

UN EJEMPLO DE INTERPOLACIÓN CERVANTINA: EL EPISODIO DE TIMBRIO Y SILERIO DE *LA GALATEA*

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Uno de los rasgos más significativos de las narraciones de largo aliento en el Siglo de Oro español, derivado en última instancia de la novela de aventuras griega, como las *Etiópicas* de Heliodoro o el *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, y de las colecciones de novelas cortas unificadas en torno a una línea argumental, como *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer o el *Decamerón* de Boccaccio, es la interpolación de novelas cortas o episodios. De entre los prosistas españoles de la época destaca en este aspecto, como en casi todos los demás, la labor de Miguel de Cervantes. No en vano, el autor del *Quijote*, interpola episodios y/o novelas cortas en todas sus novelas largas —cuatro en *La Galatea*, siete en la Primera parte del *Quijote*, seis en la Segunda y hasta catorce en el *Persiles*—. No obstante, el alcañino no se conformará únicamente con suspender la línea argumental central o narración principal de sus novelas de largo aliento, como hacen prácticamente todos sus coetáneos a la hora de intercalar episodios, sino que utilizará toda una serie de técnicas narrativas y estructurales y de relaciones temáticas entre la narración medular y las historias laterales y de éstas entre sí, para entretrejer esos episodios con la acción central con el objetivo de conseguir cierta unidad compositiva que, andando el tiempo, sentará las bases de la novela moderna. Por lo tanto, en este artículo analizamos cómo se interpola uno de esos episodios en su novela pastoril *La Galatea*.

Palabras clave: Cervantes, *La Galatea*, interpolaciones, novela pastoril.

Abstract

Inter-polarity played by short novels and episodes is one of the most significant features in Spanish Golden Age long narratives. Such a trait is derived from Greek adventure novels, such as Heliodorus' *Etiopicas* or Achilles Taciuss' *Leucipe and Clitofonte*, and from sort novel collections woven together through a common pattern, such as Chaucer's *The Canterbury Tales* or Boccaccio's *Decameron*. Cervantes, in particular, is one of the most relevant writers in this stylistic line, as in many others. In fact, he inserts/interpolates short novels in all his long novels —four in *Galatea*, seven in the first half of *Don Quixote*, six in the second half, and up to 14 in *Persiles*—. However. Cervantes does

not only postpone/adjourn the main plot of his narrative, as most of his contemporaries do when interpolating episodes, but also uses a wide range of narrative, structural and thematic techniques joining the central plot with such episodes. His purpose is thus to achieve a composite unity that actually sets up the foundation of modern novel writing. This paper focuses on how one of those episodes is interpolated in his pastoral novel *Galatea*.

Keywords: Cervantes, *Galatea*, interpolations, pastoral novel.

Que *La Galatea* es una novela pastoril¹ es un hecho que nadie pone en duda, ni siquiera el propio Cervantes, quien ya en el Prólogo a «los curiosos lectores» adscribe su obra dentro de los márgenes de tal género al definirlo e identificarlo con el término «égloga», que más allá de su estricto sentido como género poético, se refiere a la obra que versa sobre la materia bucólica, esto es, que trata sobre los pastores y sus cosas. Tal adscripción la volverá a repetir nuestro autor, veinte años después, en el escrutinio de libros que llevan a cabo el cura, el barbero, el ama y la sobrina en *El Quijote* de 1605, cuando sitúan *La Galatea* tras la estela abierta por Jorge de Montemayor con *La Diana*, pero con la salvedad de que ahora a esos libros no se los define como «églogas», sino como libros «de poesía»², términos que podríamos utilizar como sinónimos, y más si tenemos en cuenta las palabras de la sobrina de don Quijote.

—¡Ay, señor! —dijo la sobrina—, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza³.

Entonces, como novela pastoril que es, la obra primeriza de Cervantes estará conformada por los típicos elementos que caracterizan el género bucólico desde *La Diana* de Montemayor, primera novela de tal estirpe⁴, hecho éste que no le pasó inadvertido a nuestro autor, pues como dice el cura quijotesco, «quedésele [a *La Diana*] la honra de ser primero en semejantes li-

¹ Vid. para una repaso a la bibliografía sobre *La Galatea*, José Montero Reguera, «*La Galatea* y *El Persiles*», en *Cervantes* (VV.AA., Alcalá de Henares, CEC, 1995, págs. 157-172; y más concretamente, 157-166).

² Miguel de Cervantes, *El Quijote*, edic. del Instituto Cervantes a cargo de F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998, I, cap. VI, pág. 84.

³ *Ibidem*, pág. 84 (el subrayado es nuestro).

⁴ J.B. Avallé-Arce nos dice que «con Jorge de Montemayor nace, en estado de perfección, la novela pastoril española», *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974, pág. 69.

bros»⁵, y modelo directo no sólo de la novela cervantina, sino de todas las que se compusieron de este módulo narrativo...

En efecto, *La Galatea* es, fundamentalmente, una novela de amor, en la que encontramos diferentes «casos»; junto al tema del amor se encuentran los de la fortuna y la naturaleza; discursos sobre el amor, como el que mantienen Tirsi y Damón en el Libro IV; ejercicios poéticos y dramáticos, como la representación eclógica —aquí utilizado como género poético— que de sus propios casos de amor realizan Orompo, Marsilio, Crisio y Orfenio en el Libro III; la oposición corte/aldea, con el consiguiente elogio de la vida del campo, aunque con algunas variaciones sobre la tradición anterior; la alternancia de verso y prosa; las descripciones del amanecer mitológico y del ocaso, que son los elementos que encuadran la jornada pastoril; una prosa alambicada y llena de adjetivos platonizantes⁶.

Hasta la fecha, la estructura de *La Galatea* ha sido concebida como la interrelación de dos mundos: el pastoril y el no pastoril, estando el segundo supeditado al primero⁷. Y es que, sobre la historia de amor que protagonizan Elicio, Erastro y Galatea, que se desarrolla durante diez días en el espacio idealizado de las riberas del Tajo, sobre este sencillo esquema compositivo, Cervantes añade las distintas historias que sufren otros personajes, pastoriles o no, que por motivos de distinta índole se encuentran en las aguas poetizadas por Garcilaso.

