glosas: Trambaioli [1993:64]; *EC*, pp. 123, 167, 201, 241, 267; Trabado [2000:527-529] y L. Fernández [2012:228-229], quien señala que el verso «Huyendo va la esperanza» responde a un patrón frecuente para el arranque de un poema, como puede verse, por ejemplo, en «Huyendo va la trabajosa vida», de G. de Cetina (*Sonetos y madrigales completos*, p. 234).

205.208 Así se ve ya en la Bucólica III de Virgilio, en la que, tras la competición entre Menalcas y Dametas, Palemón, árbitro de la misma, decide como resultado el empate: «Non nostrum inter uos tantas componere lites; / et uitula tu dignus et hic, et quisquis amores / aut metuet dulcis aut experietur amarus. / Claudite iam riuos, pueri; sat prata biberunt» (vv. 108-111). En cambio, en la Bucólica VII, el *Carmen amoebaeum*, protagonizado por Coridón y Tirsis, finaliza con la victoria del primero. En cuanto a la literatura pastoril española, los casos más significativos cercanos al universo cervantino se encuentran en los certámenes *ex aequo* recreados por Gil Polo y Gálvez de Montalvo. Así, en la *Diana enamorada* (p. 253), Eugerio resuelve el careo refiriendo la igualdad de méritos demostrados por Sireno y Arsileo: «—Habilísimos pastores, mi parecer es que fuistes iguales en la destreza y sin igual en todas estas partes y aunque el antiguo Palemón resucitase, no hallaría mejoría entre vuestras habilidades»; en unos términos similares, en *El pastor de Filida*, Siralvo otorga un empate para Batto y Silvano: «“Iguales sois en música y en ciencia, / iguales sois en arte, en voz, en gracia, / ansí yo os imitara en eloquencia / como en cantar vosotros al de Tracia”» (p. 335).

205.209 Sobre todo, Catulo —a quien sigue Ovidio— en su poema LI («Ille mi par esse videtur»), a partir de su conocida versión de Safo (fr. 31 P).

206.211 Gaylord Randel [1982a], Beltrán Almería [2010:348] y Montero [2013:98].

206.213 Dicho, en efecto, de Camacho y Quiteria: «ella de edad de diez y ocho años, y él de veinte y dos, ambos para en uno» (*Quijote*, II, 18, pp. 782-783); de Tozuelo y Cobeña: «Dense estos niños las manos, si es que no se las han dado hasta agora, y queden para en uno, como lo manda la santa Iglesia nuestra madre» (*Persiles*, III, 8, pp. 512-513); y, finalmente, de Andrea e Isabela: «-Bien se la puede dar [la mano], que para en uno son» (*Persiles*, III, 21, p. 631). Cf. también: «Ea, tañed y cantad, / pues que para en uno son» (Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, II, 1544-1545, p. 113).

207.216 Sobre la tradición folclórico-literaria de los *disparates*, *bernardinas* y otros géneros similares desde la Edad Media hasta su recepción en el Siglo de Oro y época contemporánea: Foulché-Delbosch [1902, 1903, 1915], Sobejano [1966], Frenk [1987:núms. 596, 713, 891, 1519, 1599, 1605A, 2036; 2003:núms. 1154bis, 2497] y Blay Manzanera [1994].

207.217 Cf.: «quatro machorras y un perro» (L. Fernández, *Farsas y églogas*, p. 97).

207.218 Égloga II, 74. Para ese sentido de *eras*, cf.: «Las semillas se siembran en creciente de Março, algunas dellas es bueno sembrarlas en tiestos, y después trasponerlas en los quadros quando esté para ello, que si las siembran en las eras, o quadros, la babosilla las roza» (G. de los Ríos, *Agricultura de jardines*, f. 246v); y más adelante: «¿Qué diré de la industria de las altas ruedas, con cuyo continuo movimiento sacan las aguas del profundo río y humedecen abundantamente las eras que por largo espacio están apartadas?» (p. 346).

208.222 Génesis, 23, 1.

208.223 Génesis, 5, 27.

LIBRO CUARTO

211.6 La estudian, entre otros, Sabor de Cortázar [1971:231-233], Avalue-Arce [1975a:235-237], Solé-Leris [1980:71-77], A-A [1987:28-31], Egido [1995:204-207], Muñoz Sánchez [2004:36-37] y Finello [2008:170-174]. ¶ El nombre de *Grisaldo*, tan similar al de *Crisaldo* en la *Arcadia* de Sannazaro, se lo había dado A. de Torquemada a uno de los personajes de su *Coloquio pastoril*, el último de los *Coloquios satíricos* que publicó en 1553 (Iventosh 1975:21).

