

## ALCANCES Y FUNCIÓN DEL REFERENTE BÍBLICO EN *LA GALATEA*<sup>1</sup>

RUTH FINE

*Universidad Hebrea de Jerusalén*

En el libro IV de *La Galatea*, el pastor Darinto, reflexionando con Elicio acerca de los trabajos de la vida rústica frente a aquéllos, más abundantes, presentes en la vida cortesana, afirma: “es una guerra nuestra vida sobre la tierra” (IV, p. 221)<sup>2</sup>. El conocido versículo del libro de *Job* (7, 1: “*Militia est vita homini super terram*”<sup>3</sup>, cuyo espíritu se evidencia también en el capítulo 14 del mencionado libro bíblico), condensa como un emblemático aviso el temple paradójico que se percibe a lo largo de la peculiar novela pastoril de Cervantes. Al respecto, resulta de interés recordar que el concepto de *militia*, traducido al castellano como milicia, servidumbre o combate, tiene en hebreo (*tzavá*) una significación algo diferente de la de su común traducción, significación claramente precisada en *Números* 8, 23-24 y en *Isaías* 40, 1-2 (“‘Consolad, consolad a mi pueblo’, dice vuestro Dios. Hablad al corazón de Jerusalén; decidle a voces que su *tiempo* es ya cumplido”. El énfasis es mío). Se trata no de una acción relacionada con una lucha, ni bélica ni de ninguna otra índole, ni tampoco de una servidumbre, sino de un tiempo circunscrito, un

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es parte de la investigación “La presencia de la Biblia en la obra de Cervantes” (# 1323/04), realizada con el apoyo de la Fundación Israelí para las Ciencias (The Israel Science Foundation).

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, *La Galatea*, en *Obra Completa, II*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pp. 15-411. A partir de aquí, las citas de *La Galatea* corresponden a esta edición y sólo se indicará el número de libro y las páginas.

<sup>3</sup> Se trata de la misma cita bíblica con la cual Erasmo inicia su *Enchiridion Militis Christiani*, donde aparece la noción de la vida espiritual cristiana como una senda de heroísmo.

plazo, tras el cual aguarda la debida retribución<sup>4</sup>. Job se halla en vivo diálogo con Elifaz, el yemenita, quien quiere disuadirlo de sus ansias de muerte. El abrumado personaje bíblico arguye en su descargo que ya ha recibido la paga correspondiente a lo largo de su existencia plena de sufrimientos, y clama a Dios para que ponga fin al plazo estipulado, diciendo: “y quise la muerte más que a mis huesos. ¡Aborrezco mi vida! No he de vivir para siempre; ¡déjame, pues, ya que mis días sólo son vanidad!” (*Job*, 7, 15-16)<sup>5</sup>.

El ansia de muerte, la inestabilidad, la mudanza y vanidad de las cosas humanas, la vida que se desvanece cual humo o sombra huidiza, todas estas imágenes, cuyo referente bíblico se halla fundado, especialmente, en los libros sapienciales *Eclesiastés* y *Job*, constituyen el significativo paradigma del cual emergen los nada escasos intertextos bíblicos identificables en *La Galatea*.

Mi interés en el presente trabajo se centrará en el peculiar tratamiento que Cervantes realiza de determinados libros veterotestamentarios y novotestamentarios en su novela pastoril de temprana aparición. En el marco de mi investigación mayor, relativa a la presencia de la Biblia en la obra cervantina, mi acercamiento a *La Galatea* constituye el último eslabón del estudio. Debo confesar que a causa de la problematicidad de esta obra pastoril, como así también por el conocido eclecticismo y escamoteo de la presencia religiosa y/o bíblica en el género bucólico<sup>6</sup>, mis expectativas respecto de la inserción de intertextos bíblicos en *La Galatea* eran muy limitadas. No obstante, el análisis ulterior logró sorprenderme. En primer término, la identificación de intertextos bíblicos demostró que su número –unos setenta– era muy superior al inicialmente esperado<sup>7</sup>. Como en las restantes obras cervantinas, se trata de intertextos tanto de primer grado (co-presencia o cita explícita), de segundo grado (los que acusan un proceso de reelaboración y transformación), como también los casos denominados por Genette de hipertextualidad<sup>8</sup>, es decir, la derivación de un hipotexto, imitado indirectamente por el texto receptor, cuyo reconocimiento exige una mayor competencia por parte del público lector<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> Agradezco por sus iluminadores comentarios a mi infatigable y sabio compañero en las aventuras bíblicas, Menajem Argov.