Como en las novelas pastoriles anteriores a *La Galatea*, la interrelación de dos mundos conlleva la creación de dos niveles narrativos distintos que, aunque se relacionan entre sí, uno queda supeditado al otro, como hemos dicho: la trama pastoril —peripecia medular, acción principal, narración central, etc.— y los episodios intercalados —relatos, historias laterales, interpolaciones, intercalaciones, etc.—, o, lo que lo mismo, «lo universal poético» y «lo particular histórico»⁸.

La trama pastoril es la de los hechos que ocurren en el presente de la narración y cuyo relato recae sobre un narrador primario de carácter extradiegético en tercera persona; sin embargo, a pesar de su omnisciencia —que sólo atañe a los sucesos del presente narrativo— su visión de tales hechos

⁵ Cervantes, *El Quijote* (I, VI), pág. 84.

⁶ Vid. para un repaso claro y somero de las características fundamentales del género pastoril el artículo de Antonio Rey, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I, 1982, Universidad Autónoma de Madrid, págs. 65-105; y más concretamente, págs. 83-91.

⁷ Vid. Avalle-Arce, *op. cit.*, pág. 233.

⁸ Haciendo nuestra la terminología empleada por Celina S. de Cortázar, «Observaciones sobre la estructura de *La Galatea*», *Filología*, XV, 1971, págs. 227-239.

aparece algunas veces condicionada por la visión de algunos personajes, fundamentalmente, Elicio y Galatea y, en menor medida, Erastro y Florisa, que son los auténticos conductores del hilo narrativo.

Los episodios intercalados son los hechos sucedidos en el pasado y que se actualizan en el presente pastoril mediante la narración, más o menos extensa y en primera persona, de un personaje, que no es un pastor, aunque pueda ir disfrazado como tal, y que desempeña, entonces, las funciones de un narrador intradieético o paranarrador. Evidentemente, los receptores de tales narraciones son los pastores de la trama principal. Al contar su biografía o su prehistoria amplían el tiempo, hacia el pretérito, y el espacio del reducido marco pastoril, ya que esos personajes-narradores no pertenecen a la bucólica, sino que van a para allí, como hemos dicho, por motivos de distinta índole, por lo que el relato de su historia se hace posible al ser encontrados por los pastores, habitualmente, encuentros motivados por el azar narrativo. Además, a diferencia de la trama principal, anclada en la mítica Arcadia, el tiempo y el espacio de los episodios tienen una cronología y una ubicación específicas y precisas en la Historia —sin embargo, el ámbito bucólico de *La Galatea*, lejos de las convenciones del género, también tiene una cronología y una ubicación precisa—, lo que posibilita la entrada de la Historia en la Poesía. No obstante, los episodios, para que puedan ser relatados como historias, se inician o bien *in media res* o bien *in extrema res*; los que empiezan *in media res* tienen la posibilidad de proyectarse hacia el futuro de los acontecimientos pastoriles, por lo que se podrán desarrollar en forma de acción durante el propio acontecer pastoril. Lógicamente, al poder ocurrir una parte de ellos en forma de acción en el tiempo presente de la bucólica se produce una imbricación, una alineación o una contaminación de los dos niveles narrativos, por lo que la narración de esas acciones ocurrirá a cargo del narrador principal o extradieético. Es decir, los episodios se caracterizan por tener una narración de factura mixta: A) Los acontecimientos que se relaten desde el pretérito hacia el presente corresponderán a narradores-personajes, que pueden ser de tres tipos: 1) si el personaje-narrador cuenta su propia biografía será un narrador intradieético puro; 2) si el personaje-narrador es un actor secundario de lo que cuenta será un narrador intradieético personaje secundario; 3) si el personaje-narrador se limita a relatar únicamente lo que ha visto, sin tener un conocimiento exhaustivo de las motivaciones y de las acciones de los personajes sobre los que narra, será un narrador intradieético testigo. Se puede dar el caso de que un mismo personaje-narrador desempeñe dos de las tres funciones en la misma narración —como le sucede a Leonarda, personaje de la segunda historia intercalada—. B) Los acontecimientos de los episodios que ocurran en el presente de la narración principal en forma de acción corresponderán al narrador principal o extradieético.

Otra diferencia fundamental entre la trama principal y los episodios intercalados, es que la primera de ellas ha de ser estricta y sustancialmente pastoril, por lo que a los amores de Elicio, Erastro y Galatea se les podrá sumar otros casos de amor, siempre y cuando sean pastoriles o estén protagonizados por pastores propiamente dichos, y elementos de otra índole, como los debates amorosos, representaciones eclógicas, poesías, etc. Mientras que los episodios intercalados habitualmente no pertenecen al género pastoril. Es decir, las novelas pastoriles, desde *La Diana*, presentan un andamiaje esencialmente bucólico que sirve de soporte para la interpolación de episodios o novelas que pertenecen a otros géneros narrativos. Sin embargo, esta peculiaridad no es privativa del género pastoril, sino también de otros del que es deudor, como la novela bizantina y la de caballerías; es más, la interpolación de historias o novelas en narraciones de largo aliento será una de las características fundamentales de la narrativa manierista y, fundamentalmente, barroca española, apoyada incluso desde las preceptivas poéticas. Será precisamente Cervantes quien evolucione sobre este modelo de *variatio* hacia la conformación y creación de la novela moderna, especialmente en la Segunda parte del *Quijote* y, en cierto modo, en el *Persiles*⁹.

Atendiendo a tales requisitos estamos en condiciones de decir que los episodios que se interpolan sobre la trama pastoril de *La Galatea* son cuatro: 1) el primero de ellos es la *novella* trágica de Lisandro; 2) la novela aldeana de corte caballeresco-pastoril de Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio; 3) el episodio bizantino de Timbrio y Silerio; 4) la novela cortesano-caballeresca de Rosaura, Artandro y Grisaldo. De los que vamos a analizar el tercero.

