

# Análisis formal, temático e intratextual del episodio de Rosaura, Grisaldo y Artandro, de *La Galatea*

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ\*

## Resumen

*La Galatea* se caracteriza, como el resto de novelas pastoriles españolas y aun de las narraciones en prosa de largo recorrido del Siglo de Oro, por estar conformada, desde una perspectiva estructural, por dos niveles narrativos distintos, uno primario y otro secundario, a saber: la trama principal y los episodios intercalados. Estos son cuatro: el de Lisandro y Leonida, el de Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio, el de Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca y el de Rosaura, Grisaldo y Artandro. Este estudio tiene por objeto principal realizar un pormenorizado análisis, tanto temática como formalmente, del cuarto de ellos, al tiempo que se establecen sus relaciones intratextuales con el resto de la producción literaria de Cervantes.

**Palabras clave:** *La Galatea*; episodio; celos; matrimonio secreto; rapto.

**Title:** Formal, Thematic and Intratextual Analysis of the Rosaura, Grisaldo and Artandro Episode, of *La Galatea*

## Abstract

The structure of *La Galatea*, as it can be asserted for the rest of the Spanish pastoral books as well as for the longer works of prose of the Spanish Golden Age, is characterised by two different narrative levels, one primary and the other secondary: the main plot and the interspersed episodes, of which there are four: Lisandro and Leonida; Teolinda, Artidoro, Leonarda and Galercio; Timbrio, Silerio, Nísida and Blanca; and Rosaura, Grisaldo and Artandro. The main objective of the present study is to conduct a detailed analysis, both thematically and formally, of the fourth of them, while establishing their intratextual relations with the rest of Cervantes' literary production.

\* Universidad de Jaén. [juanra92@hotmail.com](mailto:juanra92@hotmail.com) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5260-4119>.

**Keywords:** *La Galatea*; Episode; Jealousy; Secret Matrimony; Abduction.

#### Cómo citar este artículo / Citation

Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2020. «Análisis formal, temático e intratextual del episodio de Rosaura, Grisaldo y Artandro, de *La Galatea*». *Anales Cervantinos* 52: 167-196, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2020.007>.

Situada en la tradición de la novela pastoril española, que había inaugurado la publicación de *La Diana* (Valencia, 1558 o 1559), de Jorge de Montemayor, y en deuda tanto con la *Arcadia* (Nápoles, 1504), de Jacopo Sannazaro, que desde 1547 circulaba en veste castellano traducida por Diego López de Ayala y Diego de Salazar, como con la lírica eclógica clásica y moderna, en especial con la de Virgilio, Petrarca y Garcilaso de la Vega, *La Galatea* (Madrid, 1585) es un «cercado laberinto» de amor y de poesía y un «lazo» de narraciones (Cervantes 2014, IV, 249)<sup>1</sup>. Así, sobre el triángulo amoroso de Elicio, Erastro y Galatea, otros casos pastoriles y eventos como certámenes poéticos, debates académicos, acertijos, bodas y exequias, que conforman por lo abultado el relato diegético de primer grado, se engarzan, en ponderado equilibrio, hasta cuatro de segundo grado; los cuales, al mismo tiempo que amplían la perspectiva temporal de las diez jornadas que dura la acción en presente de la intriga de base hacia el pretérito, abren el *locus amoenus* del valle del Tajo a otros decorados ficcionales y la narración a otras regiones de la imaginación. Ellos son: el de Lisandro y Leonida, novela trágica a la manera de Bandello, cuyo argumento, fundamentado en un suceso de amor entre miembros de dos familias políticamente enemigas, podría derivar de la II, 9, de sus *Novelle*; el de Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio, relato aldeano-pastoril que pivota alrededor del cruce amoroso de dos parejas de dobles o de gemelos y que, en último término, remite a *Los Menecmos* de Plauto; el de Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca, novela de amor y aventuras de tipo griego que recrea el cuento de raigambre oriental de «los dos amigos»; y el de Rosaura, Artandro y Grisaldo, relato caballeresco-sentimental de ambientación contemporánea<sup>2</sup>.

1. Citamos por la edición de la Biblioteca Clásica de la RAE, realizada por Juan Montero, Francisco Javier Escobar Borrego y Flavia Gherardi; en adelante se indica exclusivamente la referencia del libro en números romanos y las páginas.

2. Últimamente, Valerio Nardoni ha cuestionado el consenso habido en la crítica a propósito de los episodios o relatos de segundo grado de *La Galatea* al no considerar como tal el de Rosaura, Grisaldo y Artandro: «Da parte nostra, ridotti da trame ad episodi le vicende di Maurisa e Arsindo e di Grisaldo e Rosaura, fissiamo a tre le storie esterne alla *Galatea*, le quali, come già accennato, interagiscono con l'opera secondo un ben diverso grado di incidenza: il primo secco *exemplum* della storia di Lisandro; l'ordito della storia di Teolinda; e il distante racconto dei due amici» (Nardoni 2016, 214).

En lo que sigue, no nos proponemos ofrecer sino un minucioso examen del cuarto de ellos, que aún no ha sido objeto de un estudio individualizado<sup>3</sup>, centrándonos, al hilo del comentario de su desarrollo, en la disección de su peculiar anatomía, en el examen de las técnicas, estrategias y procedimientos narrativos de interpolación que empleó Cervantes para su inserción en la narración de base, en las vinculaciones que entreteje tanto con los otros episodios como con el relato primario de *La Galatea* y en las relaciones intratextuales que mantiene con el resto de la producción literaria cervantina.

## EL EPISODIO DE ROSAURA, GRISALDO Y ARTANDRO A EXAMEN

Desde *La Diana* de Montemayor, una de las características fundamentales de los episodios, siempre y cuando sean relatos verdaderos o coordinados, esto es que se encuentren en el mismo plano de realidad que la trama pastoril, de tal forma que establezcan con ella conexiones espacio-temporales y que los personajes de los dos niveles narrativos puedan interactuar entre sí<sup>4</sup>, es que su origen y su desarrollo son conocidos mediante la narración más o menos extensa que efectúa uno de los personajes principales del mismo, quien por diferentes avatares ha ido a parar al espacio arcádico con un conflicto por resolver, y que sirve para exponer a los de la trama principal los antecedentes de su caso. Pues bien, el episodio de Rosaura, Artandro y Grisaldo represen-

3. Hasta donde alcanzamos, el episodio de Rosaura, Grisaldo y Artandro carece, en efecto, de un análisis propio. El que más se aproxima a ello es el espléndido estudio que le dedicó Aurora Egido (1995) con el propósito de comparar la figura de Rosaura con su homónima de *La vida es sueño* y estipular su probable ascendencia. Lo más habitual, desde el monográfico que le dedicara a la novela López Estrada (1948) y los estudios de Ricciardelli (1966), Sabor de Cortázar (1971), Casalduero (1973), Avallé-Arce (1974) y El Saffar (1978), hasta la introducción al texto de Flavia Gherardi (2014), el estudio sobre las fuentes italianas de la égloga cervantina de Nardoni (2016) y los últimos trabajos de Juan Montero (2013 y 2016), pasando por los importantes trabajos de Murillo (1990), Romanos (1995), Rey Hazas y Sevilla Arroyo (1996), Anna Bognolo (2002), Trabado Cabado (2003), Güntert (2007) y Baquero Escudero (2013), es que se le examine, con menor o mayor profundidad, en estudios de conjunto dedicados a *La Galatea*, bien de forma global, bien centrados en cuestiones específicas del texto, como su estructura, su modernidad narrativa, su relación con el género pastoril, el amor, la violencia, la ira, la muerte, los personajes, etc.

4. Que los episodios sean coordinados –verdaderos– y no yuxtapuestos –metaficciones– es, en efecto, la forma más habitual de las interpolaciones de las novelas pastoriles españolas, como así sucede, por ejemplo, en la edición príncipe de *La Diana*, de Montemayor, en *La Diana*, de Alonso Pérez, en la *Diana enamorada*, de Gaspar Gil Polo y en *El pastor de Fílida*, de Luis Gálvez de Montalvo. No obstante, desde la edición de 1561, *La Diana* de Montemayor, a los episodios coordinados que conforman la trama no pastoril se le añade una metaficción por yuxtaposición: la versión pastoril de *El Abencerraje* y la hermosa *Jarifa*, cuya narración profiere Felismena a petición de la sabia Felicia, con el propósito de amenizar la velada, en los compases finales del libro IV. Se trata, sin más, del viejo esquema de la novela dentro de la novela al modo de sobremesa y alivio de caminantes, que luego emplearán Mateo Alemán, con la interpolación de la *Historia de Ozmín y Daraja* en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599), y Cervantes, con la de *El curioso impertinente* en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) y la de *El coloquio de los perros* en *El casamiento engañoso*. Los de *La Galatea* son todos verdaderos.

ta, de todos los que aparecen en *La Galatea*, el que menos se ajusta a este patrón. Sucede que la mayor parte de él acontece en forma de acción o de dramatización directa en el tiempo presente de la narración pastoril (Güntert 2007, 47), hasta el punto de que su parte narrativa, más que para relatar tales antecedentes, sirve para contrastar la información que se puede inferir de la acción y, especialmente, como veremos, para determinar el comportamiento de uno de sus personajes: Rosaura. Ello comporta que este episodio sea el que mayor grado de fusión o aleación alcanza con el relato primario; no en vano, su enunciación recae en el narrador en tercera persona de carácter extra y heterodiegético responsable del entramado narrativo de la novela; es en el que mayor implicación adquieren los pastores del Tajo y del vecino Henares; y, además, se presenta cercano en el tiempo y en el espacio a la trama principal, pues la parte que no se desenvuelve a ojos vista acaece en aldeas circunvecinas. Por otra parte, está estrechamente relacionado con la historia de Teolinda, Leonarda, Galercio y Artidoro, porque algunos de los personajes de este episodio lo son también, aunque secundarios, del objeto de nuestro estudio, en concreto Leonarda, criada de Rosaura, Galercio, criado de Grisaldo, y la joven Maurisa, que oficia de nexo, bisagra o personaje puente entre ambos.

Físicamente, el episodio se desarrolla en dos momentos o impulsos narrativos, uno de ellos acontecido en el libro IV y el otro en el V. El primero es el más complejo, por cuanto, como viera Casaldueiro (1973, 41-42), se compone de una acción –el encuentro, el duelo verbal de Rosaura y Grisaldo y el intento de suicidio de ella–, a la que le sigue una narración analéptica en primera persona que desempeña una función explicativa a la vez que confesional, la de Rosaura. El segundo es tan solo una acción, el rapto de Rosaura a manos de Artandro. No obstante, el episodio comparece en dos ocasiones más en la narración principal, una después de cada momento o impulso narrativo. Un aspecto significativo que conviene destacar y que singulariza radicalmente al episodio y a sus personajes de los demás, es que carece absolutamente de poemas, de cualquier tipo de expresión lírica que pauté y complemente a la prosa, y eso en una obra, denominada «égloga» (14) por su autor, que cuenta con unas ochenta composiciones, de diferente extensión, estilo y contextura métrica<sup>5</sup>. Aunque su morfología e imbricación con el relato de base parecen contradecirlo, quizá ello estribe en que pudo haber sido concebido como un relato exento o independiente en su origen, arreglado después para su incursión en un cuerpo mayor<sup>6</sup>.