212.9 Cf.: «Sin duda imagino o que no me conoces o que yo no te conozco. Pero no, que bien sé que eres Anselmo y tú sabes que yo soy Lotario: el daño está en que yo pienso que no eres el Anselmo que solías y tú debes de haber pensado que tampoco yo soy el Lotario que debía ser, porque las cosas que me has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides se han de pedir a aquel Lotario que tú conoces» (*Quijote*, I, 33, p. 381).

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS
DE LOS POEMAS INCLUIDOS
EN «LA GALATEA»

| | |
|---|-----|
| A quién volveré los ojos (coplas castellanas) | 313 |
| Afuera el fuego, el lazo, el yelo y flecha (soneto) | 54 |
| Agora que calla el viento (coplas reales) | 293 |
| Al dulce son de mi templada lira (<i>Canto de Calíope</i>) | 363 |
| Alzo la vista a la más noble parte (octavas) | 306 |
| Amarili, ingrata y bella (coplas reales) | 404 |
| Amoroso pensamiento (coplas reales) | 24 |
| Ángel de humana figura (coplas castellanas) | 426 |
| Ante la luz de unos serenos ojos (soneto) | 104 |
| Aunque es el bien que poseo (coplas castellanas) | 286 |
| Ay, que al alto designio que se cría (soneto) | 105 |
| Bien puse yo valor a la defensa (soneto) | 410 |
| Blanda, süave, reposadamente (canto alterno en octavas) | 29 |
| Cielo sereno, que con tantos ojos (canción) | 154 |
| Con las rodillas en el suelo hincadas (canción) | 329 |
| Crezcan las simples ovejuelas mías (soneto) | 76 |
| Cuál es aquel poderoso (enigma en coplas reales) | 413 |
| Cuál es la dama polida (enigma en coplas reales) | 415 |
| Cual si estuviera en la arenosa Libia (soneto) | 326 |
| Cuán fácil cosa es llevarse (glosa en coplas reales) | 400 |
| Cuando me pienso salvar (glosa en coplas reales) | 203 |
| De príncipe que en el suelo (canción trovadoresca) | 123 |
| Desconocido, ingrato Amor, que asombras (octavas) | 173 |
| Dulce Amor, ya me arrepiento (coplas reales) | 339 |
| El pastor que te ha entregado (carta en coplas castellanas) | 165 |
| El que quisiere ver la hermosura (canto alterno en octavas con leixaprén, más endecasílabos con rima <i>al mezzo</i>) | 273 |
| El vano imaginar de nuestra mente (canción) | 230 |
| En áspera, cerrada, oscura noche (sextina) | 68 |
| En el mal que me lastima (coplas reales) | 401 |
| En el punto que os miré (glosa en coplas reales) | 204 |
| En los estados de amor (villancico) | 81 |
| En tan notoria simpleza (carta en coplas castellanas) | 281 |
| Es muy oscura y es clara (enigma en coplas castellanas) | 416 |
| Fe viva, esperanza muerta (mote glosado) | 401 |
| Gracias al cielo doy, pues he escapado (soneto) | 325 |
| Haga señales el cielo (epitalamio en coplas oncenas) | 206 |
| Hicieron muestra en vos de su grandeza (soneto en preliminares) | 18 |

ÍNDICE DE LOS INGENIOS ELOGIADOS
EN EL «CANTO DE CALÍOPE»

| | |
|---|-----|
| Aguayo, Juan [de Castilla y] | 380 |
| Aguilar [y Córdoba], Diego de | 384 |
| Alcázar, Baltasar del | 377 |
| Alfonso, Gaspar | 372 |
| Alvarado, Pedro de | 386 |
| Argensola: véase Leonardo de Argensola | |
| Artieda, Micer [Andrés Rey de] | 392 |
| Ávalos y Ribera, Juan de | 383 |
| Baca: véase Vaca | |
| Barahona de Soto: véase Soto | |
| Becerra, doctor Domingo de | 377 |
| Berrío, Gonzalo Mateo de | 381 |
| Cairasco [de Figueroa, Bartolomé] | 386 |
| Caldera, Benito de | 373 |
| Campuzano, doctor [Francisco de] | 366 |
| Cangas, Fernando de | 376 |
| Cantoral: véase Lomas | 389 |
| Carranza, [Jerónimo Sánchez de] | 378 |
| Carvajal, Gutierre | 365 |
| Cervantes Saavedra, Gonzalo | 381 |
| Coloma, Juan, conde de Elda | 391 |
| Córdoba, maestro [Juan de] | 368 |
| Cuevas, Francisco de las | 387 |
| Cuevas, Juan de las | 379 |
| Daza, licenciado | 367 |
| Díaz, doctor Francisco | 368 |
| Durán, Diego | 370 |
| Ercilla, [Alonso de] | 364 |
| Escobar, Baltasar de | 378 |
| Espinel, [Vicente] | 378 |
| Espinosa, Silvestre de | 393 |
| Estrada, Alonso de | 383 |
| Falcón, Doctor [Jaime Juan] | 392 |
| Fernández de Pineda, Rodrigo | 385 |
| Fernández de Sotomayor, Gonzalo | 384 |
| Figueroa, [Francisco de] | 395 |
| Frías, Damasio de | 388 |
| [Gálvez] de Montalvo, Luis | 371 |
| Garay, maestro [Francisco] | 367 |
| Garcerán [de Borja], [Pedro] Luis, maestre de Montesa | 392 |