<sup>5</sup> *Santa Biblia*, edición revisada de Reina-Valera. Bogotá, Sociedades Bíblicas Unidas, 1995. Todas las citas de la Biblia corresponden a esta edición y sólo se indicará el libro, el número de capítulo y versículo.

<sup>6</sup> En relación al eclecticismo religioso de *La Galatea*, véase Francisco Márquez Villanueva, “Sobre el contexto religioso de la *Galatea*”, en G. Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli, Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1995, pp. 181-196.

<sup>7</sup> López Estrada afirma con cierta contundencia: “La influencia del lenguaje religioso en la *Galatea* es escasa [...]. Supone como pinceladas, distribuidas por aquí y por allá, que no llegan a formar una unidad destacable”. Francisco López Estrada, *Estudio Crítico de la Galatea*. La Laguna de Tenerife, Universidad de La Laguna, 1948, p. 144.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982.

<sup>9</sup> Tal es el caso de *El libro de Ester*, el cual he identificado como posible referente bíblico para *La gran sultana*. Véase mi estudio: Ruth Fine, “*El Libro de Ester: un posible referente bíblico para La gran*

Asimismo, el referente bíblico comprende tanto el Antiguo Testamento como el Nuevo Testamento, revalidando así el sincretismo que caracteriza a la obra cervantina en su totalidad<sup>10</sup>. Sin embargo, más significativa aun ha resultado la comprobación de que el proceso de reelaboración y de inserción de los intertextos bíblicos en el contexto de la obra no funciona únicamente como potenciador del temple retórico, lírico o amoroso reconocible como marca genérica de lo pastoril, sino que, en muchos casos, resulta abiertamente desestabilizador del discurso bucólico, lo cual intentaré demostrar a continuación. Más aún, estimo que la lectura intertextual e hipertextual de los libros bíblicos fortalece la tesis de que *La Galatea* cuestiona las bases del género, pudiendo ser estimada como una novela “anti-pastoril”, constataria respecto de la visión de mundo que sustenta el género.

En su iluminador trabajo, Bruno Damiani ha destacado la sorprendente centralidad que la novela pastoril cervantina otorga a la muerte y a su concomitante campo semántico<sup>11</sup>. Desde las octavas reales iniciales de Elicio, en el primer libro, la muerte es invocada y deseada: “Pero no se te dé nada, / que en esta empresa amorosa, / do la causa es sublimada, / el morir es vida honrosa, / la pena, gloria estremada” (*Galatea* I, 35). Inmediatamente después seguirá el primer episodio enmarcado o metadiégesis, introducido por el desventurado Lisandro. Se trata de una historia de venganza, sangre y muerte violenta, que nos arranca del verde y apacible prado para situarnos en un escenario de sentimientos y acciones extremos, que convergen en un final trágico<sup>12</sup>. Desde la perspectiva que nos ocupa, la presencia de los intertextos bíblicos reconocibles en este sintagma textual resulta hartamente llamativa. En

---

sultana”, *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 1309-1329.

<sup>10</sup> En relación al sincretismo bíblico en el *Quijote*, véase mi trabajo: Ruth Fine, “El Antiguo Testamento y el *Quijote*: un caso de sincretismo escriturario”, en *El Quijote en Buenos Aires* (en prensa). Es dable destacar que el mundo del Antiguo Testamento está poblado de pastores, a partir de Abel (Génesis 4, 2), continuando con los patriarcas y Moisés, David, etc. Asimismo, en el escenario veterotestamentario, los líderes políticos son designados como pastores, aunque, en ocasiones, en un sentido más negativo (*Ezequiel*), dado que el verdadero pastor es Dios y su rebaño Israel. En el Nuevo Testamento, la única referencia literal a los pastores se encuentra en *Lucas* 2, 8-20. El resto de las menciones corresponden a parábolas y figuras de estilo.

<sup>11</sup> Bruno M. Damiani, “Death in Cervantes' *Galatea*”, *Cervantes Bulletin of the Cervantes Society of America* 4, 1 (1984), 53-78. Damiani analiza la centralidad retórica, simbólica y estructural del tema de la muerte en *La Galatea*, dedicando una parte importante de su trabajo a la presencia del suicidio en la obra.