Es importante señalar que el modo de articulación que usa Cervantes en el episodio de Rosaura no difiere mucho en sustancia del que empleará en la historia de amor juvenil de don Luis y Clara de Viedma, en *El ingenioso*

5. Güntert (2007, 47) ha señalado que Rosaura, ciertamente, «es la única de las protagonistas femeninas que jamás se expresa en forma lírica». Solo que sucede lo mismo con Grisaldo, quien, a diferencia de Lisandro, Artidoro, Silerio y Timbrio, no recita poemas, y aun con Artandro. Sobre las poesías de *La Galatea*, véase especialmente Trabado Cabado (2000).

6. Sobre las posibles fases de elaboración y la historia del texto, véase Stagg (1994) y Montero (2010).

*hidalgo don Quijote de la Mancha* (caps. XLII-XLIV), por cuanto se desarrolla igualmente en dos impulsos narrativos fundamentales, de los cuales el primero entrelaza la acción en tiempo presente con la narración retrospectiva –la llegada de doña Clara con su padre a la venta de Maritornes, la ronda nocturna de don Luis en que celebra su amor en los poemas que canta y la relación explicativa de doña Clara a Dorotea sobre quién es el cantante y lo que a él le une–, mientras el segundo, perfectamente ensamblado con el relato diegético, ocurre en el acontecer de los sucesos generales, en esa venta que deviene un nuevo campo de Agramante –la arribada de los criados del padre de don Luis, que vienen para capturarlo y devolverlo a su lugar–. Ambas historias se singularizan además por presentar un final trunco.

### *De las desavenencias amorosas al matrimonio secreto: primera parte del episodio*

La primera parte del episodio empieza a gestarse en los compases finales del libro III, luego de la celebración de las bodas de Daranio y Silveria y de la representación eclógica de Orompo, Marsilio, Crisio y Orfenio, justo en el momento en el que se produce un desplazamiento de focalización narrativa de los pastores a las pastoras, conforme al ritmo sexista y alterno entre lo pastoril y lo no pastoril que preside el entramado narrativo de *La Galatea* en sus cinco primeros libros y que sirve para presentar las distintas historias laterales. Sucede que Teolinda, la protagonista del segundo episodio, toma la decisión de partir con el designio de continuar la búsqueda de su amado Artidoro. En efecto, a pesar de los ruegos de Galatea y Florisa, la pastora del Henares se muestra inflexible en su determinación, por lo que a sus huéspedes no les resta más que acompañarla un trecho; mas, cuando iban a despedirse, descubren a cuatro cazadores que, dispuestos a comenzar su ejercicio, son interrumpidos por «dos pastoras de gallardo talle y brío» que, misteriosamente, traen «los rostros rebozados con dos blancos lienzos» (IV, 210). Observan, además, cómo las pastoras entablan conversación con uno de ellos, «que en su talle y apostura el principal de todos parecía» (IV, 210), el cual se apea de su caballo y, tomándolas de la mano, las conduce hacia lo más espeso del bosque para platicar sin ser vistos ni oídos por nadie. Pero como una de las características del ámbito arcádico de *La Galatea* lo constituye la imposibilidad de hallar un lugar privado donde estar en soledad, ya sea por el tráfigo constante de personajes de un lado para otro, ya sea por la irrefrenable curiosidad que manifiestan hacia todo los pastores que lo habitan, en especial hacia las vidas ajenas de los forasteros<sup>7</sup>, Galatea, Florisa y Teolinda, en lugar de proseguir su camino, deciden espiar subrepticamente a los recién llegados:

7. Aunque se trata, en realidad, de una cuestión de género, tal y como subrayan López Estrada y López García-Berdoy (1999, 31), lo cierto es que en *La Galatea* alcanza unas cotas inusitadas. Y

Galatea, Florisa y Teolinda determinaron de ver, si pudiesen, quién eran las disfrazadas pastoras y el caballero que las llevaba; y así, acordaron de rodear por una parte del bosque, y mirar si podían ponerse en alguna que pudiese serlo para satisfacerles de lo que deseaban. Y, haciéndolo así como pensado lo habían, atajaron al caballero y a las pastoras, y, mirando Galatea por entre las ramas lo que hacían, vio que, torciendo sobre la mano derecha, se emboscaban en lo más espeso del bosque, y luego por sus mismas pisadas les fueron siguiendo, hasta que el caballero y las pastoras, pareciéndoles estar bien adentro del bosque, en medio de un estrecho pradecillo, que de infinitas breñas estaba rodeado, se pararon. Galatea y sus compañeras se llegaron tan cerca que, sin ser vistas ni sentidas, veían todo lo que el caballero y las pastoras hacían y decían (IV, 210).

Al creerse solos, una de las pastoras se quita el rebozo que le cela la cara, resultando ser conocida de inmediato por Teolinda, quien, asombrada de coincidir con ella en tal lugar y de tal manera, le desvela su identidad a Galatea, así como la del caballero:

Estrañísima ventura es esta, porque, si no es que con la pena que traigo he perdido el conocimiento, sin duda alguna aquella pastora que se ha quitado el rebozo es la bella Rosaura, hija de Roselio, señor de una aldea que a la nuestra está vecina, y no sé qué pueda ser la causa que la haya movido a ponerse en tan estraño traje y a dejar su tierra, cosas que tan en perjuicio de su honestidad se declaran. Mas, ¡ay desdichada! —añadió Teolinda, que el caballero que con ella está es Grisaldo, hijo mayor del rico Laurencio, que junto a esta vuestra aldea tiene otras dos suyas (IV, 210-211).

Del enigmático encuentro inicial, que ya denota el surgimiento de una nueva historia, en razón del ocultamiento, la indumentaria y los atuendos venatorios de los personajes, tan impropios del pacífico y franco bucolismo, a la anagnórisis final, que comporta su presentación por otro personaje que no solo es ajeno a su caso, sino que pertenece a otra interpolación distinta: Teolinda, el preámbulo del episodio es ciertamente magnífico. Habida cuenta de que se trata de una acción directa, la enunciación, como queda dicho, le corresponde al narrador externo de *La Galatea*; empero, la efectúa desde una posición de omnisciencia selectiva: acerca su punto de vista al de Galatea, Florisa y Teolinda, se pone a su mismo nivel de conocimiento de los hechos, que se corresponde con el de una focalización interna, parte de una posición

es que «los personajes de *La Galatea* viven realmente fascinados los unos por los otros, se espían, constantemente, se persiguen escondiéndose detrás de un arbusto, de un árbol, para escuchar la fascinante historia de un pastor o una pastora a quien su “ansia de libertad” o una esclavitud amorosa lo lleva a buscar la soledad, una soledad inevitablemente poblada de ávidos ojos abiertos» (Bandera 1975, 123-124). En todo caso, la irreprimible curiosidad y el figoneo afectan a todos los personajes cervantinos, los de las ficciones en prosa —solo hace falta pensar en don Quijote o en Anselmo— y los del teatro —recuérdese ese irresistible deseo de conocer a don Fernando de Saavedra que experimenta Arlaxa, en *El gallardo español*—.

de aquiescencia que humaniza su saber<sup>8</sup>. La utilización de este modo de decir por parte del narrador sirve, naturalmente, para crear tensión dramática y potenciar la expectación y el suspense así en los personajes que espían como en el lector, en tanto que la información que se proporciona es la misma que perciben los que contemplan la escena; un grado de información que, en primera instancia, solo alcanza a lo que ven, puesto que, dada la distancia desde la que observan, no escuchan nada («sin que las tres pastoras pudiesen oír palabra de las que se decían» [IV, 210]).

Y es que, para la presentación del encuentro en la lejanía, el narrador utiliza a las pastoras del Tajo y del Henares en la función narrativa de reflectores («*vieron* atravesar»; «estándolos con atención *mirando*, por ver si los conocían, *vieron* salir»; «solamente *vieron*»; «lo cual *visto* por las tres pastoras»; «mirando Galatea [...] *vio*»; «sin ser vistas ni sentidas *veían*» [IV, 210, la cursiva es mía]). Se trata de una perspectiva narrativa cara a Cervantes, que ya había empleado en los compases iniciales del episodio de Lisandro, con el que está estrechamente vinculado el de Rosaura, para mostrar el homicidio de Carino desde la percepción de Elicio y Erastro, que presencian, atónitos, la escena del crimen, y que empleará a lo largo y ancho de su prosa de imaginación, llegando al cenit en *Rinconete y Cortadillo*, en donde el patio de Monipodio es visto y descrito a través de los picaruelos protagonistas, y en las dos partes de *Don Quijote*, sobre todo cuando la realidad se torna aparente o confusa, como, pongamos por caso, en las aventuras de los rebaños de ovejas (I, xviii), los encamisados (I, xix), los batanes (I, xx), el yelmo de Mambrino (I, xxi), el caballero del Bosque (II, xii-xv), la condesa Trifaldi (II, xxxvi-xxxix), e igualmente en la cadena de pistas que conforma los preliminares del episodio de Cardenio (I, xxiii) o en la intempestiva llegada de Ana Félix como arráez de una embarcación al puerto de Barcelona (II, lxiii).

Directamente emparentado con el empleo de esta técnica está la teatralidad (de cine mudo) que rezuma la escena y que será la tónica (aunque ya de cine sonoro, *avant la lettre*), en las dos partes del episodio; si bien, más en esta primera por cuanto Galatea, Florisa y Teolinda se comportan casi hasta el final como espectadoras de excepción de lo que Rosaura y Grisaldo, ignorantes de que están siendo espíados, se dicen y hacen; después, al desencadenarse la agnición entre Teolinda y Leonarda, romperán la cuarta pared e interactuarán con ellos. Antes, la secuencia, de voyerismo en profundidad, es prodigiosa: Rosaura y Grisaldo conversan delante de la otra pastora rebozada, que es Leonarda, la hermana sosia de Teolinda; los cuales están siendo escrutados, de forma oculta, por las tres pastoras; lo que ellas ven y escuchan es lo que transmite el narrador, y, tras el narrador e identificado con su narratorio virtual, está el lector. Se trata, con todo, de un procedimiento narrativo del gusto de Cervantes, pues lo empleará en varias ocasiones, como en el sensual encuentro del cura y el barbero con Dorotea (*Don Quijote*, I, xxv), a la que

8. Sobre el uso del narrador omnisciente selectivo y de la focalización interna en *La Galatea*, remitimos al excelente estudio de Bognolo (2002, 194-206 [200-201, para el caso que nos ocupa]).

espían mientras ella se metamorfosea de hombre a mujer, y justamente lo que ellos perciben es lo que refiere el narrador externo y lo que lee el lector; en la escena de teatro dentro de la novela que representa Camila para dos espectadores de excepción cuya información sobre los hechos es diversa, Lotario y Anselmo (*Don Quijote*, I, xxxiv); o en el juramento renovado de Ruperta, la bella matadora del *Persiles*, ante la calavera de su esposo, en el cuarto de un mesón de la dulce Francia, que espían, escondidos, Periandro, Auristela y sus acompañantes y que el narrador extradiegético cuenta a su través (*Persiles*, III, xvii).

En la misma presentación, por otro lado, que de los personajes realiza, al identificarlos, Teolinda, que recordemos es la primera peregrina de amor del conjunto de la obra de Cervantes y, por ello, la predecesora de Rosaura, ya se consignan, aunque todavía de forma sesgada, algunos de los elementos constitutivos del episodio, como que nos la habemos con dos nobles aldeanos, perfectamente igualados desde una perspectiva socioeconómica, que protagonizan un caso de amor y de honor, en el que ella, mudado su traje y cubierto el rostro, ha abandonado su lugar para salir al encuentro de él<sup>9</sup>.