El episodio de Timbrio y Silerio

El episodio Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca, tercero en aparecer en el cómputo global de la peripecia bucólica de *La Galatea*, se extiende por los Libros II, III, IV, V y VI. Si bien es cierto que los acontecimientos propiamente dichos del episodio concluyen en el Libro V. Esta incongruencia se debe a que los personajes del episodio, una vez resuelto, van a permanecer junto a

⁹ Vid. para un estudio pormenorizado de la evolución cervantina sobre las narraciones largas el imprescindible trabajo de E.C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966 y A.K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton, Princeton University Press, 1970. Vid. además para las interpolaciones del *Quijote* y su evolución los trabajos de Juan Ramón Muñoz, «Técnicas narrativas y estructurales en las interpolaciones de la Primera parte del *Quijote*», *Revista de Lengua y Literatura Españolas* de la Asociación de Profesores «Francisco de Quevedo» de Madrid, VII, 2000, págs. 95-154, y «Técnicas narrativas y estructurales en las interpolaciones de la Segunda parte del *Quijote*», *Revista de Lengua y Literatura Españolas* de la Asociación de Profesores «Francisco de Quevedo» de Madrid, VIII, 2001, en prensa.

los de la trama principal hasta después de las exequias de Meliso¹⁰. Característica ésta que desarrollará Cervantes, con mayor acierto argumental, en la Primera parte del *Quijote*, cuando los personajes de los episodios que confluyen en torno a la venta de Maritornes no sólo se queden con los de la acción central, sino que además participen activamente en ella al colaborar con el cura en el plan que ha diseñado para devolver a don Quijote a su aldea; y en los dos libros primeros del *Persiles*, al unirse a Periandro y Auristela los personajes de algunos episodios, como los del español Antonio, hasta conformar el nutrido grupo que llega a la isla del rey Policarpo.

Si la historia de Teolinda, Leonarda, Artidoro y Galercio es la más compleja de *La Galatea* desde un punto de vista morfológico debido a su imbricación y a su integración en el relato base, la de Timbrio, Silerio, Nísida y Blanca supone la mayor ampliación argumental, espacial y temporal de *La Galatea*, introduciendo en el reducido mundo de las riberas del Tajo buena parte de España e Italia y el mar Mediterráneo. «Con ella, la realidad contemporánea ingresa dentro de la bucólica con todo su esplendor y toda su crudeza»¹¹. Y es que nos encontramos ante una historia de corte bizantino, típica en las narraciones pastoriles desde la incorporación del episodio de Felismena en *La Diana* de Montemayor y el de Marcelo, Clenarda y Alcida en la *Diana enamorada* de Gil Polo. Además, los personajes de este episodio, al ser todos nobles, son los que más se oponen en su comportamiento a los pastores de la bucólica, por lo que su función no se limita exclusivamente a los márgenes de su historia, sino que son los encargados de protagonizar el típico «menosprecio de corte y alabanza de aldea», aunque con algunas modificaciones con respecto a la tradición anterior a *La Galatea*, como veremos.

Comentando los episodios intercalados del *Quijote*, Avalle-Arce y Riley nos advertían de que «decir dónde acaba una historia no es más fácil que determinar dónde empieza»¹². Y es que, al igual que el episodio anterior —el de Teolinda y Leonarda—, la irrupción del de Timbrio y Silerio, que no es otro que el tradicional cuento de «los dos amigos»¹³, se anticipa desde la pro-

¹⁰ Como dice Casaldueiro, la historia «tercera termina en el [Libro] quinto y se despiden de los pastores en el sexto». «*La Galatea*», en *Suma cervantina*, J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley (editores), Londres, Tamesis Books, 1973, pág. 42.

¹¹ A. Rey y F. Sevilla, Introducción a su edic. de *La Galatea*, Madrid, Alianza (Obra Completa, vol. 1), 1996, págs. xvii.

¹² «*Don Quijote*», en *Suma cervantina*, pág. 73.

¹³ Vid. Avalle-Arce, «el cuento de los dos amigos», *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, págs. 153-211, y E. Alarcos García, «Cervantes y Boccaccio», en *Homenaje a Cervantes, II, Estudios cervantinos*, Valencia, Mediterráneo, 1950, págs. 195-235. Aunque centrado en las *Novelas ejemplares*, Juan Ramón Muñoz ha estudiado la amistad en Cervantes en su artículo «La amistad como motivo recurrente en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», en *Epos*, xvii, 2001, págs. 141-163.

pia narración pastoril, antes de su irrupción definitiva en el texto, cuando llegan a las riberas del Tajo los pastores Tirsi y Damón, justo en el momento en el que Teolinda finaliza la narración de su historia amorosa, quien es, además, la encargada de presentarlos:

—Si los oídos no me engañan [dice Teolinda a Galatea y Florisa], hermosas pastoras, ya creo que tenéis hoy en vuestras riberas a los dos nombrados y famosos pastores Tirsi y Damón, naturales de mi patria; a lo menos Tirsi, que en la famosa Cómpluto, villa fundada en las riberas de nuestro Henares, fue nacido. Y Damón, *su íntimo y perfecto amigo*¹⁴.

La presentación conlleva, además, un desplazamiento de foco en la narración medular, dado que ésta o bien sigue tras las andanzas de las pastoras —Galatea y Florisa, principalmente—, o bien las de los pastores —Elicio y Erastro—. Así, abandonamos a las pastoras para ir tras los pasos de los pastores, que, como cabía esperar, se juntan con Elicio y Erastro, el soporte masculino de la narración base —el femenino recae sobre Galatea y Florisa fundamentalmente, aunque Teolinda, en su integración en el ámbito pastoril, también participa de esa condición, y más cuando es la encargada de presentar a Rosaura, el personaje femenino principal de la cuarta historia intercalada—. Pero antes de que se produzca tal reunión, Tirsi y Damón comentan el estado en el que se encuentran los amores entre Elicio y Galatea, soporte argumental de la obra:

—Estas riberas, amigo Damón [dice Tirsi], son en las que la hermosa Galatea apascienta su ganado, y adonde trae el suyo el enamorado Elicio, *íntimo y particular amigo tuyo* (II, 102, el subrayado es nuestro).

Cuando Tirsi y Damón avistan a Elicio y Erastro, antes de presentarse, los espían. Y en la presentación que de sus protagonistas hace el narrador externo, nos dice:

Estaba Elicio en compañía de su amigo Erastro, de quien pocas veces se apartaba por el entretenimiento y gusto que de su buena conversación recibía (II, 103, el subrayado es nuestro).