<sup>12</sup> Entre otros críticos, Avallé-Arce hace hincapié en la originalidad de la apertura de este episodio incluido, en el que la escena del asesinato violento rompe abiertamente los cánones del género, en cuyo marco no habría un precedente igual. Juan Bautista Avallé Arce, “*La Galatea*: The Novelistic Crucible”, *Cervantes Bulletin of the Cervantes Society of America* 8 (1988), 7-15. Ver, asimismo, el estudio de José Manuel Trabado Cabado, “*La Galatea* y la modernidad narrativa”, en Inés Carrasco Cantos (ed.) *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*. Málaga, Univ. de Málaga, 2003, pp. 99-121.

primer término, los símiles evocan principalmente *El cantar de los cantares*, aquel libro que en gran medida nutre con su savia la pastoral renacentista peninsular, a través de Montemayor, Bernardim Ribeiro y Fray Luis<sup>13</sup>, entre otros. En efecto, el sueño profético de Lisandro, el cual anticipa el peligro y la muerte violenta que esperan a su amada Leonida, se halla caracterizado por un denso imaginario bíblico en el que se suceden los símiles veterotestamentarios que designan a la amada: la paloma (*Cantares* 1, 15; 2, 14; 4, 1; 5, 2; 5, 12), la cierva (*Cantares* 2, 7 y *Proverbios* 5, 19) y la corderuela (*Samuel* 12, 3). No obstante, las imágenes constituyen fracturas de la armonía que connotan, ya que el imaginario femenino es evocado para consignar su propia destrucción, llevada a cabo por los hambrientos lobos, el fiero gavilán o el león. La inversión se hace patente también en las claves de lo masculino: el gavilán es el victimario de la paloma<sup>14</sup>, el león, de la cierva y del alma.

Resulta de interés notar que la segunda aparición de Lisandro ante el pastor Elicio –tras el asesinato de Carino, presenciado por los consternados pastores–, se halla introducida por un sintagma peculiar: “sintió que de unas apretadas zarzas, que poco desviadas dél estaban, la entristecida voz salía [...] que estas tristes razones pronunciaba: –Cobarde y temeroso brazo [...]. Y rompiendo por las espinosas zarzas, por llegar más presto a do la voz salía” (*Galatea* I, 43 y 47). Podría percibirse aquí la resonancia del conocido pasaje bíblico de *Éxodo* 3, 1-4: “Apacentando Moisés las ovejas de su suegro Jetro, sacerdote de Madián, llevó las ovejas a través del desierto y llegó hasta Horeb [...]. Cuando Jehová vio que él iba a mirar, lo llamó en medio de la zarza”. Ello se halla reforzado por la referencia al brazo cobarde y temeroso (de Carinto), imagen invertida del brazo o mano divinos que salvan (“Pero yo extenderé mi mano”; *Éxodo* 3, 20), toman venganza o muestran su inmenso poder (“De las grandes pruebas que vieron tus ojos, y de las señales y milagros de la mano poderosa y el brazo extendido”, *Deuteronomio* 7, 19; “Mi poder y mi fuerza de mi mano”, *Deuteronomio* 8, 17), todos abundantemente presentes en los pronunciamientos hiperbólicos de don Quijote. El referente bíblico en este contexto se ve resignificado, invitando a una decodificación irónica, en la que la manifestación repentina del pastor y sus declaraciones exageradas y patéticas constituyen la revelación de una *hybris* rayana en lo risible a causa de su desproporción como también de su inversión.

El mismo juego de resignificación antitética lo hallaremos a continuación, en el libro II de *La Galatea*, en el marco del segundo episodio metadieético: los amores

<sup>13</sup> Fray Luis es explícitamente elogiado en el canto de Calíope: “En él cifro y recojo todo cuanto / he mostrado hasta aquí y he de mostraros: / Fray Luis de León es el que digo, / a quien yo reverencio, adoro y sigo” (VI, 372). Para la posible influencia de Fray Luis en *La Galatea*, véase López Estrada, *Estudio*, ob. cit., pp. 58-61.

<sup>14</sup> Es posible hallar la metáfora de las palomas perseguidas por el gavilán en la creación lírica del poeta hispanohebreo Iehuda Halevi. Por ejemplo en el poema sexto de los “Poemas de Sion”, *Mireguel Arav*. Tel Aviv, Majvarot Lesifrut, 1946, p. 46 [en hebreo].