Después de este preámbulo, el desplazamiento definitivo del episodio sobre la narración de base se produce cuando las pastoras alcanzan a escuchar el enfrentamiento dialéctico de Rosaura y Grisaldo, en que cada uno expone el caso desde su perspectiva personal. Rosaura, en señal del papel de mujer fuerte, decidida e impetuosa que encarna, toma primero la palabra para reprochar al joven caballero, «que de edad de veinte años parecía» (IV, 211), que, como consecuencia de un desaire suyo de amor, se ha visto abocada a convertirse, en efecto, en una peregrina de amor, y lo rememora haciendo uso de una locución muy del gusto cervantino que revela la filiación de su historia con la tradición cortesano-caballeresca: «Considera, ingrato y desamorado, que la que apenas en su casa y con sus criadas sabía mover el paso, agora por tu causa anda de valle en valle y de sierra en sierra con tanta soledad buscando tu compañía» (IV, 211)<sup>10</sup>.

9. Aurora Egido, que había sentenciado que, en la pastoral cervantina, «amar equivale a peregrinar» (1994, 66), ha destacado tanto la teatralidad del episodio como que «ofrece el desarrollo más completo de un caso de honor» de *La Galatea* (1995, 201).

10. Cervantes la emplea hasta en dos ocasiones en el *Ingenioso hidalgo* con un marcado acento irónico. La primera le corresponde al narrador editor que busca, encuentra, manda traducir y edita la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*, y dice así: «Esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas, de aquellas que andan con sus azotes y palafrenes y con toda su virginidad a cuestras, *de monte en monte y de valle en valle*: que si no era que algún follón o algún villano de hacha y capellina o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió día debajo de tejado, se fue tan entera a la sepultura como su madre la había parido» (Cervantes 2015a, I, ix, 116; la cursiva es mía en esta y en las demás citas). La segunda la usa don Quijote en el discurso de las armas y las letras para recalcar la libertad que respiraba a la sazón la mujer: «Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas *de valle en valle y de*

Y es que, al parecer, Grisaldo, nada más certificar la reciprocidad de su amor y de darle la palabra de matrimonio, ha mudado de propósito y ha optado por desposarse por su satisfacción con una tal Leopersia, hija de Marcelio. Solo que Rosaura no se ha conformado con su suerte, como se echa de ver en su presencia en el espacio arcádico de las riberas del Tajo, en que haya dejado «a su honra y a sí misma» (IV, 212) por seguirle; antes bien, o espera alcanzarlo como marido, o pretende, en resarcimiento, su desgracia, ya le punan el cielo y los elementos, a los que le impreca, o, en escarmiento, sus familiares: «Mira que si no correspondes a lo que me debes, que rogaré al cielo que te castigue, al fuego que te consuma, al aire que te falte, al agua que te anegue, a la tierra que no te sufra, y a mis parientes que me venguen» (IV, 212). Y si no, ella misma se encargará de hacerle la vida imposible. Es decir, Rosaura no solo no se resigna sino que obliga a Grisaldo a cumplir su promesa con ella y lo hace a las bravas, de muy distinta manera a como lo hará otra peregrina de amor cervantina, la quijotesca Dorotea, mucho más comedida en sus palabras cuando tiene la oportunidad de hablar a don Fernando en un parlamento de corte similar al de Rosaura, en la venta de Maritornes, quizás debido a la desigualdad social que impera entre ellos y que no se registra entre nuestros protagonistas, quizás por el distinto carácter de cada una, más impulsiva y desenvuelta Rosaura, más serena e inteligente Dorotea<sup>11</sup>, aunque ambas saben sacar partido a sus virtudes para lograr sus objetivos. Lo que se nos escapa (Casalduero 1973, 42), habida cuenta de la ambigüedad de sus palabras, es si Grisaldo, como don Fernando, la ha abandonado luego de haberla gozado; la proximidad de la historia al mundo posible de la caballescía, el peregrinaje de amor tras una palabra rota de casamiento y la forma de expresarlo y quejas de Rosaura como las siguientes parecen apuntar en esa dirección:

Dime: ¿conoces, por ventura, conoces Grisaldo, que yo soy aquella que no ha mucho tiempo que enjugó tus lágrimas, atajó tus suspiros, remedió tus penas y, sobre todo, la que creyó tus palabras? [...] ¿Eres tú, acaso, Grisaldo, aquel cuyas infinitas lágrimas ablandaron la dureza del honesto corazón mío?» (IV, 211-212)<sup>12</sup>.

*otero en otero*, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra» (I, xi, 134). Antes, la había puesto en boca de Teolinda, en la misma *Galatea*, al inicio de su relato autodiegético con el propósito de ponderar su libertad frente al amor: «¡Ay!, cuántas veces, solo por contentarme a mí misma y por dar lugar al tiempo que se pasase, andaba *de ribera en ribera, de valle en valle*, cogiendo aquí la blanca azucena, allí el cárdeno lirio, acá la colorada rosa, acullá la olorosa clavellina, haciendo de todas suertes de odoríferas flores una tejida guirnalda, con que adornaba y recogía mis cabellos» (I, 60). La expresión de Rosaura viene a coincidir con la del narrador editor, frente a las otras dos.

11. Esta es la diferencia fundamental existente entre Teodosia (=Dorotea) y Leonarda (=Rosaura), las peregrinas de amor de la novela ejemplar *Las dos doncellas*.

12. Riley (2001, 31-50 [44]), en una aproximación al problema de la identidad en el *Quijote*, subrayó cómo «el amor, el desdén y los celos causan repetidamente supuestas transformaciones de identidad en los amantes de las obras de Cervantes», que, como aquí Rosaura, señalan, con reproche,

Una vez que finaliza Rosaura su parlamento, Grisaldo, que ha escuchado atenta y pacientemente su pliego de descargos, empieza el suyo para defenderse de las acusaciones en dos direcciones, la obediencia a su padre y el carácter antojadizo y frívolo de ella, ofreciendo una visión radicalmente diversa del conflicto. Aunque, ciertamente, él se prometió en matrimonio con ella, no la desdendió por desposarse con otra, sino por acatar el mandamiento de su padre de que adquiriera un compromiso serio con Leopersia; una orden que Grisaldo no más consideró después de insistir en repetidas ocasiones a Rosaura sin éxito que formalizasen pública y socialmente su convenio secreto. Sucedió que ella, al enterarse de la determinación del padre de Grisaldo, no solo tuvo a bien escuchar las ofertas amorosas de otro su enamorado, el caballero aragonés Artandro, dejándole a él de lado, sino que llegó incluso a solicitarle que la dejase en paz:

Sabes, Rosaura, el deseo que mi padre tenía de ponerme en estado y la priesa que daba a ello, trayendo los ricos honrosos casamientos que tú sabes, y cómo yo con mil excusas me apartaba de sus importunaciones, dándotelas siempre a ti para que no dilatases más lo que tanto convenía y yo deseaba; y tú, en oyendo el nombre de Leopersia, con una furia desesperada me dijiste que más no te hablase, y que me casase norabuena [...]. Sabes también que te persuadí muchas veces que dejases aquellos celosos devaneos, que yo era tuyo y no de Leopersia, y que jamás quisiste admitir mis disculpas ni condescender con mis ruegos; antes, perseverando en tu obstinación y dureza, y en favorecer a Artandro, me enviaste a decir que te daría gusto en que jamás te viese (IV, 213).

De modo que no le quedó más remedio que transigir en la obediencia a su padre y prometerse con Leopersia, con la que, cerrado ya el acuerdo entre sus respectivos parientes, formalizará el día de mañana mismo su compromiso.

Son dos los aspectos importantes que conviene destacar de la acusación de Rosaura y la defensa de Grisaldo, uno de índole temática y otro formal. El primero de ellos gira en torno al debate entre la libertad de elección de los jóvenes y la intervención de la autoridad paterna en lo concerniente al matrimonio, que tiene tanto que ver con la situación de la mujer en la época como con la dimensión social de las disposiciones matrimoniales estipuladas en el

mediante preguntas. El insigne cervantista citaba de muestra, al lado de un pasaje de *El curioso impertinente* acaecido entre Lotario y Anselmo, el siguiente de *La Galatea*: «¿Tú eres Silveria, Silveria? Si tú lo eres, yo no soy Mireno; y si soy Mireno, tú no eres Silveria: porque no es posible que esté Silveria sin Mireno, o Mireno sin Silveria. Pues, ¿quién soy yo, desdichado? ¿O quién eres tú, desconocida? Yo bien sé que no soy Mireno, porque tú no has querido ser Silveria; a lo menos, la Silveria que ser debías y yo pensaba que fueras» (III, 163). «Este tipo de exclamaciones —concluía Riley— no comporta verdaderos problemas de identidad, pero dirige nuestra atención hacia los cambios de personalidad ocasionados por perturbación mental o emocional o por otra interrupción de algún estilo de vida previo». Recientemente, Nardoni (2016, 253) ha puesto en relación, entre otros aspectos, el paso del episodio de Rosaura con el de *El curioso impertinente* a fin de recalcar la vinculación de las historias.

Decreto *Tametsi*, emanado de la sesión XXIV, celebrada en noviembre de 1563, del Concilio de Trento (Muñoz Sánchez 2018a; 2018b, 188-193 y 282-285); representado, en este caso, por la obediencia que Grisaldo le debe a su progenitor, que ha elegido para él, sin contar con su beneplácito, esos «ricos honrosos casamientos» con Leopersia, en concierto –se supone– con Marcelio, el padre de ella. Se trata de un tema fundamental de *La Galatea*, habida cuenta de que el tema del amor se concibe siempre dentro de la sociedad y encauzado al matrimonio (Casalduero 1973, 36-46; Parker 1986, 138; Forcione 1988, 1023-1025; Montero 2013, 99-103), que está presente en la narración de base –en el triángulo del rico Daranio, la bella Silveria y el despechado Mireno y en el caso del rico pastor lusitano de las riberas del río Lima, Galatea y sus pretendientes, Elicio y Erastro–, así como en la materia interpolada –en el episodio de Leandro y Leonida–, y que se encara desde posturas tan distintas como complementarias. Por el momento, frente al matrimonio clandestino que habían sellado Leandro y Leonida, del que resulta su perdición, bien que por la traición que urde el nihilista Carino (Muñoz Sánchez 2020), la sujeción de Grisaldo a los designios de su padre, en parte motivada por la actitud de Rosaura, en parte por la obediencia que le incumbe, la cual le lleva a desdeñar a aquella en favor de Leopersia, concuerda con la conformidad de Silveria con el deseo de los suyos de que, en lugar de con Mireno, con quien mantenía una relación basada en la reciprocidad amorosa, se despose, como así hace, con Daranio. Pues, como le recuerda Elicio a Mireno por sus congojas y pesadumbres, Silveria «tiene padres a quien ha sido justo haber obedecido», es decir: «Podría ser que la mudanza de Silveria no estuviese en la voluntad, sino en la fuerza de la obediencia de sus padres» (III, 164). En su evolución, sin embargo, la historia de Rosaura y Grisaldo, como veremos, se aleja tanto de las bodas de Daranio cuanto se acerca al caso de Galatea, hasta el punto de erigirse en su posible modelo. En cualquier caso, lo significativo es que Cervantes teje una red de conexiones entre la trama pastoril y los relatos colaterales, que, al tiempo que justifica la inserción de estos, garantiza la cohesión narrativa del conjunto. Por otro lado, es importante destacar que el debate entre la libertad de los hijos y la interposición de los padres en lo que concierne a la elección de los cónyuges es un tema que, a causa de sus múltiples ramificaciones y del interés que suscita en Cervantes, permea su producción literaria desde *El trato de Argel* hasta *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

El segundo de ellos nos advierte del tremendo peligro que comporta el punto de vista único en la narración o la utilización de la primera persona narrativa, que a Cervantes «sencillamente no le atraía» (Riley 2001, 214), por cuanto la imputación de Rosaura necesita del alegato de Grisaldo para alcanzar un sentido cabal: si únicamente dispusiésemos de la perspectiva de ella, la interpretación del conflicto no solo se quedaría, por sesgada, coja, sino que sería, por interesada y tendenciosa, errónea. Este hecho, de tan honda preocupación en el quehacer literario de Cervantes, que le llevará a descartar la redacción de una novela picaresca canónica y, en general, de una autobiografía

fía literaria, alcanzará cotas insuperables en la bilogía *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* y en el relato de Periandro en el palacio del rey Policarpo, en el *Persiles y Sigismunda* (II, x-xx), en especial en lo concerniente a la relación entre el narrador y su narratario, entre el emisor y el receptor, que le lleva a trasladar la verdad poética del primero al segundo.