Una vez que los recién llegados pastores les salen al encuentro a nuestros protagonistas masculinos transcurre el siguiente diálogo entre Elicio y Damón:

¹⁴ Miguel de Cervantes, *La Galatea*, edic. de Florencio Sevilla y Antonio Rey, Libro II, pág. 96 (a partir de aquí siempre que citemos el texto lo haremos por el de esta edición, por lo que únicamente pondremos, al lado de la cita, el libro en números romanos y la página. El subrayado es nuestro).

—¿Qué ventura ha ordenado, discreto Damón, que la des tan buena con tu presencia a estas riberas, que grandes tiempos ha que te desean?

—No puede ser sino buena —respondió Damón—, pues me ha traído a verte, ¡oh, Elicio!, cosa que yo estimo tanto, cuanto es el deseo que dello tenía, y la larga ausencia y *la amistad que te tengo me obligaba* (II, 106, el subrayado es nuestro).

Después de todas estas demostraciones de amistad y cuando nuestros pastores «habían caminado un trecho» (II, 112) llegan cerca de una ermita de donde proviene el sonido de un arpa. Es decir, nos encontramos en los preliminares de un nuevo episodio, dado que, habitualmente, las irrupciones de las interpolaciones se producen por algo que se escucha o que se ve y que anticipa la llegada de algún personaje desconocido y su posterior encuentro con nuestros pastores. La diferencia estriba en que ahora no se produce esa llegada de uno o varios personajes nuevos al ámbito arcádico —como Lisandro y Carino primero y Teolinda después—, por lo que es necesario que un personaje de la acción principal presente al que toca el arpa:

«—Deteneos, pastores [dice Erastro], que según pienso, hoy oiremos todos los que ha días que yo deseo oír; que es la voz de un agraciado mozo que dentro de aquella ermita habrá doce o catorce días se ha venido a vivir una vida más áspera de lo que a mí me parece que puedan llevar sus pocos años, y algunas veces que por aquí he pasado, he sentido tocar una arpa y entonar una voz tan suave que me ha puesto en grandísimo deseo de escucharla, pero siempre he llegado a punto que él le ponía en su canto» (II, 113).

Evidentemente, el azar narrativo hace posible que los pastores, y con ellos los lectores, escuchen el canto del ermitaño. Y es muy probable que en el canto de Silerio aparezca, en síntesis, lo que luego desarrollará al contar su historia, ya que Cervantes es muy dado a adelantar lo esencial de sus interpolaciones en los poemas, en el caso de que se den, que canten los distintos personajes episódico. Así, como ya venía fraguándose desde la narración principal, la historia de Silerio es fundamentalmente la de una amistad:

Del caro amigo el lastimado pecho
 enterneció este mío,
 ¡Oh discreto fingir de desvarío!
 ¡Oh nunca visto hecho!
 ¡Oh caso gustosísimo y amargo!
 ¡Cuán dadivoso y largo
 [el] amor se mostró por bien ajeno,
 y cuán avaro y lleno
 de temor y lealtad para conmigo!
 Pero a más nos obliga un firme amigo (II, 114).

Pero, como podemos deducir del fragmento del canto de Silerio, se trata de una amistad salpicada y puesta a prueba por el amor.

Además, como no podía ser de otro modo, Silerio, en su canto, presenta a los otros personajes importantes del episodio:

¡Oh amigo dulce, oh dulce mi enemiga,
Timbrio y Nísida bella,
dichosos juntamente y desdichados (II, 115).

Una vez que el ermitaño pone fin a su canto, nuestros pastores dejan de espíarlo para entablar conversación con él. Sin embargo, se lo encuentran desmayado en un rincón del interior de la ermita, en lo que es una de las descripciones más plásticas y más conmovedoras de *La Galatea*. Entonces, Erastro, usurpador del papel principal que jugó Elicio en el primer episodio, lo reanima y mantiene un diálogo con él en el que le pregunta por su lamentable estado, al mismo tiempo que le otorga toda la ayuda que esté en su mano. Como no podía ser menos, Silerio se lo agradece y le concede su petición, a la vez que le reconoce como el pastor que le lleva comida, como otros pastores de la aldea de nuestros protagonistas. Y es que, como dice Avall-Arce, «una de las características de Cervantes es su continua vuelta a los mismos temas para ir encarnándolos desde diversos puntos de vista»¹⁵, ya que este motivo lo recreará con variaciones en la Primera parte del *Quijote*, cuando Cardenio, loco de amor, deambule por los riscos de Sierra Morena, dado que también comerá de los que le den o le dejen los pastores; eso sí, pastores rústicos, muy lejos de los idealizados de *La Galatea*. El otro gran ermitaño de la producción cervantina será el francés Renato del Libro II del *Persiles*, del que tomará el relevo Rutilio. Y no podemos olvidar el cómico episodio del sotaermitaño de la Segunda parte del *Quijote*, al que visitan don Quijote, Sancho y el primo¹⁶.

En fin, podemos comprobar el sopesado y minucioso paso gradual por el cual el episodio va desplazando a la peripecia medular hasta acaparar toda la narración en el momento en el que Silerio inicia el relato de su historia.

El tercer episodio de *La Galatea* se puede estructurar en tres partes claramente diferenciadas: 1) La primera parte será la narración intradiegetica de Silerio, que nos trasladará en el tiempo desde el pasado hasta el presente del acontecer pastoril y nos hará mudar el espacio arcádico por buena parte de España e Italia, dividida en tres golpes o impulsos narrativos por la ac-

¹⁵ «El cuento de los dos amigos», *op. cit.*, pág. 187.

¹⁶ *Vid.* para el tema de los ermitaños en la producción literaria de Cervantes, Aurora Egido, «Ejemplaridad de la prosa cervantina: Los ermitaños», *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU, 1994, págs. 331-348; y para el caso de Silerio, pág. 332 y ss.

ción principal y que se desarrolla entre los Libros II y III. 2) La segunda parte será el encuentro de Timbrio, Darinto, Nísida y Blanca con nuestros pastores en el presente de la narración y en el espacio bucólico, acontecido en el Libro IV. 3) La tercera parte será la anagnórisis de los personajes del episodio, la paranarración de Timbrio, que, como la de Silerio, nos trasladará en el tiempo y en el espacio, y, por último, el desenlace final de la trama; todo ello desarrollado a lo largo del Libro V.