de Teolinda y Artidoro. Este último pastor, creyéndose escarnecido, escribe un poema pletórico de dolor, el cual deja grabado en un árbol. Descubierta por Teolinda, ésta entenderá su contenido como una declaración del propósito de Artidoro de quitarse la vida. Nuevamente aquí, en el marco de este llamado a la muerte, el imaginario se nutrirá de imágenes bíblicas, tales como la honestidad de la mirada femenina y las palabras de miel: “Dime, pastora cruel: / a quién no podrá engañar / tu sabio honesto mirar / y tus palabras de miel” (II, 91), reiterada evocación de *El cantar de los cantares* (“¡Esposa mía! Tus labios, como un panal, destilan miel; miel y leche hay debajo de tu lengua”, *Cantares* 4, 11; también presente, por ejemplo, en *Proverbios* 16, 24); o la roca firme que caracteriza por contraste a Teolinda (“no firme al mar y a los vientos, / como bien fundada roca”, *Galatea* II, 91) y remite, entre otros muchos pasajes, a *Salmos* 18, 2: “Jehová, roca mía y castillo mío”. A medida que la danza del despecho se intensifica, los símiles recuperan referentes de mayor intensidad y alcance, por ejemplo la víbora, imagen lexicalizada de *Génesis*, portadora del campo semántico de la traición, identificada con la mujer y dirigida a Teolinda (*Galatea* II, 92). Creo de importancia destacar que todo el poema se configura en torno al eje semántico de la fe y el pecado –e incluso de la sangre/martirio: “Si quieres saber do voy [...] / la sangre por mí vertida / te llevará donde estoy” (*Ibid.*)–, isotopía que, si bien ha sido trasladada al contexto amoroso, al permeabilizar el imaginario bíblico adquiere, a mi parecer, un valor agregado desestabilizador: la desacralización de dicho imaginario podría funcionar como una marca de ironía respecto de la retórica pastoril y de sus tópicos.

De igual registro irónico resultan los versos que Silerio canta ante su amigo Timbrio, esta vez parafraseando las alabanzas que se otorgan a Dios –muy especialmente derivadas de la terminología de *Salmos*–, estableciendo así un paralelo lúdico respecto de Timbrio, quien asume el rol de “un gran príncipe” y en sus versos es llamado “príncipe celestial”, cuyas obras son del Cielo. El mismo Silerio admite la burla –“Estas y otras cosas de más risa y juego canté entonces a Timbrio” (II, 123), lo cual podría interpretarse inicialmente como señal de irreverencia ante el imaginario religioso. El pasaje resulta más sorprendente aun si se tiene en cuenta que en él se explicita dos veces la atribución de “cristiano” al supuesto príncipe Timbrio (“mide su celo / por tan cristiano nivel”; “cristiano pecho”; *ibid.*). No obstante, asumiendo una lectura que contextualice este sintagma en el temple irónico que descubro en la obra, no se trata sino de otra de las marcas textuales de hiperbolización irónica que exhiben la desproporción retórica que caracteriza el género. Este hecho es subrayado páginas más adelante, en la composición lírica del mismo Silerio, cuya intencionalidad esta vez no es burlesca sino grave y dolida, en la que sin saber que es escuchado por Timbrio, pone al descubierto su amor por Nísida. En ella vuelven a reiterarse los intertextos derivados de *Salmos*, como su fe “más firme y contrastada que roca en medio de la mar airada” (II, 133): esta fe –sin obras– asimila la metáfora bíblica correspondiente, nuevamente, a Dios, pudiendo ser leída en clave irónica.

En el nivel retórico de la novela, el imaginario bíblico apoya mayormente la exaltación y magnificación, muy marcadas en la secuencia de Timbrio y Nísida, aunque no solamente en ella. Timbrio, por ejemplo, compara los inconvenientes en sus amores con las estrellas en el cielo (III, 146), y respecto de su inconmensurable pena afirma: “Con más facilidad contar pudiera / del mar los granos de la blanca arena, / y las estrellas de la octava esfera, / que no las ansias, el dolor, la pena” (III, 148), símil que remite a lo prometido por el ángel de Jehová a Abraham en *Génesis* 22, 17: “multiplicaré tu descendencia como las estrellas del cielo y como la arena que está a la orilla del mar”.

A su vez, como fuera consignado al comienzo de este estudio, el versículo de *Job* 7, 1<sup>15</sup> –cuyo temple irradia a toda la novela– vuelve a reiterarse en otros pasajes, invertido ahora por la estrategia de hiperbolización irónica, la cual le otorga mayor ambigüedad. Ello se observa, por ejemplo, en la intervención de Orompo, quien haciéndose eco del versículo de *Job* y del temple dominante en la novela, arguye: “aún engendrado creo que no estaba, cuando sonaba en mí la desventura” (III, 184).