Por otro lado, el enfrentamiento de perspectivas o su cambio en el relato de los hechos de un caso es una táctica poética que Cervantes pudo asimilar de su atenta lectura de *La Diana*, de Montemayor, ya que el rendimiento que se obtiene de la permutación del punto de vista es cardinal en la historia de Belisa, quien cuenta su caso de amor tal y como ella lo vivió en el libro III, pero cuyo desenlace resulta dispar cuando lo refiere Arsileo en el libro V; aunque el caso más parecido al de Rosaura y Artandro no es otro que el debate o juicio amoroso entre Amarilida y Filemón, acaecido en el libro VI, en el que Felismena oficia de árbitro y juez. Dentro de la obra de Cervantes, el caso más parecido al enfrentamiento de naturaleza casi procesal de Rosaura y Grisaldo lo constituye la historia de Marcela y Grisóstomo, en donde se cuenta el suicidio de amores del pastor estudiante y la responsabilidad que le cabe a la bellísima pastora en él desde una multiplicidad de puntos de vista y de formas del discurso, pues contamos con el relato del cabrero Pedro, las acusaciones y el epitafio de Ambrosio, la «Canción desesperada» de Grisóstomo y el discurso de Marcela.

Por último, el hecho de que Rosaura tergiverse la realidad y la acomode a sus propósitos debería poner en alerta a sus receptores sobre todo lo que relate y sostenga, al mismo tiempo que revela su condición inconstante, impulsiva, irreflexiva –pues se deja arrastrar por los celos–, vehemente, desafiante –ella, a diferencia de él, le mantiene la mirada–, no exenta de cierta arrogancia, quizá motivada por su belleza, que la llevan a intentar dominar las pasiones de los demás, a jugar con ellas. No cabe duda de que Rosaura está en la línea de esos personajes cervantinos que son capaces de manipular a su antojo a los demás, como el Carino de la historia de Lisandro y Leonida o el Duque de la Segunda parte de *Don Quijote*; aunque su falta de autodomínio le haga parecerse más a aquellos que quieren manejar la voluntad de los otros y no solo fracasan, sino que confeccionan su propia deshonra, como Anselmo, en *El curioso impertinente*, Carrizales, en *El celoso extremeño*, u Ortel Banedre, en el *Persiles y Sigismunda*. Lo que resulta evidente es que se trata de uno de los personajes más sugerentes e interesantes de *La Galatea* (Casalduero 1973, 42; Egido 1995, 206-207; Gherardi 2014, 500-501). La conducta de Grisaldo es completamente opuesta a la de Rosaura, así se nos revela como sumiso, apocado, dubitativo y ampliamente superado por su pasión; aunque también es cierto que es sincero y de noble comportamiento. Se asemeja bastante al Artidoro de la historia de Teolinda, una vez que su amor es correspondido, y al Cardenio del *Ingenioso hidalgo*.

El proceso de Rosaura y Grisaldo, empero, no ha concluido todavía. Después de la defensa de él, ella le acusa de su inexperiencia en los asuntos amorosos, le achaca que sus «verdes años» (IV, 214) le incapacitan para

acertar a comprender cómo funciona la guerra del amor: no ha sido capaz de advertir y ponderar que sus desdenes y sus devaneos con Artandro han sido en realidad un ardid para darle celos, a la vez que una reacción resentida por su parte ante su posible casamiento con Leopersia. Claro, que Rosaura tampoco entiende que «no son los celos señales de mucho amor, sino de mucha curiosidad impertinente» (IV, 201), como dictamina Damón en el magnífico discurso que efectúa sobre esta enfermedad tras el debate eclógico a cuatro de Orompo, Marsilio, Crisio y Orfenio a propósito de quién sufre más; además de que, como responde Periandro al acertijo de la hermosa zagala de Villareal, «los celos, ni los pidas ni los des, porque si los pides, menoscabas tu estimación, y si los das, tu crédito» (Cervantes 2017, III, XII, 321), a lo que hay que sumar —como cantaba el poeta— tanto su condición como su efecto: «¡Oh entre el néctar de Amor mortal veneno / que en vaso de cristal quitas la vida!» (Góngora 2019, núm. 12, vv. 5-6, 328). Y por eso, por su impertinencia, le ha salido mal la jugada que ahora intenta enmendar. Aunque como ve que no puede convencerle por medio de las palabras y las quejas pasa inmediatamente a la acción:

Sacó del seno una desnuda daga, y con gran celeridad se iba a pasar el corazón con ella, si con mayor presteza Grisaldo no le tuviera el brazo y la rebozada pastora, su compañera, no agujalara a abrazarse con ella. Gran rato estuvieron Grisaldo y la pastora primero que quitasen a Rosaura la daga de las manos (IV, 214-15).

Resulta, ciertamente, chocante las ocasiones en que el suicidio se baraja como una salida loable al desaliento sentimental en *La Galatea*, desde la desesperación final de Lisandro, cuyo dolor y sufrimiento no se mitigan tras su paso por el *locus* bucólico, hasta los varios intentos de Galercio; tanto más tratándose de una novela pastoril. Probablemente se deba al intento de Cervantes de tensar al límite los parámetros del género, al introducir la violencia en el mundo pastoril, y de insuflar vida a sus personajes, cuyo vértice lógico lo constituye la muerte<sup>13</sup>. Con su intento de suicidio, que podría ser tan verdadero como el fingido de Camila ante la presencia de Lotario y su criada Leonela y la expectante de Anselmo, en *El curioso impertinente*, pues a Lotario, ante el ímpetu de Camila, «le fue forzoso valerse de su industria y de su fuerza para estorbar» que no se hundiera la daga en el pecho (Cervantes 2015a, I, XXXIV, 450), Rosaura, finalmente, obtiene lo que venía buscando:

13. Sobre el suicidio en el conjunto de la obra de Cervantes, ver Sáez (2015). Por su lado, Castillo (2010, 57-60 [58]) repasa los intentos de suicidio que comparecen en las novelas pastoriles (en *Niñas y pastores del Henares* [1587], de González de Bobadilla, *La Arcadia* [1598], de Lope de Vega, *El pastor de Iberia* [1591], de Bernardo de la Vega, *El premio de la constancia* [1620], de Gonzalo de Saavedra, *La Cintia de Aranjuez* [1629], de Gabriel de Corral, *La constante Amarilis* [1609], de Suárez de Figueroa, *Desengaño de celos* [1586], de López de Enciso, y, por supuesto, *La Galatea*, de Cervantes), alertando de que la imagen idealista y pacifista de los pastores literarios «no se corresponde con la realidad de un buen puñado de novelas pastoriles». Repárese, no obstante, que todas son posteriores a *La Galatea*, cuya lección parecen estar siguiendo.

la certificación del compromiso que adquirieron, aunque Grisaldo tenga que contravenir la obediencia paterna y el trato cerrado con Leopersia<sup>14</sup>.

En tal instante, la pastora que acompaña a Rosaura se quita el velo que le cubre el rostro y, para la sorpresa de Teolinda, resulta ser su hermana Leonarda, lo que provoca que ella, Galatea y Florisa salgan de su escondrijo desde el que han contemplado la escena y se den a conocer. Es decir, al mismo tiempo que acontece la anagnórisis entre Teolinda y Leonarda, se produce no solo la interacción entre los personajes de la peripecia medular y del episodio intercalado, sino también entre personajes de distintas interpolaciones. Esta interrupción en el decurso de la acción del episodio marca la estrecha relación que lo une con el de Teolinda.

Después de la anagnórisis y del diálogo entre los distintos personajes, que sirve para comentar el extraño parecido entre Teolinda y Leonarda y para asegurar que nuestras pastoras no van a desvelar nada de lo que han presenciado, se produce la culminación de esta primera parte del episodio, el matrimonio secreto de Grisaldo y Rosaura delante de las dos hermanas gemelas y las dos pastoras: «Y, porque Rosaura quede libre de sospecha, y no la pueda tener jamás de la fe de mi pensamiento, con voluntad considerada mía, siendo vosotras testigos della, le doy mano de ser su verdadero esposo”. Y, diciendo esto, tendió la suya y tomó la de la bella Rosaura» (IV, 217). Este tipo de matrimonio, inválido oficialmente desde la celebración del Concilio de Trento pero que agradaba sobremanera a Cervantes (Castro 1972, 376), es otra constante en las historias amorosas de su obra de principio a fin.

Grisaldo se despide dejando a su flamante esposa con las pastoras hasta saber lo que hará para impedir la boda concertada con Leopersia y hacer pública la recién celebrada. Su ida pone fin a la presencia activa del episodio en el presente de la narración pastoril para dar paso a la referencia. Y es que, como sostenía Casaldueiro (1973, 41), «la boda secreta entre Rosaura y Grisaldo, en contraposición a la pública [de Daranio y Silveria], tiene una historia». Frente a las relaciones temáticas que se establecen entre la narración de base y los episodios de Teolinda y Artidoro y de Timbrio y Silerio a propósito de la libertad amorosa y de la amistad o cómo desde la propia peripecia medular se anticipa parte de lo que se va a desarrollar en la lateral (Muñoz Sánchez 2003 y 2019), la vinculación entre nuestra historia y la principal se produce, finalmente, por contraste o divergencia: de las dos bodas que se celebran en el tiempo presente de la narración —la de Lisandro y Leonida no llega a producirse por el asesinato de ella a manos de su hermano Crisalvo justo cuando se encaminaba a la aldea en donde había de oficiarse la ceremonia; la de Leonarda y Artidoro no pasa de ser una mera referencia relatada por Teolinda; y las de Timbrio y Nísida y Silerio y Blanca quedan fuera del texto, para cuando se reúnan con los padres de ellas en Toledo— solamente es pública aquella en la que triunfa el interés sobre el amor, aquella en la que prevalece la pretensión de los padres

14. Sobre la relación de Rosaura y Camila, entre el episodio de *La Galatea* y *El curioso impertinente*, ver Nardoni (2016, 250-258).

sobre el gusto de los hijos, que además es la que pertenece al relato diegético; la otra, la secreta, en la que el amor termina por vadear las normas sociales y los errores propios cometidos por los contrayentes, es la que se produce en la materia intercalada. Lo sorprendente de esta relación de oposición es que la convención social imperante en la época prospera en la narración pastoril, la que, dada su esencia, debería estar desvinculada de tales reglas, criterios o estándares, ya que los pastores viven –supuestamente– anclados en la mítica Arcadia, cercanos a la Edad de Oro, anterior a cualquier expresión sociopolítica conocida (Avalle-Arce 1974, 47). Mientras que una de las características esenciales de los episodios intercalados de *La Galatea* es conducir la narración hacia la realidad sociopolítica de la época; esto es, hacia la historia o hacia la más cruda realidad. ¿Qué pretendía, entonces, Cervantes con esta relación contrastiva? Por un lado, mostrar dos caras de un mismo conflicto, ofrecer dos soluciones distintas de un mismo suceso, que evidencia la apertura de su escritura, ya en su primera obra impresa, al casuismo y a la relatividad de la experiencia humana, a la incesante fluidez de la vida; no en vano, la cuestión de Galatea brindará un punto de vista dispar del mismo acontecimiento. Por otro, incidir, como hemos visto ya, sobre la institución del matrimonio, que, en palabras de Márquez Villanueva (2005, 54), «es un tema poco menos que obsesivo en la novelística cervantina». Por fin, el matrimonio de Daranio y Silveria es un hito, un paso más en el camino que transborda hacia la ruptura de las convenciones de la bucólica tradicional, pues «*La Galatea*, apuntando a una atemporal Arcadia, habla sin embargo del aquí y el ahora», «arranca en el mito, pero acaba siempre en la vida» (Blasco 2005, 207 y 206; y véase Egido 1994, 33-90 y Trabado Cabado 2003).