La irrupción definitiva del episodio sobre la narración medular se produce justo en el momento en el que Silerio cumple la promesa de contar su historia a Erastro, Elicio, Tirsi y Damón, una vez llegados a la aldea de Galatea. Y lo primero que se nos confirma, a través de la narración intradiegetica de Silerio —primera del episodio— es la relación temática que hemos establecido entre los dos niveles narrativos:

En la antigua y famosa ciudad de Jerez, cuyos moradores de Minerva y Marte son favorecidos, nació Timbrio, un valeroso caballero [...]. Basta saber que, no sé si por la mucha bondad suya o por la fuerza de las estrellas, que a ello me inclinaban, yo procuré, por todas las vías que pude, serle particular amigo, y fue me el cielo en esto tan favorable que, casi olvidándose a los que nos conocían el nombre de Timbrio y el de Silerio —que es el mío—, solamente los dos amigos nos llamaban (II, 118).

Luego nos enteramos de que, debido a una cuestión de honor, Timbrio debe ausentarse de Jerez para no crear un conflicto entre familias, que ya sabemos lo que puede acarrear si recordamos la trágica historia de Lisandro —primer episodio intercalado de *La Galatea*—, y se marcha a Italia, donde espera a su contrincante para batirse en duelo. Esta marcha supone la primera separación de «los dos amigos», ya que Silerio no puede acompañar a Timbrio al estar enfermo, aunque espera reunirse con él cuando se recupere. En su viaje a Italia, Silerio desembarca primero en las costas catalanas y por un accidente pierde el barco que le debía llevar junto a su amigo. Mientras que lleva a cabo los preparativos para ir a Barcelona, lugar en el que espera tomar otro barco, escucha un tumulto en las calles: es el cortejo de un condenado a la horca; pero, para su sorpresa, el condenado resulta ser Timbrio. Y, sin pensárselo dos veces, lo salva enfrentándose a los guardias que lo llevan, aunque como resultado de su acción es apresado, lo que provoca la segunda separación de «los dos amigos» tras el fugaz encuentro. Es decir, nos encontramos frente a la primera gran prueba de amistad de uno de los amigos para con el otro. Como consecuencia de su apresamiento y de la fuga de Timbrio, Silerio es condenado a muerte, pero logra también escapar gracias a la confusión creada por un desembarco y asalto turco. Además, debido al motivo por el que estaba condenado Timbrio, que no era sino por ser tomado por un bandolero catalán, y por el saqueo turco la más

pura realidad histórica entra de lleno en la pastoril cervantina de la mano de un episodio intercalado. Sin perder más tiempo Silerio se encamina definitivamente a Barcelona, donde coge un barco que lo lleva a Nápoles, ciudad en la que se encuentra con Timbrio, esta vez enamorado de los encantos de una dama napolitana, llamada Nísida. Con el segundo encuentro llega la segunda prueba de amistad, ya que Timbrio le pide a Silerio que enamore a Nísida en su nombre; para ello, nuestro narrador usa «de un artificio, el más extraño que hasta hoy se habrá oído ni leído; y fue vestirme como truhán y con una guitarra entrarme en casa de Nísida» (II, 126-127), el mismo que usará Loaisa en *El celoso extremeño* para seducir a la joven Leonora.

En este punto de la narración se produce la típica irrupción de los personajes de la acción principal, que apunta a la relación emisor-receptor, al mismo tiempo que asegura el dominio del narrador externo sobre lo narrado. Y es que una de las características de la producción cervantina es su falta de apego al punto de vista único en la narración, de ahí la ausencia de relatos estrictamente picarescos en el conjunto de su obra, porque puede conducir a errores y a falsas interpretaciones de la realidad, como se colige de los tratados III y V del *Lazarillo de Tormes* y que nuestro autor explota de magnífica manera en la bilogía *Casamiento engañoso-Coloquio de los perros*.

En el curso de esa acción Silerio se enamora perdidamente también de Nísida. Y es que, como apunta Casaldueiro, en esta relación de amistad, «el uno depende del otro. Timbrio es el que dirige, sin tratar de imponerse. Silerio es el que sigue. Le sigue en todo y es claro que el día en que Timbrio se enamorara, Silerio debía enamorarse también»¹⁷. Y aquí es donde la amistad entra en conflicto con el amor. Pero no podemos omitir el otro enamoramiento: el de la hermana de Nísida, Blanca, de Silerio:

Una cosa se me ha olvidado de deciros: que en todo este tiempo que con Nísida y su hermana estuve hablando, jamás la menor hermana habló palabra, sino que, con un extraño silencio, estuvo siempre colgada de las mías (II, 137).

Un amor sordo y sufrido, y más cuando resulta ser entre seres pertenecientes a distintas clases sociales, pues no olvidemos que Blanca se enamora de un truhán, que, aunque es noble, ella aún lo desconoce.

Un descuido de Silerio provoca que Timbrio conozca su enamoramiento y para dejar el camino libre a su amigo, decide ausentarse de Nápoles. Esto es, si Silerio se sacrificó por Timbrio en Barcelona, ahora le toca hacer lo propio a Timbrio con su amigo. Pero antes de que se marche, Silerio le al-

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 40.

canza y le convence de que de quien realmente está enamorado es de Blanca y no de Nísida, por lo que el que se sacrifica finalmente es de nuevo nuestro narrador.

En este punto de la narración del episodio queda en suspenso por la abrupta irrupción de la narración medular, para contarnos los preámbulos de las bodas de Daranio y Silveria, que conducen al final del Libro II. Aunque, del mismo modo que ocurriera con la narración intradiegetica de Teolinda, se nos confirma desde el texto su continuación:

Viendo Tirsi que su venida [la de Daranio] había puesto silencio al cuento de Silerio, le rogó que aquella noche juntos en la aldea la pasasen, donde sería servido con la voluntad posible, y haría satisfechas las suyas con acabar el comenzado suceso. Silerio lo prometió (II, 142).