| | |
|--|-----|
| Garcés, Enrique | 385 |
| Gil Polo, [Gaspar] | 393 |
| Gómez [de Luque], Gonzalo | 381 |
| Góngora, Luis de | 380 |
| Gracián [Dantisco], Tomás de | 373 |
| Gutiérrez Rufo, Juan | 380 |
| Guzmán, Francisco de | 373 |
| Herrera, Hernando de | 375 |
| Huete, fray Pedro de | 394 |
| Iranzo, Lázaro Luis | 378 |
| Láinez, [Pedro] | 395 |
| León, fray Luis de | 387 |
| [Leonardo de Argensola], Bartolomé | 390 |
| Leonardo de Argensola, Lupercio | 390 |
| Leiva, Alonso [Martínez] de | 363 |
| Liñán [de Riaza], Pedro de | 371 |
| [Lomas] Cantoral, Jerónimo de | 389 |
| López Maldonado, [Gabriel] | 370 |
| Luján | 368 |
| Maldonado, licenciado Hernando | 369 |
| Martínez de Ribera, Diego | 382 |
| Medina, maestro Francisco de | 376 |
| Mendoza, Diego de | 369 |
| Mendoza, Francisco de | 365 |
| Mesa, Cristóbal de | 372 |
| Mestanza [de Ribera], Juan de | 385 |
| Montalvo: véase Gálvez | |
| Montesdoca, Pedro de | 384 |
| Morales [Salado], licenciado Alonso de | 369 |
| Morillo, [fray Diego] | 391 |
| Mosquera [de Figueroa], licenciado [Cristóbal] | 377 |
| Orena, Baltasar de | 386 |
| Osorio, Diego [de Santisteban] | 364 |
| Pacheco, [Francisco] | 375 |
| Padilla, Pedro de | 372 |
| Pariente, Cosme [Damián] | 390 |
| Picado, Alonso | 383 |
| Rebolledo, Alonso [Girón y] | 392 |
| Rey de Artieda: véase Artieda | |
| Ribera, Pedro de | 372 |
| Ribera, Sancho de | 384 |
| Romeo, García | 394 |
| Rufo, Juan: véase Gutiérrez Rufo | |
| Sáez de Zumeta, Juan: véase Sanz de Zumeta | |

ÍNDICE DE NOTAS¹

- a- embebida, 115, 245, 370, 408, 427
a mi despecho, 177; a regla, 104; a sus anchuras, 27; a su talle, 384
abad de Santa Sofía, 12
Abencerraje, 65
abrazarse, 300
abundoso, 390
acá abajo, 345
acabar, 158; acabar con, 61, 107, 312; acabar con su voluntad, 312
Academia de los Nocturnos, 371, 393
academia literaria, 238, 398, 413
acanto, 371
acaso, 249
accidente, 423
aceda, 56
acelerado, 353
acepta, 396
acertar, 271
acobardar, 148
acogerse a sagrado, 116
acomodar, 220, 222
aconsejar, 432
acopado, 59
acordádome, 153
acordar, 29; acordarse, 91
acudir a... la vela del trinquete al árbol, 302
acuérdate que eres peña y en peña te has de volver, 429
Acuña, Hernando de, 361, 375
acusar, 143, 179
adelantarse en, 395
adelgazarse y limar, 409
aderezo, 33
adiestrar, 366, 393
adivinanza, 417
Adlante, 230
administrar, 192
admirar, 370
adobar, 199
adónde, 333
adornado, 254
adorno (adjetivo), 380
adýnata, 28
afeitada, 74
aficionada, 47
afinar, 235
afrenillar, 302
afrenta, 114
agora, 213
agotar, 302
agravio, 114
aguas negras del olvido, 376
agudo, 207
aguijar, 90, 215
águila caudal, 392
Aguilar y Córdoba, Diego de, 384
Aguirre, Lope de, 384
ajeno, 161
ajenuz, 207
ajustar, 177
al desdén, 355; al... espectáculo, 115; al improviso, 55; al fin fin, 67, 98; al justo, 341; al paso, 149
alabastrino, 147
alargarse, 429
Albanio, suicida en la fuente, 421
Alberto de Austria, archiduque, 369
albogue, 162
alcabalero, 207
alcanzar, 399; alcanzar en la cuenta, 62
Alcázar, Baltasar del, 93, 377
Alciato, Andrea, 367
Alcides, 231
Alcínoo, 346
alcorque, 171
Aldana, Francisco de, 145, 147, 361