La relación autodiegética de Rosaura, primera del episodio, cuarta en el orden de aparición en *La Galatea* tras las de Lisandro, Teolinda y Silerio, que sirve para paliar el inicio *in medias res* de la trama de su historia y tiene una función explicativa, aunque más que recordar los antecedentes de su caso viene a confirmar lo dicho por ella y, sobre todo, por Grisaldo, y confesional, nos hace mudar de espacio y retrotraernos en el tiempo desde el pasado hasta el presente de la narración pastoril. Lo primero que llama la atención de su narración es el comienzo, distinto de los de Lisandro, Teolinda y Silerio, por cuanto no principia con su presentación, como es lo habitual en tal trance, debido a que ya ha sido efectuada por Teolinda y confirmada por Galatea, sino directamente explicando el porqué de su vestimenta y de la acción que acaban de contemplar las pastoras. Relata a continuación cómo estando en una casa de su padre en la aldea de Leonarda, de la que es señor, vino a pasar unos días Grisaldo a ejercitarse en la caza, del que se enamoró de inmediato:

La venida de Grisaldo a mi casa fue para sacarme a mí de ella, porque, en efecto, aunque sea a costa de mi vergüenza, os habré de decir que la vista, la conversación, el valor de Grisaldo, hicieron en mí tal impresión en mi alma que, sin saber cómo, a pocos días que él allí estuvo, yo no estuve más en mí, ni quise ni pude estar sin hacerle señor de mi libertad (IV, 218).

Si bien, obró con prudencia y, hasta que no estuvo segura de que su sentimiento era correspondido, no le manifestó el suyo. Hasta aquí, la historia de Rosaura se asemeja a la de Teolinda, en virtud de que las dos se aficionan primero y se convierten en el miembro activo de la pareja, pero con la diferencia de que el proceso de enamoramiento está mucho más retratado en la historia de la pastora del Henares, a lo que hay que sumar las diferencias sociales existentes entre las dos parejas y el ambiente en que ha lugar; también Blanca, la hermana de Nísida, se enamora antes de Silerio, solo que el suyo es un amor no menos resignado que discreto. Corroborada la reciprocidad, Rosaura vuelve a mostrarse ambigua o resbaladiza en el tipo de relación que mantuvo con Grisaldo:

Viendo cuán bien me estaba tener a Grisaldo por esposo, vine a condescender con sus deseos y a poner en efecto los míos. Y así, con la intercesión de una doncella mía, en un apartado corredor nos vimos Grisaldo y yo muchas veces, sin que nuestra estada solos a más se estendiese que a vernos y a darme él la palabra que hoy con más fuerza delante de vosotras me ha tornado a dar (IV, 219).

De lo contado, se desprende que, de haber comunicado su compromiso o sus intenciones matrimoniales a sus progenitores, tal vez habrían podido sellarlo y celebrarlo públicamente, en razón de la relación de franca camaradería que impera entre ellos: «Estando yo en la aldea de Leonarda [...], vino a ella Grisaldo [...]; y, por ser mi padre muy amigo suyo, ordenó de hospedarle en casa y de hacerle todos los regalos que pudiese» (IV, 218). Pero todo se complica, cuando parecía bien encaminado, por la arribada a su casa de «un valeroso caballero aragonés que Artandro» (IV, 219) se llamaba, quien, como antes Grisaldo, ha venido a casa del padre de Rosaura a pasar unos días, y quien, como él, al conocer a nuestra heroína, se prenda perdidamente de ella, hasta el extremo de, tomando la iniciativa que antes había adoptado ella, proponerle matrimonio a hurtadillas de su padre. Rosaura, ante la insistencia de Grisaldo de llevar a término su propósito y la noticia de las intenciones de su progenitor de él de que se comprometa con Leopersia, opta, para dar celos fingidos a Grisaldo, por «hacer algunos favores a Artandro» (IV, 219). No obstante, muy al contrario de lo que pretendía, consigue que Grisaldo, luego de haberla exhortado tan reiterada como infructuosamente y apenado por la situación, se retire de la pugna amorosa al verse desplazado por Artandro y termine plegándose al deseo de su padre. Rosaura cae en la cuenta de su fatal error, de su particular *hamartía*, y decide solucionarlo de alguna manera, aunque sea a expensas de su honra: le dice a su padre que quiere ir a la casa de una tía suya, a la que le expone todo el caso y a la que ruega que le permita ir en busca de Grisaldo con la excusa de tratar de un negocio, a lo que la tía acepta poniéndole una sola condición: que lleve consigo a Leonarda. Es así como el relato autodiegético de Rosaura conjuga ponderadamente la exposición de los hechos, que sirve para explicar y arti-

cular en un discurso coherente el contencioso de amor que han presenciado las pastoras, con el reconocimiento, tras un proceso de autognosis, de los errores y excesos cometidos; y, por ahí, su estrecha vinculación con la nota autoinculpatoria que deja medio escrita Anselmo, en *El curioso impertinente*, y con la declaración y las disposiciones testamentarias de Filipo Carrizales, en *El celoso extremeño*.

Trabado Cabado (2003, 112-113) ha destacado la novedad que comporta el proceso de reflexión, meditación y autoconocimiento de Rosaura en tanto en cuanto personaje de un texto que pertenece a un género idealista como la novela pastoril:

Subyace en esta historia la capacidad poliédrica de Cervantes a la hora de mostrar la complejidad de cada asunto: los personajes han de resolver los problemas no solo acudiendo a lo estereotipado, sino que habrán de buscar un tipo de sabiduría no recibida sino construida desde la propia vivencia que deberá atender a la cautelosa escucha y comprensión de los demás. De esta manera los personajes fabrican su propio futuro, a veces sobre sus propios errores, evitando así la construcción de un pensamiento único que dote a la obra de un carácter doctrinal. El personaje del «romance» cervantino es también un ser en formación y aprendizaje [...]. Conceder esa libertad a los personajes de la narrativa idealista supone admitir que estos puedan equivocarse y labra así su propia desgracia.

Con el fin de la narración de Rosaura, que ha sido exclusivamente escuchada por Galatea y Florisa, se produce el reagrupamiento de las pastoras, dado que Leonarda se había quedado con su hermana Teolinda, a la que había estado informando de lo sucedido después de su marcha de la aldea. Esto es, las narraciones de Rosaura y de Leonarda se producen simultáneamente en el tiempo, o, lo que es lo mismo, el desarrollo de la historia cuarta y la continuación de la segunda se dan a la par e inclusive se complementan, pues Leonarda le refrenda a su hermana que el motivo por el cual acompaña a Rosaura no es sino porque la tía de ella se lo ha pedido; lo que garantiza, en cierto modo, la veracidad de las dos narraciones. Las pastoras, ya juntas, intercambian la información recibida y, cuando Teolinda decide partir en busca de Galercio a fin de preguntarle por el paradero de su hermano Artidoro, la imbricación de los dos episodios queda en suspenso por la irrupción de la peripecia medular. Y como es preceptivo desde el inicio de *La Galatea*, el paso de un nivel narrativo a otro siempre comporta un desplazamiento de foco: la narración se traslada de Galatea, Florisa, Teolinda, Rosaura y Leonarda a Elicio, Erastro, Tirsi, Damón, Arsindo, Francenio, Crisio, Orompo, Orfenio, Marsilio, Lenio y Silerio.

El episodio ya no vuelve a irrumpir en la fábula hasta finales del libro IV, y lo hace justo en el momento más enmarañado del entramado argumental, por cuanto se interfieren y suspenden entre sí los episodios tercero, segundo y cuarto. Sucede que, cuando los pastores acaban de identificar a los caballeros y a las damas recién llegados a las riberas del Tajo con los personajes de

la historia de Silerio, que parece caminar hacia su desenlace, entra abruptamente a escena la historia segunda con la súbita llegada de Maurisa para solicitarles ayuda, pues su hermano Galercio, por mor del desdén de Gelasia, está en trance de suicidarse. Al ver al desesperado pastor y al considerar que se trata de su amado, conforme al tremendo parecido físico que guarda con Artidoro, Teolinda y Leonarda se enzarzan en una violenta discusión. Rosaura, ante el revuelo que se desencadena, procura poner orden informándose de si el que intenta poner fin a su vida es Galercio o Artidoro, y para ello, se encamina a donde están el desdichado pastor y su joven hermana. Una vez que ha obtenido la información que deseaba, Leonarda la llama por su nombre:

En las pláticas que las pastoras tenían, acertó que Leonarda llamó por su nombre a la encubierta Rosaura, y oyéndolo Maurisa, dijo: «Si yo no me engaño, señora, por vuestra causa ha sido aquí mi venida y la de mi hermano». «En qué manera? –dijo Rosaura». «Yo os lo diré si me dais licencia de que a solas os lo diga –respondió la pastora». «De buena gana –replicó Rosaura» (IV, 271).

Es así como se fragua la incursión del episodio cuarto, que obstaculiza bruscamente la continuación del segundo. En el diálogo que se establece entre Rosaura y Maurisa, esta le informa de la determinación que ha tomado Grisaldo:

Y, llamando a Galatea, entrambas escucharon lo que Maurisa de Grisaldo decía, que fue avisarles de cómo de allí a dos días vendría con dos amigos suyos a llevarla a casa de su tía, adonde en secreto celebrarían sus bodas, y juntamente con esto dio de parte de Grisaldo a Galatea unas ricas joyas de oro, como en agradecimiento de la voluntad que de hospedar a Rosaura había mostrado (IV, 271).

El rol de informante o el papel de informador que Cervantes le confiere a Maurisa, personaje que oficia de engarce entre los relatos segundo y cuarto al tiempo que protagoniza su propio caso de amor en el ámbito pastoril con el venerable anciano Arsindo, constituye el primero de un singular elenco de personajes que puebla su obra, en no pocas ocasiones relacionado con los episodios intercalados de su prosa de imaginación de largo recorrido, ya que su función básica es la de comunicar noticias acerca de ellos o introducir una nueva historia. Muy parecido a su papel, aunque el grado de conocimientos de los hechos que transmiten es muy variable, son, por ejemplo, los que desempeñan Pedro, en el episodio de Marcela, y el cabrero de Sierra Morena, en el de Cardenio y Dorotea, en la Primera parte de *Don Quijote*; el estudiante, en el de las bodas de Camacho, y el joven del pueblo de los alcaldes rebuznadores, en la Segunda parte; los liberados de la isla Mazmorra vecina de la isla Bárbara, en el de Rutilio, el marinero que avisa sobre la isla de las Ermitas, en el de Renato y Eusebia, Martina, en el de Ortel Banedre, el sol-

dado a caballo y uno de los arcabuceros, en el de Ambrosia Agustina, Rafala, el anciano escudero de Ruperta, Soldino y el rezagado del séquito que acompaña a la dama de verde que es Isabela Castrucho, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Maurisa es, en realidad, un correo o un propio, una criada mensajera entre Grisaldo y Rosaura que transmite un recado cuya historia y motivaciones ignora o conoce de forma deficiente o incompleta.