Importa destacar que el registro irónico no se manifiesta exclusivamente a través de las estrategias de intertextualidad con el referente bíblico. La ironía en *La Galatea* –la cual designaría como auto-ironía o ironía genérica–, se ubica en intersticios claves de la novela, que suelen corresponder al discurso del narrador, de los desamorados o de aquéllos a los que el texto mismo señala como poseedores del conocimiento y de la verdad. Este registro desoculta la naturaleza artificiosa del mundo pastoril plasmado en el texto, nos alerta acerca de la validez y seriedad de los sentimientos y desencuentros amorosos expuestos, a la vez que promueve una desestabilización de las bases del género bucólico:

Estando en estas razones las pastoras, vieron que por la ladera del valle por donde ellas mismas iban, se descubrían dos pastores de gallarda disposición y estrechado brío, de poca más edad el uno que el otro; tan bien vestidos, aunque pastorilmente, *que más parecían en su talle y apostura bizarros cortesanos que serranos ganaderos* (II, 96. El énfasis es mío).

En efecto, estos comentarios de la voz narrativa referidos al aspecto de los sabios Tirsi y Damón pueden hacerse extensivos a la caracterización de todos los personajes que pueblan las páginas del género, tensión notada irónicamente por Cervantes en más de una oportunidad en sus escritos<sup>16</sup>. Aquí es la voz del narrador

<sup>15</sup> Véase, por ejemplo, el parlamento de Tirsi (IV, 246), cuya apertura está inserta en el campo semántico de la vida como fatiga y trabajo, o en el canto de Calíope, en el que se habla de esta vida como un “valle mísero” (VI, 377).

<sup>16</sup> En el *Coloquio de los perros* y en el *Quijote* se destaca la marcada distancia que separa a los pastores literarios de los reales. Respecto de la “mortalización” de los pastores en *La Galatea*, véase Avalué Arce, *ob. cit.*, especialmente pp. 14-15.

la que insinúa el guiño cómplice hacia el lector respecto de la naturaleza falsa de estos “cortesanos como pastores”.

Lenio, a mi juicio, se configura como el personaje pivote de la ironía promovida por la novela<sup>17</sup>. Su discurso será el que defienda el valor del amor matrimonial, único verdadero y estable desde su perspectiva: “En conservar la ley pura y sincera / del sancto matrimonio pon tu fuerza; descoge en este campo tu bandera” (III, 169). No obstante, sus objeciones no se limitan al nocivo exceso de los sentimientos de los pastores enamorados, sino que tienen también una orientación crítica respecto de la retórica y los principios estéticos que rigen los resultados creativos de dichos excesos amorosos –es decir, el género pastoril mismo. Tras la canción de Lauso, pronunciada por Damón, observará Lenio en un gesto de autorreflexión metatextual:

Estas canciones son las de mi gusto [...] y no aquellas que a cada paso llegan a mi oídos, llenas de mil simples conceptos amorosos, tan mal dispuestos e intrincados que osaré jurar que hay algunas que, ni las alcanza quien las oye, por discreto que sea, ni las entiende quien las hizo (IV, 227-228).

Conjuntamente con las apuntadas estrategias de ironía paródica, *La Galatea* despliega a través de sus páginas un peculiar temple disfórico. En tal sentido, resulta de interés observar la abundancia y recurrencia de intertextos que remiten al espíritu y la visión de mundo inscriptos en el libro de *Eclesiastés* y condensados en el conocido predicamento: “vanidad de vanidades [...] todo es vanidad” (*Eclesiastés* 1, 2 y 12, 8). Así como en el libro bíblico, los pastores suelen asumir el rol del predicador –*Cohélet*– y reflexionar sobre los opuestos existenciales: el amor y el desencanto, la vida y la muerte, la permanencia y la fugacidad de las cosas terrenas, inclinándose finalmente por el polo fatídico de las diádas, lo cual impregna la novela de un temple de relatividad y hasta de fatalismo. Los ejemplos son numerosos y variados:

–El incesante transcurrir del tiempo, que conduce al fin de la existencia: “Ya la esperanza es perdida, / y un solo bien me consuela: / qu’el tiempo, que pasa y vuela, / llevará presto la vida” (Canción de lamento de Teolinda, llorando la desaparición de Artidoro; I, 63 y 64).