Con el inicio del Libro III se reanuda la narración de Silerio y con ella se disipan las pocas dudas que le quedaban para decantarse en favor de Timbrio (= la amistad) en vez de Nísida (= el amor), y más cuando conoce el efecto que podría desencadenar la resolución contraria, aunque no por ello dejará de sufrir psicológicamente. De este modo, el proceso de enamorar a Nísida para Timbrio entra en su recta final, justo en el momento en el que arriba a Nápoles el jerezano agraviado con el que ha de combatir en duelo su amigo. Ante el duelo Timbrio decide escribir una carta a Nísida que termina por rendirla definitivamente; es decir, Nísida cae cuando su amante decide actuar por sí mismo, sin necesidad de intermediarios, lo que es muy del gusto cervantino, ya que casi siempre que los hay la historia de amor termina trágicamente, como acaece en la de Lisandro. Durante los preparativos del duelo Nísida y Silerio, quien ya está al tanto del enamoramiento de ésta, deciden usar una estrategia para saber el resultado del mismo: Silerio correrá hasta lo alto de una loma para que le vea Nísida y si vence Timbrio llevará una toca blanca atada en el brazo, que no portará si pierde.

En el momento en el que Silerio va a narrar el duelo se produce una nueva irrupción de la peripetia medular sobre el episodio; esta vez debido al desdichado canto de Mireno que, como aquél, se queda sin su amada, aunque por motivos bien distintos, pues Silerio lo hace voluntariamente y en favor de la amistad que profesa a Timbrio, mientras que Mireno se ve desdénado en favor de las riquezas de Daranio. Resulta curioso que en una novela pastoril triunfe el dinero sobre el amor¹⁸.

¹⁸ Vid. sobre las novedades que introduce Cervantes en la pastoril López Estrada, *La «Galatea» de Cervantes. Estudio crítico; Los libros de pastores en la literatura española. 1. La órbita previa; «La literatura pastoril y Cervantes: el caso de La Galatea»*, *Actas del primer coloquio internacional de la Asociación de cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, págs. 159-174. M. Ricciardelli, *Originalidad de «La Galatea» en la novela pastoril española*, Montevideo, Morales-Mercant, 1966. Ava-

Antes de pasar al tercer impulso narrativo de la narración intradieгética de Silerio, hemos de decir que el segundo se caracteriza, fundamentalmente, por el interno debate psicológico de Silerio, que le convierte en el personaje más complejo de *La Galatea*, gracias, sobre todo, a la autognosis¹⁹ y, por tanto, muy cerca ya de las grandes creaciones cervantinas.

Después de las quejas de Mireno, el episodio recupera la supremacía en la narración de *La Galatea*, dado que Silerio continúa su narración en el punto en el que la había dejado; esto es: el duelo entre Timbrio y Pransiles. Combate que se resuelve a favor del amante de Nísida; sin embargo, en su exaltación, Silerio, cuando va a dar la buena nueva a ésta, olvida ponerse la señal concertada, lo que provoca el desmayo de Nísida, a la que todos creen muerta. Este rumor, que cabalga rápidamente por la ciudad, llega a oídos de Timbrio, quien, sin más, se ausenta de Nápoles sin decir nada a Silerio. Lo mismo hace Nísida tras recuperarse de su paroxismo, a la que acompaña su hermana Blanca. Así, desaparecida su amada Nísida y sin noticias de su amigo Timbrio, Silerio regresa a España para pasar sus días en la ermita donde lo hallaron nuestros pastores, en lo que supone la tercera separación de «los dos amigos».

Como ya ocurriera con las historias de Lisandro y Teolinda, después del relato de Silerio, nuestros pastores intentan consolarle para que no desespere, al mismo tiempo que le piden que tenga esperanza de volver a ver tanto a Timbrio como a Nísida, por lo que, en cierto modo, se anticipa, el desenlace del episodio desde la propia narración, que, ahora, vuelve a ocuparse de la peripecia medular. Además, como en los casos precedentes, la historia de Silerio concluye con el fin de la tercera jornada pastoril²⁰, que antecede a la cuarta, la de la celebración de las bodas de Daranio y Silveria.

La segunda parte del episodio acontece en el Libro IV, después de la irrupción de la cuarta interpolación y de la continuación de la segunda. El paso de la acción principal a la interpolación viene marcado por el consabido desplazamiento de foco, pues, tras el predominio femenino que ha marcado la llegada de Rosaura y de Leonarda a las riberas del Tajo, la narración sigue los pasos de los pastores. De este modo, lo primero que se menciona

Ile-Arce, «Cervantes», *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, 1974, págs. 229-263. D. Finello, «Cervantes y lo pastoril a nueva luz», *AC*, XV, 1976, págs. 211-222. Alban K. Forcione, «Cervantes en busca de una pastoral auténtica», *NRFH*, XXXVI, 1988, págs. 1011-1043. A. Rey y F. Sevilla, «Género literario de *La Galatea*: la novela pastoril y la poesía», introducción a su edición de *La Galatea*, págs. III-VIII.

¹⁹ Vid. sobre este aspecto Avalle-Arce, «Conocimiento y vida en Cervantes», *Nuevos deslindes cervantinos*, págs. 15-72.

²⁰ Esta parte del episodio es la que Avalle-Arce ha incluido dentro del tradicional cuento de «los dos amigos»; «lo demás es contribución cervantina al tema». *Op. cit.*, pág. 183.

es el deseo de Silerio de volver a la ermita, ya que había permanecido, como Teolinda, con nuestros protagonistas principales:

Ellas se fueron al aldea y los pastores a la fresca fuente, pero, antes que allá llegasen, Silerio se despidió de todos, pidiendo licencia para volverse a su ermita (iv, 232).

Parece claro que la marcha de Silerio del grupo de pastores que va a la fuente de las Pizarras responde a un criterio formal, estructural y narrativo, del mismo modo que el primer intento de Teolinda de ir en busca de Artidoro, que desencadenó, a comienzos del Libro iv, la irrupción del cuarto episodio y la continuación del segundo. Es decir, Cervantes utiliza la partida de Silerio para que los pastores se encuentren con los otros personajes del episodio, sin tener que provocar el desenlace del mismo inmediatamente, dado que Silerio les reconocería solamente con verlos, al mismo tiempo que crea una progresiva expectación en el lector por saber quiénes son los recién llegados:

Llegados los pastores a la fuente, hallaron en ella tres caballeros y a dos hermosas damas que de camino venían, y, fatigados del cansancio y convidados del ameno y fresco lugar, les pareció ser bien dejar el camino que llevaban y pasar allí las horas calurosas de la siesta. Venían algunos criados, de manera que, en su apariencia, mostraban ser personas de calidad (iv, 232).