Repárese, por otro lado, que la información de Maurisa se produce en estilo indirecto, a través de las palabras del narrador externo, auténtico dominador de todos los acontecimientos que se desgranán en los libros IV y V, ya que sus funciones, con respecto a los tres primeros libros, se multiplican notablemente, a causa tanto del entrelazamiento y entrecruzamiento de episodios como del desarrollo y mayor número de acontecimientos de la trama primera. Después de esta breve irrupción, prosigue la andadura y el desenlace de los episodios de Teolinda y Leonarda y de Timbrio y Silerio, respectivamente.

### *«No pudo sufrir ser burlado della»: el rapto de Rosaura*

La segunda parte del episodio acontece a mediados del libro V en deliberada concatenación con la intriga principal, justo en el momento en que esta empieza a cobrar relevancia diegética, dado que desde el principio de la novela, en donde quedaba planteado el estado en que se encontraban los amores de Elicio, Erastro y Galatea, no había experimentado progreso o modificación alguna; antes bien, había sido relegada a un segundo plano o desfocalizada, pese a la continua presencia de los pastores en el curso de la narración como conductores del relato, por otros eventos y casos de su condición y, sobre todo, por la integración articulada de las historias laterales. Ocurre que Elicio y Erastro acaban de enterarse por boca del venerable Aurelio, padre de Galatea, del compromiso matrimonial que ha adquirido con un rico pastor portugués para desposarle con su hija; un concierto que, en puridad, ha convenido el «rabadán mayor de todos los aperos», autoridad máxima del *locus amoenus*, por lo que «era imposible deshacerse» (V, 312). Ante la mala nueva, Elicio, acompañado por Damón, parte en busca de Galatea en razón de inquirir si ella está de acuerdo o no con el propósito de su padre. A mitad de camino se topan por sorpresa con «hasta ocho dispuestos pastores, todos con azagayas en las manos, excepto uno dellos, que a caballo venía sobre una hermosa yegua, vestido con un gabán morado, y los demás a pie, y todos rebozados los rostros con unos pañizuelos» (V, 313). A pesar de la admiración que les provoca su vista y a pesar de que Damón intenta convencer a Elicio para seguir el camino que llevan los ocho embozados, que no es otro que el de la innominada aldea, que sería lo normal teniendo en cuenta la curiosidad que han mostrado por todo lo ajeno hasta ahora, no lo hacen por la urgencia de su cometido. Es así como Cervantes allana la irrupción del relato de segundo

grado y presenta, tan sesgada como enigmáticamente, al tercer personaje en litigio del caso, Artandro.

No obstante, sigue siendo todavía la peripecia medular la que acapara por completo la narración, ya que, una vez que Elicio y Damón encuentran a Galatea y, con ella, a Florisa y a Rosaura, se entabla una conversación entre ellos en donde queda más o menos de manifiesto la contrariedad de aquella ante la noticia de su apalabrado casamiento sin haberle sido preguntado su parecer, que ya había cantado en las coplas «¿A quién volveré los ojos», en las cuales expresaba la conmoción de la noticia e imaginaba su futura vida de malmaridada. Mas cuando Galatea se dispone a responder a Elicio si puede actuar para intentar impedir su boda, acaece

la repentina llegada de los ocho rebozados [...], y, sin hablar palabra, los seis de ellos, con increíble celeridad, arremetieron a abrazarse con Damón y con Elicio, teniéndolos tan fuertemente apretados que en ninguna manera pudieron desasirse. En este entretanto, los otros dos, que era el uno el que a caballo venía, se fueron adonde Rosaura estaba dando gritos por la fuerza que a Damón y a Elicio se les hacía; pero sin aprovecharle defensa alguna, uno de los pastores la tomó en brazos y púsola sobre la yegua y en los del que en ella venía (V, 318).

Es de esta manera no menos inopinada que violenta como irrumpe el episodio sobre la narración de base. Sucede que Rosaura, al igual que con la reacción timorata y obediente de Grisaldo, no contaba para su felicidad con la actitud valiente y decidida de Artandro. En efecto, el caballero aragonés responde al juego de amor, honra y celos de Rosaura, como el prometido de Leopersia, muy al contrario de lo que ella pensaba. Así, a la espera de la llegada de Grisaldo en su busca con el designio de desposarse en casa de su tía, Rosaura, completamente despreocupada, sufre su segundo contratiempo amoroso. Y es que Artandro, al socaire de un prurito de honra de clase, movido por una *ira nobilis* moderada, racionalizada y justificada<sup>15</sup>, no opta sino por robarla<sup>16</sup> y llevársela consigo al reino de Aragón, tal y como se lo explica a los pastores:

No os maravilléis, buenos amigos, de la sinrazón que al parecer aquí se os ha hecho, porque la fuerza de amor y la ingratitud de esa dama han sido causa della; ruégoo me perdonéis, pues no está más en mi mano; y si por estas partes llegare, como creo que presto llegará el conocido Grisaldo, direisle cómo Artandro se lleva a Rosaura, porque no pudo sufrir ser burlado della; y que si el amor y esta injuria le movieren a querer vengarse, que ya sabe que Aragón es mi patria y el lugar donde vivo (V, 318).

15. Sobre el concepto de la *ira nobilis*, de raigambre aristotélica y senequista, y su aplicación a *La Galatea*, en parte en sustitución de la actuación violenta de los salvajes de los libros de caballerías y de las novelas sentimentales que habían penetrado en la bucólica a partir de *La Diana*, de Montemayor, ver Serés (1996).

16. Sobre las implicaciones poéticas que comporta esta escena de violencia en la pastoral cervantina, ver Stamm (1981, 341-342).

Y como refrenda uno de sus acompañantes ante las acusaciones de traición de Elicio:

No la llares traición [...], porque esa señora ha dado palabra de ser esposa de Artandro, y agora, por cumplir con la condición mudable de la mujer, la ha negado y entregádose a Grisaldo, que es agravio tan manifiesto, y tal, que no pudo ser disimulado de nuestro amo Artandro (V, 319).

En fin, como sostiene Egido (1995, 204), «el rapto es consecuencia lógica de un caso de amor y celos que implica además [...] una cuestión de honra». Cervantes, con esta historia, pone en guardia acerca de «los riesgos a que lleva el fingimiento, denunciándose la soberbia y la arrogancia de una Rosaura que ha llevado demasiado lejos el juego del desdén» y que abandona el texto inconsciente, «desmayada sobre el arzón de la silla» (V, 318) de Artandro, al tiempo que advierte «sobre los excesos del amor que no es sometido a juicio» (Egido 1995, 207).

Lo más significativo del rapto de Rosaura a manos de Artandro, desde una perspectiva formal, lo constituye el hecho de que los personajes de la trama principal se vean plenamente envueltos en él. Ello obedece a que, en esencia, se trata de una acción en el tiempo presente de la narración pastoril. Ciertamente es que no es privativo de este episodio, por cuanto los pastores ya han participado activamente en el desarrollo o en el desenlace de las interpolaciones segunda y tercera, las de Teolinda y Leonarda y Timbrio y Silerio; si bien, nunca hasta los límites a los que ahora se llega. Pues, una vez que Elicio y Damón se desembarazan de los acompañantes de Artandro, arremeten contra ellos, primero con sus cuchillos y luego con sus hondas, aunque no puedan evitar que el caballero aragonés se salga con la suya. Esta implicación supone un motivo más en el quebrantamiento del frágil andamiaje pastoril con que Cervantes construye su novela, porque ahora la violencia no solo penetra en el espacio bucólico a través de los episodios —lo que ya había sucedido en el primero con la muerte de Carino a manos de Lisandro y en el cuarto con el intento de suicidio de Rosaura—, sino que está protagonizada por los propios pastores, «con lo que se aniquila su esencia poética», como bien ha dicho Avalor-Arce (1974, 231), aun cuando un conato de ella habían protagonizado ya el rústico Erastro y el desenamorado Lenio a finales del libro I, en la reyerta que mantuvieron, sin llegar finalmente a las manos porque los separaron Elicio y Lisandro e impuso la paz entre ellos el padre de Galatea, a propósito de las bondades y las maldades del amor.

Es evidente que la implicación de los personajes de la trama principal en el episodio marca, a su vez, la imbricación que se produce entre los dos niveles narrativos hasta conformar una sola. Así se puede colegir de la justificación que alcanza en el texto la acción de Artandro. Primero, por la mismísima Galatea: «El amoroso [deseo] que Artandro tiene [...] fue el que le movió a tal descomedimiento; y así, conmigo en parte queda desculpado» (V, 320); quien, además, es claramente consciente de la realidad histórica de la Monarquía Hispánica, pues, ante la presunción de Damón de que del conflic-

to a tres de la historia «han de nacer algunas pesadumbres y diferencias», señala: «Eso fuera [...] cuando Artandro residiera en Castilla, pero si él se encierra en Aragón [...] quedarse ha Grisaldo con solo el deseo de vengarse» (V, 320). Después, por Erastro, quien, al enterarse más tarde por Florisa del rapto de Rosaura, se admira del «valor de Artandro, pues a tan dificultosa empresa se había puesto» (V, 323).

Es más, a las acciones emprendidas por Elicio y Damón y a las justificaciones que del rapto brindan Galatea y Erastro, personajes los cuatro exclusivos de la intriga pastoril, hay que unir el hecho de que son ellos mismos, principalmente Galatea, los que procuran solucionar el desenlace del episodio al intentar avisar lo más prontamente posible a Grisaldo de lo sucedido, a fin de que emprenda lo que tenga que hacer con suficiente tiempo: «Y con esto asimesmo os ruego, pastores [les dice Galatea], me dejéis adelantar a la aldea, porque, siendo avisado Grisaldo, le quede tiempo para satisfacerse del agravio que Artandro le ha hecho» (V, 323).

Esta cadena de implicaciones de los personajes de la trama principal en el episodio, más que a una imbricación perfecta entre los dos niveles narrativos, apunta a una estrecha relación temática entre las historias central y colateral, porque no parece casual el hecho de que el episodio irrumpa bruscamente sobre la narración principal justo en el momento en que se anuncian las bodas de Galatea con el rico pastor portugués y cuando se están calibrando tanto sus consecuencias como las acciones que hay que emprender para obstaculizarlas. En efecto, parece que la acción emprendida por Artandro podría ser una de las posibles soluciones para impedir que se lleve a término el compromiso marital de Galatea con el pastor lusitano, teniendo en cuenta que Elicio y los demás pastores de las riberas del Tajo y del Henares no descartan el uso de la violencia como último recurso<sup>17</sup>. Y, además, el motivo del rapto, que tantas justificaciones ha alcanzado en el texto desde diversas perspectivas, no está visto con malos ojos por Cervantes, que lo repite en una de las obras coetáneas de *La Galatea*, *El trato de Argel*:

A su padre la pedí  
 muchas veces por mujer,  
 pero nunca a mi querer  
 solo un punto le rendí.  
 Y, viendo que no podía  
 por aquel modo alcanzalla,  
 determiné de roballa  
 que era la más fácil vía.  
 (Cervantes 2015b, IV, vv. 2399-2406, 999)

17. Hasta cierto punto, es lo mismo que parece suceder en *La Diana*, entre el episodio trunco de Duarda, Danteo y Andresa y la historia principal de Silerio, Diana y Delio, en la medida en que el episodio refleja la principal, pero invirtiendo la situación del triángulo y llegando a un punto de arriba que bien podría señalar el camino de la resolución de la principal. De modo que Cervantes pudo adoptar la idea de imbricar la segunda parte del episodio de Rosaura con la resolución del caso de Elicio, Galatea y el rico pastor portugués de la novela de Montemayor.