–La mudanza que acarrearán el tiempo y el amor: “Por do claro se conoce la diferencia que hay de tiempos a tiempos, y cómo con ellos suele mudar amor los estados, haciendo que hoy se ría el que ayer lloraba y que mañana lllore el que hoy ríe”

---

<sup>17</sup> Respecto de la función central de la visión de Lenio, afirma Arellano: “En la mayoría de las historias amorosas de *La Galatea* predomina la visión negativa y dolorosa, más cerca de Lenio que de Tirsi”. Ignacio Arellano, “Elementos emblemáticos en *La Galatea* y el *Persiles*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. LXXXI, 4-5, 2004, 571-583.

(Erastro a Tirsi, refiriéndose a su amor por Galatea; II, 107). Importa señalar que, más adelante, Erastro contradirá el pronunciamiento bíblico, al observar que el tiempo sí puede detenerse al contemplar la hermosura de Galatea: “No hace el tiempo ligero / curso en alterar mi edad, / mientras miro la beldad / de la vida por quien muero” (II, 139). Esta intervención resulta singular, por su carácter disruptivo de la visión de mundo predominante en el texto, y probablemente resulte significativo que su emisor sea Erastro, un personaje que se mueve entre los dos mundos: el pastoril literario e idealizador y el rústico realista, con visos de comicidad.

–La inestabilidad de las cosas de este mundo: “De la inestabilidad, de la mudanza / de las humanas cosas, / ¿cuál será el atrevido que se fie? / Con alas vuela el tiempo presurosas, / y tras sí la esperanza”. (Silerio, como ermitaño, cantando en soledad por la ausencia de Nísida, sin saber que es escuchado; II, 113).

–Las desdichas de la existencia: “está llena de miserias nuestra vida” (Silerio, narrando el episodio del ataque de los turcos en la costa catalana; II, 121).

–El amor como propulsor de vanidades: “íngrato amor, que asombras / a veces los gallardos corazones, / y con vanas figuras, vanas sombras / pones al alma libre mil prisiones” (Lenio, en su argumentación en contra del amor; III, 169).

–La acción de la muerte: “¡Oh muerte, que atajas y cortas el hilo de mil pretensiones gustosas humanas [...]” (Orompo llora la muerte de su amada; III, 173).

–Lo fugaz de la condición humana y de sus vanidades: “con curso presuroso; / de la humana condición, flaca, doliente / en caducos placeres ocupada” (Damón, dando a conocer la canción de Lauso; IV, 221).

–La efímera condición de la libertad fruto del despecho: “que todas las libertades que de desdenes son engendradas se deshacen como el humo” (Damón a Lauso, dudando de la permanencia de su actual condición de desamorado; V, 315).

–El tiempo que se desvanece: “Vuele el tiempo presuroso, suceda ausencia o desdén” (Elicio al acabar las exequias de Meliso; VI, 383).

Es dable observar que estos intertextos no suelen manifestarse como meras ampliaciones retóricas, ni tampoco suelen ser parte de las reacciones espontáneas e irreflexivas ante la urgencia de la decepción amorosa inmediata; por el contrario, ellos están insertos en alocuciones, tanto en prosa como en verso, mediatizados por el tiempo y el espacio que los ha alejado del suceso amoroso frustrado. Los emisores asumen una posición contemplativa y reflexiva a la vez. En algunos casos, como el del desamorado Lenio o el de Damón, su visión es extrínseca –al no ser ellos

los sujetos involucrados en la penuria amorosa-, y aun abstracta o generalizadora. La impresión es la de escuchar la voz sapiencial del predicador, cuya mirada es a la vez introspectiva y crítica respecto de lo que lo circunda.

Observemos, entonces, cuáles son las elecciones de los intertextos veterotestamentarios. Además de las ya apuntadas, correspondientes al espíritu de los libros sapienciales *Job* y *Eclesiastés*, es de notar que las restantes referencias son mayormente potenciadoras de la cosmovisión de dichos libros. Así ocurre con el símil persistente de la caída, signado en *Génesis*, según el cual el primer hombre, Adán, ha sido castigado con la condena a la labor ardua para la obtención del sustento, como así también con su retorno al polvo, a la anulación de su materialidad. Este referente es identificable de modo insistente en la novela cervantina: “antes que el mío [amor] se vuelva polvo y miserable tierra” (II, 135). Son éstos los versos del falso amor que Silerio dirige a Blanca ante la presencia de su amigo Timbrio, para ocultar sus verdaderos sentimientos hacia Nísida.