No obstante, si nos fijamos bien, nos daremos cuenta de que el reconocimiento de los personajes del episodio por parte de los pastores es retardado al máximo por Cervantes, dado que, aunque éstos conocen la vida de Timbrio, Nísida y Blanca, no los pueden identificar como tales hasta que no se les llame por su nombre, puesto que nunca los han visto. Entonces ¿qué es lo que pretende el autor del *Quijote* al retardar tal reconocimiento, y con él el desenlace del episodio? Pues, simplemente, utilizar la interacción entre los caballeros y los pastores para llevar a cabo el «menosprecio de corte y alabanza de aldea» inherente al género pastoril. Pero, ¿por qué estos personajes y no otros? Porque son los únicos que llegan al espacio arcádico que no son llamados o descritos como pastores, pues, tanto a Lisandro como a Carino se les reconoce de esa manera, a pesar de ser caballeros andaluces; mientras que Rosaura y Grisaldo, que no son descritos como pastores, son nobles aldeanos, que no cortesanos, al vivir en una aldea y no en una ciudad, por tanto incapaces para poder hacer la típica oposición corte/aldea.

De este modo, el personaje al que nuestro autor confía el discurso es el caballero Darinto, el único, además, del que se menciona el nombre, dado que, al no haber aparecido en la narración intradiegetica de Silerio, no puede ser identificado por los pastores.

No obstante, los personajes del episodio tercero no van a ser reconocidos por los pastores hasta después del discurso que sobre el amor mantienen Tirsi y Damón, pues como sostiene el todavía innominado Timbrio, «en este punto acabo de conocer cómo la potencia y sabiduría de amor por todas las partes de la tierra se estiende, y que donde más se afina y se apura es en los pastorales pechos» (IV, 274).

Por tanto, la interacción entre los pastores y el grupo de Timbrio o, lo que es lo mismo, la interacción entre «lo universal poético» y «lo particular histórico» le sirve a Cervantes para poner en contacto dos mundos que no llegan a mezclarse, pero que se dan la mano. Es decir, no se produce una imbricación entre los dos niveles narrativos, a pesar de que caminan a la par, como sí ocurre con los episodios segundo y cuarto, dado que tanto Teolinda como Leonarda se visten de pastoras y participan en los acontecimientos de la peripecia medular, hasta el punto de que el personaje puente que une a ambas historias, la joven Maurisa, vive su experiencia amorosa con el anciano pastor Arsindo. Además, el hecho de que puedan interaccionar los dos niveles narrativos sin que ninguno de los dos prevalezca sobre el otro nos indica el dominio que ejerce el narrador externo sobre lo narrado, lo que diferencia esta segunda parte del episodio de la primera, donde predomina la narración de un personaje, aunque el narrador principal se deje sentir, gracias a los cortes realizados sobre esa narración.

En fin, la interacción entre pastores y caballeros se rompe de manera brusca, dando paso al episodio, cuando una de las damas del grupo de Timbrio menciona a la otra por su nombre:

—Paréceme, señora Nísida, que, pues el sol va ya declinando, que sería bien nos fuésemos, si habemos de llegar mañana adonde dicen que está nuestro padre (IV, 276).

Y es que, este hecho desencadena que Elicio, no sin misterio, reconozca a Nísida como la amada de Silerio primero y luego a Timbrio y a Blanca, de lo que ellos se sorprenden hasta que Erastro, que no quiere seguir el juego tan cervantino de su amigo, les nombre a Silerio, y Damón les diga lo que les contó el ermitaño, evidentemente, pasando por alto el amor que éste profesa a Nísida.

Este hecho, además, provoca la precipitada marcha del grupo de Darinto por dos motivos: 1) el primero afecta directamente al episodio, pues Darinto está enamorado de Blanca, a pesar de que ella lo está de Silerio, por lo que, una vez que aparece éste, Darinto le deja el camino libre, respetando la voluntad de su amada y, por tanto, muy lejos de la actitud de Crisalvo y de la

de Leonarda; 2) el segundo, porque ya ha cumplido las funciones que le había asignado Cervantes: llevar a cabo la oposición corte/aldea.

Tras la marcha de Darinto parece que todo está preparado para el desenlace del episodio. Sin embargo, se produce un giro inesperado en la narración, pues, cuando el grupo de pastores y personajes del episodio se van a poner en marcha para dirigirse a la ermita de Silerio, se produce la irrupción de los episodios cuarto y segundo sobre el tercero. Lógicamente, esa irrupción viene anticipada por el somero desplazamiento de foco que provoca que pastores y pastoras no se mezclen:

En ese tiempo Galatea, Rosaura, Teolinda, Leonarda y Florisa a las hermosas Nísida y Blanca se llegaron; y la discreta Nísida, en breves razones, les contó la amistad tan grande que entre Timbrio y Silerio había (iv, 279).

Después del entrelazamiento constructivo entre las historias segunda, tercera, cuarta y la peripecia medular, ya a finales del Libro iv, se produce, en vez del consabido agrupamiento que había cerrado los Libros i, ii y iii, ahora la diseminación de personajes, en los que cada uno sigue sus propios intereses. En esa separación se produce la marcha de Timbrio, Nísida, Blanca, Tirsi y Damón a la ermita de Silerio, a los que se unirán más tarde Elicio y Erastro, que acompañan a Aurelio, Galatea y Florisa a la aldea.

El desenlace del episodio, entonces, acontece en el Libro v, aunque, hasta que la comitiva no llega a la ermita no se produce su irrupción definitiva, ya que, durante el camino, lo impide el canto de Lauso:

No quisieron importunar Tirsi y Damón a Timbrio cumpliera la palabra que había dado de contarles en el camino todo lo por él sucedido después que se apartó de Silerio. Pero todavía, llevados del deseo que tenían de saberlo, se lo iban ya a preguntar, si en aquel punto no hiriera en los oídos de todos una voz de un pastor, [...] era el pastor Lauso (v, 291).

La tercera parte del episodio, a diferencia de las otras dos, da comienzo con una acción en el tiempo presente del acontecer pastoril: la anagnórisis de «los dos amigos».