También don Quijote estima con agrado, en las narraciones caballerescas que cuenta a Sancho, el robo de la amada como un modo de resolver los conflictos eróticos. En particular, en la de «El buen caballero andante» (I, XXI), en donde, según relata, el caballero, después de haber enamorado a la princesa y de haber peleado victoriosamente para el rey, la pide «a su padre por mujer en pago de sus servicios; no se la quiere dar el rey porque no sabe quién es; pero, con todo esto, o robada o de otra cualquier suerte que sea, la infanta viene a ser su esposa» (Cervantes 2015a, I, XXI, 253). Tras de lo cual, al aproximar el relato ideal a su circunstancia particular y decirle a Sancho que han de buscar un rey cristiano o pagano que esté en guerra y tenga una hija hermosa casadera a quien servir y al dudar de si podrá alcanzarla por esposa en razón de la disparidad de su linaje, asegura que

la infanta me ha de querer de manera que a pesar de su padre, aunque claramente sepa que soy hijo de un azacán, me ha de admitir por señor y esposo; y si no, aquí entra el roballa y llevalla donde más gusto me diere, que al tiempo o a la muerte ha de acabar el enojo de sus padres (I, XXI, 254).

Y lo ratifica Sancho: «“No pidas de grado lo que puedes tomar por fuerza” [...]. Dígolo porque si el señor rey, suegro de vuestra merced, no se quiere domeñar a entegalle a mi señora la infanta, no hay sino, como vuestra merced dice, roballa y trasponella» (I, XXI, 255). Sin olvidar, que la salida del capitán Rui Pérez de Viedma con Zoraida de Argel puede ser igualmente entendida como un hurto consentido, acordado o apalabrado. Hay otros muchos raptos de personas en la obra de Cervantes, principalmente de niñas, como el de Preciosa por la vieja gitana, en *La gitanilla*, o el de Isabela por Clotaldo, en *La española inglesa*, y de mujeres, ya en razias turco-berberiscas, ya por piratas, como el de Leonida, en *El amante liberal*, el de Constanza, en *Los baños de Argel*, los de doña Catalina y Clara, en *La gran sultana*, o el de Auristela de las playas de Dinamarca, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Amén de que el rapto de la amada no solo era una solución de orden literario, sino también histórico, de la vida real, como se echa de ver sin ir más lejos en el que perpetró Lope de Vega de su segundo gran amor, primera esposa, Isabel de Alderete y Urbina, hija de don Diego de Urbina, en fechas no muy lejanas de las de la publicación de *La Galatea*, en 1588. La hipótesis del robo de la amada cobra aún más fuerza si tenemos en consideración ese movimiento pendular que rige la estructura de *La Galatea* según Avalle-Arce (1974, 243 y ss.), puesto que las bodas de Galatea habrían de ser las opuestas a las de Daranio y Silveria, en que triunfó el dinero y la obediencia paterna sobre el amor y el gusto de los hijos.

Esta estrecha relación de la trama principal y el episodio se acentúa todavía más si atendemos a la posible interpretación política que parece se desprende del texto<sup>18</sup>, dado que la acción de *La Galatea* se sitúa en «el tiempo

18. «No es necesario mucho esfuerzo para traducir los términos pastoriles: en nombre de la libertad de una mujer [Galatea], un súbdito de Felipe II [Elicio] se declara dispuesto a oponerse vio-

de don Juan de Austria», por lo que Cervantes «estaba colocando el espacio y el tiempo de la *poesía* en el espacio y el tiempo de la *historia*» (Egido 1994, 89-90), esto es, encubriendo bajo la idealización bucólica la realidad político-social de su época. Sucede que Galatea, como encarnación del río Tajo y de la poesía garcilasista que es (Meregalli 1992, 56; Rey Hazas 2005, 27-28; Montero Reguera 2002, 336-337; Montero 2016, 110-112), podría erigirse en el símbolo del Reino de Castilla, y que ella, contra su voluntad y su libertad de elección, se ve obligada a desposarse con un pastor portugués. De ello resulta que, si este matrimonio puede apuntar críticamente a la anexión de Portugal por parte de Felipe II, quien no vendría a ser dentro del texto sino «el rabadán mayor de todos los aperos» y el responsable del concierto que no se puede deshacer, el rapto de Rosaura se dirige, según queda dicho, hacia el otro gran reino peninsular: la Corona de Aragón, cuyos fueros e instituciones eran independientes de los de Castilla como bien conoce la protagonista de *La Galatea*.

En cualquier caso, lo realmente significativo es que, con el reflejo especular que se produce entre los relatos de segundo y primer grado, Cervantes subraya que los pastores no viven al margen de la característica conflictividad humana. Y así lo reconoce Erastro, el pastor rústico que la escuela del amor convierte en filósofo: «Agora acabo de conocer, Galatea, que ninguno de los humanos se escapa de los golpes de la variable Fortuna, pues tú, de quien yo entendía que, por particular privilegio, habías de estar esenta dellos, veo que con mayor ímpetu te acometen y fatigan» (V, 322-23).

Con la determinación de Galatea de avisar lo antes posible a Grisaldo de la acción de Artandro, se pone fin a esta segunda parte del episodio, una determinación que no se cumple al verse interrumpida por el desenlace de la historia de Timbrio y Silerio. La última irrupción del episodio sobre la peripécia medular acontece a finales del libro V, en el momento en que Lauso canta el flamante estado de libertad en que se halla luego de su relación amorosa con la evanescente Silena. El paso de un nivel narrativo a otro se produce con la llegada de personajes a las riberas del Tajo, que es el recurso más utilizado por Cervantes para la interpolación de historias en *La Galatea*. Los que arriban e interrumpen la conversación entre Lauso y Tirsi no son otros que la joven Maurisa y el anciano Arsindo, que protagonizan un nuevo y sorprendente milagro de amor. Como cabía esperar, el advenimiento de la

lentamente a las órdenes del rey [la boda concertada]; y lo hace también para afirmar la autonomía de las riberas del Tajo, es decir, del río castellano. Hay una evidente carga de resentimiento contra la política de Felipe II, que Cervantes considera demasiado favorable a Portugal» (Meregalli 1992, 45). En la misma línea que Meregalli, entienden el conflicto medular de *La Galatea* –la boda por imposición de Galatea con el pastor portugués y el propósito de impedirlo de los pastores del Tajo y del Henares, que llegan incluso a organizarse militarmente– y otros aspectos de la novela, comenzando por su supuesto anticortesanismo, como una disidencia de la política imperialista y anexionista de Felipe II, encuadrada en el seno de las luchas de poder de las dos grandes facciones cortesanas, la castellanista y la papista, aunque con sensibles divergencias entre unos y otros. Rey Hazas (2000 y 2005, 16-34), Montero Reguera (2002), Blasco (2006, 173-227), Gonzalo Sánchez-Molero (2010, 195-258), Montero (2013, 102-106), Marín Cepeda (2015, 373-419) y Martínez Millán (2016).

hermana de Galercio y Artidoro significa nuevas noticias para Rosaura, tal y como lo deducen Galatea y Florisa:

No pasaron más adelante en su plática los dos pastores [Lauso y Tirsi], porque a este punto vieron que, por el mismo camino que ellos iban, venía [...] Arsindo y [...] Maurisa; la cual, como fue conocida de Galatea y de Florisa, entendieron que con algún recaudo de Grisaldo para Rosaura venía (V, 333).

Se produce, pues, un acontecimiento similar al reconocimiento de Leonarda como la criada acompañante de Rosaura por parte de Teolinda, ya que la narración se desdobra en dos: por un lado, queda Arsindo con los pastores y, por el otro, Maurisa, Galatea y Florisa. Es decir, vuelve a haber dos narraciones simultáneas en el tiempo: la de Arsindo y la de Maurisa, con la diferencia, con respecto a las entrelazadas de Leonarda y Rosaura, de que una de ellas pertenece a la peripecia medular: la de Arsindo, que da cumplida cuenta del enamoramiento de Lenio de la cruel Gelasia, y la otra es la continuación del episodio cuarto: la de Maurisa; mientras que las de Rosaura y Leonarda pertenecían a dos episodios distintos. Lógicamente, el hecho de que Maurisa, Galatea y Florisa se aparten del grupo para hablar sirve para garantizar que la historia de Grisaldo y Rosaura se mantiene en secreto.

Esta última irrupción del episodio está, por consiguiente, constituida por la narración de un personaje secundario cuya función es transmitir un mensaje. A través de la relación que efectúa Maurisa a Galatea y Florisa, nos enteramos de que Grisaldo tiene pensado venir a la aldea al día siguiente con el designio de desposarse en secreto con Rosaura, «porque en público no podía, a causa que los parientes de Leopersia, con quien su padre tenía concertado casarle, habían sabido que Grisaldo quería faltar en la prometida palabra, y en ninguna manera querían que tal agravio se les hiciese» (V, 335). Lo más sorprendente del caso no es tanto que, como la vez anterior, el mensaje de Maurisa se ofrezca indirectamente a través de la voz del narrador externo, cuanto que el informante en origen no era ella sino su hermano Galercio, al que Grisaldo había enviado con el recado para Rosaura y quien se lo ha confiado a Maurisa porque «Gelasia, cuya hermosura lleva siempre tras de sí su alma, fue la causa de que él no pudiese venir a deciros lo que os he dicho» (V, 335).

Empero, la información que han recibido, de boca de Maurisa, Galatea y Florisa, estaba destinada no a ellas sino a Rosaura. Y es aquí donde se produce otro significativo acontecimiento en la morfología del episodio y su relación con el relato de base, ya que ahora va a ser un personaje de la historia central quien haga las funciones de narrador en un episodio: Galatea, que oficia de narrador intradieético testigo al relatar a Maurisa el rapto de Rosaura a manos de Artandro. Al recibir tal información, la hermana de Galercio y Artidoro parte sin dilación para dar buena cuenta de lo sucedido a Grisaldo.

### *El final de la historia*

Así, pendiente de una solución definitiva<sup>19</sup>, a expensas de la prometida continuación que nunca llegó a materializarse, concluye la historia de Rosaura, Grisaldo y Artandro: «El fin deste amoroso cuento y historia, con los sucesos de Galercio, Lenio y Gelasia, Arsindo y Maurisa, Grisaldo, Artandro y Rosaura, Marsilo y Belisa, con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte desta historia se prometen» (VI, 435).