¹ Aun cuando en la nota se reproduzca la variante que aparece en el texto, para este índice se ha optado por el infinitivo para las formas verbales y por el singular, cuando era pertinente, para las nominales. Del mismo modo, los dichos y expresiones se ordenan comenzando por la palabra que hace el sentido principal.

TABLA

| | |
|--------------|----|
| Presentación | IX |
|--------------|----|

LA GALATEA

| | |
|-------------------------------------|-----|
| [Tasa] | 5 |
| [Erratas] | 6 |
| [Aprobación] | 8 |
| El Rey | 9 |
| Dedicatoria a Ascanio Colona | 12 |
| Curiosos lectores | 14 |
| De Luis Gálvez de Montalvo al autor | 17 |
| De don Luis de Vargas Manrique | 18 |
| De López Maldonado | 19 |
| | |
| PRIMERO LIBRO DE GALATEA | 21 |
| SEGUNDO LIBRO DE GALATEA | 79 |
| TERCERO LIBRO DE GALATEA | 143 |
| CUARTO LIBRO DE GALATEA | 209 |
| QUINTO LIBRO DE GALATEA | 277 |
| SEXTO Y ÚLTIMO LIBRO DE GALATEA | 343 |

ESTUDIO Y ANEXOS

MIGUEL DE CERVANTES Y «LA GALATEA»

| | |
|--|-----|
| 1. «Estas primicias de mi corto ingenio» | 439 |
| 2. «Aquel vestido con que al mundo salió la hermosa Galatea» | |
| De «historias marañadas» y «canciones concertadas» | 447 |
| La casuística amorosa | 462 |
| « <i>La envidia, enemiga mortal de la sosegada vida</i> » | 464 |
| « <i>Una semejanza tan extraña</i> » | 471 |
| « <i>La ley de la amistad sincera</i> » | 482 |
| « <i>Aquellos celosos devaneos</i> » | 496 |
| «Las razones de filosofía con las amorosas de los pastores» | 502 |
| La «ciencia de la poesía» | 515 |
| «Enseñorearse del artificio de la elocuencia» | 531 |

| | |
|--|-----|
| 3. Historia del texto | |
| La edición príncipe: un parto lento | 537 |
| La suerte editorial en tiempos de Cervantes (1590-1618) | 543 |
| El resurgimiento editorial (1736-1846) | 550 |
| De 1863 hasta hoy: bases para la elaboración de un texto crítico | 554 |
| 4. Esta edición | 560 |
| | |
| APARATO CRÍTICO | 565 |
| | |
| NOTAS COMPLEMENTARIAS | 607 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA | 703 |
| | |
| ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DE LOS POEMAS INCLUIDOS EN «LA GALATEA» | 755 |
| | |
| ÍNDICE DE INGENIOS ELOGIADOS EN EL «CANTO DE CALÍOPE» | 758 |
| | |
| ÍNDICE DE NOTAS | 761 |

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

CON EL PATROCINIO DE



Coordinación editorial: Ignacio Echevarría
Diseño de la sobrecubierta: Winfried Bährle,
con una caligrafía de Keith Adams

Tipografía: Manuel Florensa
Producción: Susanne Werthwein
Texto revisado por el
Centro para la Edición de los Clásicos Españoles

- © de la colección: Real Academia Española, 2014
© de la presente edición: Real Academia Española, 2014
© de la edición, estudio y notas: Juan Montero, Francisco J. Escobar
y Flavia Gherardi, 2014
© Círculo de Lectores, S.A., 2014, por las características de esta edición
© para la edición librería: Galaxia Gutenberg, S.L., 2014

Publicado por:
Círculo de Lectores, S.A.
Travesera de Gracia, 47-49, 08021 Barcelona
www.circulo.es
Galaxia Gutenberg, S.L.
Avenida Diagonal, 361, 1º 1ª A
08037-Barcelona
galaxiagutenberg@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

1 3 5 7 9 1 1 0 8 6 4 2

Primera edición: septiembre 2014
Fotocomposición: Sergi Gòdia
Impresión y encuadernación: Cayfosa (Impresia Ibérica)
Barcelona, 2014. Impreso en España

Depósito Legal: B.17283-2014
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-6144-8
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16072-90-3

Nº 39438

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70/93 272 04 45)