Asimismo, en su réplica al desamorado Lenio, Tirsi dedicará un largo fragmento al mencionado momento de *Génesis*:

porque luego que el atrevido primer padre nuestro pasó el divino mandamiento, y de señor quedó hecho siervo, y de libre esclavo, luego conoció la miseria en que había caído y la pobreza en que estaba; y así tomó en el momento las hojas de los árboles que le cubriesen, y sudó y trabajó, rompiendo la tierra para vivir con la menos incomodidad que pudiese, y tras esto, obedeciendo mejor a su Dios en ello que en otra cosa, procuró tener hijos y perpetuar y dilatar en ellos la generación humana; y, así como por su inobediencia entró la muerte en él y por él en todos sus descendientes, así heredamos juntamente todos sus afectos y pasiones, como heredamos sus misma naturaleza; y, como él procuró remediar su necesidad y pobreza, también nosotros no podemos dejar de procurar y desear remediar la nuestra (IV, 246-247)<sup>18</sup>.

En el último libro de la novela, Galercio le recrimina a la desamorada Gelasia: “y no así como se enseña: 'Acuérdate que eres peña / y en peña te has de volver’” (VI, 407). Vemos, de este modo, cómo la condición amorosa y de la mujer se hallan inexorablemente conectadas con la caída.

---

<sup>18</sup> Es de interés recordar que una referencia similar, más centrada, por cierto, en la condición versátil de la mujer, la hallamos en el *Quijote*, I, 33, 387 en boca de Lotario, en su réplica a Anselmo (Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Francisco Rico. Madrid, Ed. Crítica, 1998). También aquí el temple referido a los orígenes del amor es disfórico, justificando su naturaleza negativa a partir del pasaje de *Génesis*. Así también se destaca el surgimiento de la mujer a partir de la costilla de Adán, tomada de su lado siniestro, dato ausente en el texto bíblico (Véanse mis trabajos, por ejemplo, Ruth Fine, “La presencia del Antiguo Testamento en el *Quijote*”, en Antonio Bernat Vistarini (ed.) *Volver a Cervantes*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, Vol I, 2001, pp. 479-490). En *La Galatea*, se insiste en la referencia al “siniestro lado”, en donde se encontraría el amor (I, 38; III, 72).

De un temple no menos contrito resultan los antropónimos bíblicos convocados por el texto: además de los ya lexicalizados como marca de arribo a edad considerable (Matusalén y Sarra, nombres que se destacan también en el *Quijote*)<sup>19</sup>, aparecen en el discurso de Lenio, IV, 240: Loth (marca de incesto); David (de adulterio); Amón (también marca de incesto, aludido además en IV, 232); Sansón (la traición femenina de Dalila, la cual, según destaca Lenio, será la causa del desamparo en el que Sansón deja a su pueblo) y Herodes (asimismo, marca de muerte a causa de la acción femenina, en este caso de Salomé)<sup>20</sup>. La selección es, desde ya, harto significativa para connotar los efectos nocivos de la pasión amorosa y avalar los argumentos de Lenio, que favorecen el amor matrimonial e institucionalizado y no el del ejercicio pastoril. Si bien la voz de este pastor estaría en apariencia desautorizada por el texto, sostengo que su larga exposición –nada disparatada para muchos de los oyentes–, no es completamente rebatida por la réplica de Tirso, y, muy especialmente, se ve confirmada en el final casi grotesco de Lenio, quien caerá en esa misma pasión amorosa que tan duramente –y por lo visto, justamente– condenaba.

En cuanto a los intertextos cuyo referente es claramente el Nuevo Testamento, su inserción refuerza la estimativa textual apuntada. Hallamos, en primer término, el sintagma proveniente de *Mateo* 20, 16 y 22, 14: “llamados y escogidos”, cuya resignificación semántica corresponde, por cierto, al paradigma de lo amoroso. El final del soneto de Florisa afirma que “sé bien que son de amor los escogidos / tan pocos, cuanto muchos los llamados” (I, 81). También se destaca de modo reiterado la convicción de que la fe sin obras es fe muerta: “mas veo que es fe muerta la que con obras no se manifiesta”, en el marco del canto de dolor de Mireno dedicado a su amada Silveria antes de su boda con Daranio, el rico, (III, 154). Este mismo pronunciamiento –recurrente, como es sabido, en la totalidad de la obra cervantina<sup>21</sup>–, cuyo referente primario sería *La epístola de Santiago* 2, 26, es reiterado por Mireno unas páginas más adelante (“pues tus palabras el viento / llevó, y las obras, quien sabes”; III, 164), por Aurelio, dirigiéndose a Timbrio (“procura remediarlos con obras”; V, 299) y, casi al final de la novela, por Marsilio: “que mi fe nunca fue muerta, / pues se aviva con mis obras” (VI, 384). Finalmente, son identificables diversos intertextos cuyo referente es *Mateo* 7, 13-14 y *Lucas* 13, 24, en donde se compara el ancho camino de la perdición, con el estrecho de la vida, reservado para

<sup>19</sup> Matusalén es mencionado, por ejemplo, en el *Persiles* y en el *Quijote*, II, 3, 651 y II, 62, 1137; Sarra, en el *Quijote*, I, 12, 131 (*ob. cit.*).