Cabe pensar, con todo, que el final trunco de la historia es solo aparente, pues su desarrollo llega a un punto que podría bien ser concluyente, si atendemos a los datos de la historia de que disponemos. Si Artandro arribase a Aragón, Grisaldo tendría ciertamente muy complicado recuperar a Rosaura, y lo tendría si en realidad fuera, habida cuenta tanto de la presión de los parientes de Leopersia para que satisfaga el compromiso adquirido como de su carácter pálido, indolente, resignado y condescendiente. Pero es que así como «el despechado Artandro es más afín a la personalidad de Rosaura, sobre todo por la centralidad que adquiere en los discursos de ambos la preocupación por la honra agraviada, de forma consecuyente con su rango social y su conciencia de clase» (Gherardi 2014, 499), aunque igualmente por su carácter resuelto, intrépido y osado; así también parecen serlo los obedientes Grisaldo y Leopersia. Dos parejas, pues, en que, como reza la canción popular, «para en uno son» (Lope de Vega 1997, I, v. 145, 13). Las dobles bodas cuentan además con el precedente, sí resuelto en el texto, del episodio de Timbrio, Nísida, Silerio y Blanca, a las que se llega tras un conflicto a tres de una dama y dos caballeros galanes, y podría ser el mismo que se dibuja en el horizonte del episodio de Teolinda, Galercio, Leonarda y Artidoro.

### A MODO DE COLOFÓN

Con el caso de Rosaura, Grisaldo y Artandro, Cervantes ensaya un nuevo tipo de historia tanto desde una perspectiva formal como temática. A diferencia de los otros episodios de *La Galatea*, en cuyo modo de presentación en la fábula prima, aunque en diferentes grados, la narración analéptica, el de Rosaura, dividido en dos impulsos narrativos acaecidos en la primera parte del libro IV –el enfrentamiento dialéctico de Rosaura y Grisaldo, el intento de suicidio de ella y la celebración del matrimonio secreto– y en los compases finales del V –el rapto de Rosaura a manos de Artandro–, destaca por hacerlo en forma de dramatización directa en el tiempo presente de la narración pastoril. Lo que comporta que sea el que mayor grado de imbricación

19. «Es Artandro el que se la lleva, la rapta y asunto concluido. En una segunda parte de la *Galatea* acaso se llegara a otra solución», aunque, en realidad, «la novela queda completamente terminada como tal novela» (Casalduero 1973, 42 y 45). Ver también, Sabor de Cortázar (1971, 228).

alcanza con el relato primario, sobre todo en su segunda parte, hasta el punto de que la acción emprendida por el caballero aragonés podría erigirse en el modo en que Elicio, secundado por el resto de pastores de las riberas del Tajo y del Henares, impidiera que se cumpla el matrimonio concertado de Galatea con el rico pastor lusitano. De producirse el secuestro, sería, frente al de la Rosaura, consentido.

A lo largo y ancho de su producción literaria Cervantes trata, aunque siempre desde presupuestos distintos o desde perspectivas creadoras diferentes, el combate que se libera en el alma de sus personajes entre la realidad objetiva y la que no es sino un producto de su imaginación, de sus creencias, de su fantasía, de sus sueños. Se complace en mostrar a sus personajes ante situaciones límite en las que han de efectuar una elección o adoptar una determinación. Estos, mediante sus reflexiones, escudriñan la situación en la que se hallan y deciden después de razonar. Lo que significa que, en primera instancia, la pasión o la turbación no aniquila del todo la capacidad de enfrentar el hecho con voluntad cavilosa y lúcida. En unos casos, vence la fría razón, siendo quizás el ejemplo más significativo Dorotea, la rica labradora de *El ingenioso hidalgo Quijote de la Mancha*, sobre todo ante el callejón sin salida en que la pone don Fernando en su cuarto. Pero en otros la pasión influye con más fuerza en la decisión que la razón, por lo que el ejercicio de dolorosa autorreflexión al que se someten estos personajes no garantiza una elección feliz, sino todo lo contrario, ya que terminan por suplantarse la realidad objetiva por la imaginada o deseada, lo que les conduce a querer imponer su voluntad a los demás, cosechando la mayor parte de las veces su propia ruina. El amor, los celos y el desdén suelen ser las causas que originan estas controvertidas situaciones. Y, en este sentido, aunque los casos más célebres no sean otros que los del idealista Anselmo y el celoso Carrizales, el de «la bella Rosaura», que es al mismo tiempo la dama principal y, por sus devaneos amorosos y sus impertinente celos, el personaje-obstáculo que se interpone en la consecución de sus objetivos, constituye el primer eslabón.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Avalle-Arce, Juan Bautista. 1974. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- Bandera, Cesáreo. 1975. *Mimesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*. Madrid: Gredos.
- Baquero Escudero, María Luisa. 2013. *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Blasco, Javier. 2005. *Cervantes, raro inventor*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Blasco, Javier. 2006. *Cervantes, un hombre que escribe*. Valladolid: Difácil.
- Bognolo, Anna. 2002. «Voci, sguardi e trame ne *La Galatea*». En *La media semana del jardincito. Cervantes y la reescritura de los códigos*, ed. José Manuel Martín Morán, 187-218. Padua: Unipress.

- Casalduero, Joaquín. 1973. «*La Galatea*». En *Suma cervantina*, coords. Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley, 27-46. Londres: Tamesis Books.
- Castillo, Cristina. 2010. «La violencia en los libros de pastores». *Revista de Literatura* 72 (143): 55-68.
- Castro, Américo. 1972. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona-Madrid: Noguer.
- Cervantes, Miguel de. 2014. *La Galatea*, eds. Juan Montero, Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi. Madrid: RAE.
- Cervantes, Miguel de. 2015a. *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Madrid: RAE, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de. 2015b. *El trato de Argel*. En *Comedias y tragedias*, ed. María del Valle Ojeda, coord. Luis Gómez Canseco, 909-1004. Madrid: RAE, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de. 2017. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, texto crítico de Laura Fernández, notas de Carlos Romero Muñoz e Ignacio García Aguilar, estudio de Isabel Lozano-Renieblas y Laura Fernández. Madrid: RAE.
- Egido, Aurora. 1994. *Cervantes y las puertas del sueño*. Barcelona: PPU.
- Egido, Aurora. 1995. «Las dos Rosauras: de *La Galatea* a *La vida es sueño*». En *El gran teatro de Calderón. Personajes, temas, escenografía*, 199-216. Kassel: Reichenberger.
- El Saffar, Ruth. 1978. «*La Galatea*: The Integrity of the Unintegrated Text». *Dispositio* 9: 337-351.
- Forcione, Alban K. 1988. «Cervantes en busca de una pastoral auténtica». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36: 1011-1043.
- Gherardi, Flavia. 2014. «Miguel de Cervantes y *La Galatea*», en Miguel de Cervantes, *La Galatea*, eds. Juan Montero, Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, 439-537. Madrid: RAE.
- Góngora, Luis. 2019. *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero. Madrid: Cátedra.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. 2010. *La «Epístola a Mateo Vázquez»: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Güntert, Georges. 2007. *Cervantes: narrador de un mundo desintegrado*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- López Estrada, Francisco. 1948. *Estudio crítico de La Galatea de Miguel de Cervantes*. Tenerife: Universidad de La Laguna.
- López Estrada, Francisco y M.<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy. 1999 [1995]. Introducción a Miguel de Cervantes, *La Galatea*, eds. Francisco López Estrada y M.<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy, 11-108. Madrid: Cátedra.
- Marín Cepeda, Patricia. 2015. *Cervantes y la corte de Felipe II*. Madrid: Polifemo.
- Márquez Villanueva, Francisco. 2005. *Cervantes en letra viva*. Toledo: Reverso.
- Martínez Millán, José. 2016. «Cervantes y las facciones cortesanas de su tiempo (1547-1616)». En *Colecciones cervantinas*, 86-104. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Meregalli, Franco. 1992. *Introducción a Cervantes*, ed. española al cuidado de Vicente Forcadell. Barcelona: Ariel.
- Montero, Juan. 2010. «Para la historia textual de *La Galatea*». *Anales Cervantinos* 42: 47-72. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2010.003>.
- Montero, Juan. 2013. «*La Galatea* como novela cervantina». En *Cervantes novelista: antes y después del «Quijote»*, ed. Juan Octavio Torija, 85-111. Guanajuato: Museo Iconográfico del *Quijote*.
- Montero, Juan. 2016. «*La Galatea*: hacia Cervantes». *Revista de Occidente* 427: 106-120.
- Montero Reguera, José. 2002. «Historia, política y literatura en *La Galatea* de Miguel de Cervantes». En *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*, eds. Inmaculada Báez y M.<sup>a</sup> Rosa Pérez, 329-342. Vigo: Universidade de Vigo.

- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2003. «Un ejemplo de interpolación cervantina: el episodio de Timbrio y Silerio de *La Galatea*». *Anuario de Estudios Filológicos* 26: 279-297.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2018a. «Amor y matrimonio en la obra de Cervantes». *Anuario de Estudios Cervantinos* 14: 139-152.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2018b. «El mejor de los libros de entretenimiento». *Reflexiones sobre «Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional», de Miguel de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2019. «Una historia de gemelos: el episodio de Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio, de *La Galatea*». *Hesperia. Revista de Filología Hispánica* 22 (1): 93-132.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2020. «El episodio de Lisandro y Leonida, de *La Galatea*: una historia trágica de amor y venganza». *Etiópicas* 16: 9-35.
- Murillo, Luis Andrés. 1990. «Time and Narrative Structure in *Galatea*». En *Hispanic Studies in Honour of Joseph Silverman*, ed. Joseph V. Ricapito, 305-317. Newark: Juan de la Cuesta.
- Nardoni, Valerio. 2016. *Sulle fonti italiane de «La Galatea» di Cervantes*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Parker, Alexander. 1986. *La filosofía del amor en la literatura española entre 1480-1680*. Madrid: Cátedra.
- Rey Hazas, Antonio. 2000. «Cervantes frente a Felipe II: pastores y cautivos contra la anexión de Portugal». *Príncipe de Viana* 61: 239-260.
- Rey Hazas, Antonio. 2005. *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid: Eneida.
- Rey Hazas, Antonio y Florencio Sevilla Arroyo. 1996. Introducción a Miguel de Cervantes, *La Galatea*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas: I-XLIV. Madrid: Alianza (*Obra Completa*, vol. I).
- Ricciardelli, Michele. 1966. *Originalidad de «La Galatea» en la novela pastoril española*. Montevideo: Publicaciones del Instituto de Estudios Superiores.
- Riley, Edward C. 2001. *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, trad. Mari Carmen Llerena. Barcelona: Crítica.
- Romanos, Melchora. 1995. «La estructura narrativa de *La Galatea* de Cervantes: de lo poético a la ficcionalización novelada». En *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli, 171-179. Nápoles: Istituto Universitario Orientale.
- Sabor de Cortázar, Celina. 1971. «Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*». *Filología* 15: 227-239.
- Sáez, Adrián J. 2015. «Un “pecado tan malo y feo”: variaciones cervantinas sobre el suicidio». *Iberorromania* 82: 202-217.
- Serés, Guillermo. 1996. «La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*». *Bulletin Hispanique* 98 (1): 37-54.
- Stagg, Geoffrey L. 1994. «The Composition and Revision of *La Galatea*». *Cervantes* 14: 9-25.
- Stamm, James R. 1981. «*La Galatea* y el concepto del género». En *Cervantes. Su obra y su mundo*, ed. Manuel Criado del Val, 337-343. Madrid: Edi-6.
- Trabado Cabado, José Manuel. 2000. *Poética y pragmática del discurso lírico. El Cancionero pastoril de «La Galatea»*. Madrid: CSIC.
- Trabado Cabado, José Manuel. 2003. «*La Galatea* y la modernidad narrativa». En *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*, ed. Inés Carrasco Cantos, 99-121. Málaga: Universidad de Málaga (Anejos de *Analecta Malacitana*, 48).

Vega y Carpio, Lope de. 1997. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. Donald Mc-Grady, estudio preliminar de Joan Oleza. Barcelona: Crítica.

Recibido: 24 de febrero de 2020

Aceptado: 14 de julio de 2020