La llegada de la comitiva a la ermita es muy parecida a la que abrió el episodio, ya que, de nuevo, lo primero con lo que nos topamos es con la voz de Silerio, amenizada por la música del arpa, aunque con la diferencia de que ésta gana aún más en plasticidad por la iluminación que proporciona la blanca luna. Plasticidad que va en aumento a medida que vamos llegando al momento del encuentro, sabiamente dispuesto por Tirsi y que culmina cuando éste «hizo que todos sobre la verde yerba se sentasen, y de manera que los rayos de la clara luna hiriesen de espaldas los rostros de Nísida y

Blanca, porque Silerio no los conociese» (v, 301)²¹. Finalmente, la anagnórisis se consuma cuando Timbrio se dispone a recitar un poema, interrumpido por Silerio al conocer la voz de su amigo.

Después del encuentro se produce la segunda narración intradiegetica del episodio, aunque con un cambio significativo, pues de Silerio pasamos a escuchar a Timbrio, que nos da buena cuenta de todo lo que les ha ocurrido desde la marcha de Silerio de Nápoles hasta la llegada a la fuente de las Pizarras²², donde se los encontraron nuestros pastores. Y es en esa narración donde aparece la figura de Darinto, ausente en la de Silerio. Este cambio de narrador ya había sucedido también en el episodio segundo, donde a Teolinda la sustituye su hermana Leonarda.

Cuando concluye su narración Timbrio es cuando se apunta el feliz desenlace del episodio: el acomodamiento de Silerio con Blanca, ya que es el momento en el que Timbrio le pide a su amigo que tome por esposa a la hermana de Nísida, quien está perdidamente enamorada de él. No obstante, antes Silerio tendrá que pensárselo, por lo que todavía el episodio queda en suspenso, dado que la llegada de un nuevo día, el sexto, anuncia, como sabemos, su fin momentáneo y el paso a la acción principal.

Un paso muy breve, dado que, después del canto de Lauso, con la llegada de Aurelio a la ermita de Silerio, más que una nueva irrupción del episodio, estamos frente a la imbricación de los dos niveles, porque Aurelio trae noticias de cómo queda Darinto después de saber que Silerio se va a desposar con Blanca; al mismo tiempo que Timbrio pide ayuda a los pastores para que procuren convencer a Silerio de que se case con la hermana de Nísida durante el camino que media entre la ermita y el lugar en el que se encuentra Darinto. El episodio se ve bruscamente interrumpido por la narración principal: el anuncio de las bodas de Galatea con un pastor portugués de las riberas del río Lima.

El final efectivo del episodio lo encontramos después del desenlace de la cuarta historia —la de Rosaura—, cuando Silerio se encamina a la aldea de nuestros protagonistas «con diferente traje y gusto que hasta allí había tenido, porque ya había dejado la ermita, mudándole en el de alegre despo-

²¹ Vid. para un magnífico comentario sobre este encuentro Aurora Egido, «El eremita ejemplar. De *La Galatea* al *Persiles*», en *Cervantes a las puertas del sueño*, págs. 333-348; y más concretamente las págs. 335-336.

²² Del relato de Timbrio cabe destacar el asalto al barco de los turcos, donde aparece la figura de Arnaute Mamí, el renegado albanés que capturó a Cervantes. Vid. para este suceso Avalue-Arce, «La captura (Cervantes y la autobiografía)», *Nuevos destindes cervantinos*, págs. 277-333; y más concretamente, pág. 308 y ss. Y la magnífica biografía de Jean Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

sado, como ya lo era de la hermosa Blanca, con igual contento y satisfacción de entrambos y de sus buenos amigos Timbrio y Nísida, que se lo persuadieron, dando con aquel casamiento fin a todas sus miserias, y quietud y reposo a los pensamientos que por Nísida le fatigaban» (v, 335).

Vemos, por tanto, que esta tercera parte es la más compleja de las tres en que hemos estructurado el episodio, ya que se compone de una acción en el tiempo presente del acontecer pastoril, de una narración intradiegética y se alcanza una imbricación perfecta entre la interpolación y la peripécia medular, al participar los pastores decisivamente en el desenlace final del episodio. Además, el hecho de que en esta tercera parte haya una activa y otra narrativa indica la alternancia de dominio en la narración de los acontecimientos entre el narrador principal y un personaje, lo que la diferencia de las partes primera —dominio de un personaje— y segunda —dominio del narrador extradiegético—.

Sólo nos resta decir para dar por concluido el análisis de este tercer episodio que sus personajes van a permanecer junto a los de la trama principal hasta el final del Libro vi, momento en el que se produce su despedida y su marcha hacia Toledo. Por tanto, esta interpolación, como la de Lisandro y a diferencia de la de Teolinda, concluye efectivamente en la primera parte de *La Galatea*, siendo la única que tiene un desenlace feliz.

Conclusión

A través del análisis del tercer episodio intercalado de *La Galatea* hemos pretendido mostrar la impresionante cantidad de recursos narrativos de que hace gala Cervantes a la hora de introducir historias laterales sobre la línea argumental central de una narración mayor, así como la tupida red de relaciones tanto temáticas como estructurales que hilvanan la narración principal con la materia interpolada y viceversa²³. Muy lejos, entonces, de lo que estaban haciendo otros escritores de su época, que se limitaban a suspender, sin más, la narración medular de sus novelas, para introducir historias intercaladas, como se puede observar en *El Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, en *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega, en el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* (1614) de Avellaneda, en los *Cigarrales de Toledo* (1621) de Tirso de Molina, etc. Este intento, por parte de Cervantes, de integrar elementos ajenos al central de forma satisfactoria le conducirá a la creación de la primera novela moderna: el *Quijote*. Por ende, cobran especial relevancia las palabras de Celina S. de Cor-

²³ «El cuidado por la unidad de la forma que mostró Cervantes era un hecho excepcional en un escritor español de novelas de ficción de su generación.» E.C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica, 2000 (1ª edic. de bolsillo), pág. 100.

tázar cuando nos advertía de que «*La Galatea* viene a ser un esbozo, un esquicio de la Primera parte del *Quijote*»²⁴. Sin embargo, la demostración de tales dotes narrativas presentes en *La Galatea*, esperamos que sirva para la potenciación de la lectura de esta novela pastoril que, si no alcanza la magnitud de otros textos cervantinos, sí es una de las mejores del género. Por lo tanto, como dijo Aurora Egido, «*La Galatea* —valga la expresión— si buena, porque pastoril»²⁵.

²⁴ Art. cit., pág. 238.

²⁵ *Cervantes y las puertas del sueño*, pág. 74.