<sup>20</sup> Sansón es un personaje recurrente en el corpus cervantino y de especial interés en el *Quijote*, al ser el antropónimo caracterizador por contraste de un personaje determinante en el segundo libro: Sansón Carrasco. La referencia conjunta a Sansón y Salomé también se encuentra en *El retablo de las maravillas*.

<sup>21</sup> Así, por ejemplo, en *La gitanilla*, *La ilustre fregona* y, muy explícitamente, en el *Quijote* (I, 47 y I, 50).

pocos<sup>22</sup>. Estos versículos son parafraseados por Timbrio, en sus versos dirigidos a Nísida: “La senda de mi bien hállola estrecha; / la de mi mal tan ancha y espaciosa / cual de mi desventura ha sido hecha” (III, 147). Asimismo, el versículo será evocado por Lauso, en su canto a Silena: “la senda de mi bien abierta y clara” (V, 298). Como puede observarse, todos estos intertextos vehiculizan parejas conceptuales binarias: llamados/escogidos; fe/obras; la senda ancha de la desventura/el camino estrecho de la vida y dicha. El temple imperante en la novela promueve insistentemente el sintagma negativo de las parejas binarias, es decir, paradójicamente, lo posible, presente y abundante como marca de una carencia u oquedad la cual, a la vez, enfatiza la sed de lo imposible, lo ausente, la pérdida<sup>23</sup>. El espacio textual de *La Galatea* convoca así a los llamados, a los que atentan en su descargo sólo fe amorosa, a los que abren la ancha puerta hacia la caída; de dicho espacio están desterrados los escogidos: de las obras, del amor consumado, de la dicha. Ciertamente, la estructura trunca de esta novela, cuya continuación fantasmática es una promesa incumplida, genera la impresión de un entramado de historias de amor que casi en su totalidad quedan o bien trágicamente acabadas –Lisandro y Leonida–, o frustradas –Mireno y Silveria– o suspensas y hasta mutiladas –como la de Teolinda y Galercio, la de Lenio y Gelasia, y muy especialmente, la de Elicio y Galatea<sup>24</sup>. Extraña novela pastoril en la que resultan tan pocos los escogidos que entran por la puerta estrecha de la bienaventura. ¿Acaso el amor ha dejado de actuar como virtud cognoscitiva, como vía para la aprehensión de la felicidad? *La Galatea* nos sitúa y abandona en el mundo del desorden, en el de la caída del Paraíso, y no en el universo armónico y edénico de la pastoral paradigmática.

En un momento específico de su serie inacabable de desventuras, el ahora ermitaño Timbrio canta su dolor por las pérdidas que le ha deparado la suerte, tanto de la amada como del amigo, diciendo “qu’el amor es poderoso / y la muerte es invencible” (V, 287). Sus palabras condensan la tensión y el desplazamiento de los referentes bíblicos, tensión que estimo constituye el eje semántico rector de *La Galatea*: la inversión irónica del encuentro y unión armónica exaltados en *El cantar de los cantares*, para cuyo narrador “fuerte como la muerte es el amor” (*Cantares* 8,

<sup>22</sup> “Entrad por la puerta angosta, porque ancha es la puerta y espacioso el camino que lleva a la perdición, y muchos son los que entran por ella; pero angosta es la puerta y angosto el camino que lleva a la vida, y pocos son los que la hallan”. *Mateo* 7, 13-14.

<sup>23</sup> La estructura de polarizaciones que caracteriza la novela pastoril cervantina ha sido estudiada por Rhodes, quien focaliza, especialmente, la pareja contrastiva Historia/Poesía. Ver, Elizabeth Rhodes, *Cervantes Bulletin of the Cervantes Society of America* 8 (1988), 17-28. Por su parte, Johnston analiza especialmente el juego de opuestos “acción/contemplación”, y sus derivados, demostrando, a partir de ello, el carácter unitario de la obra. Robert Johnston, *Cervantes Bulletin of the Cervantes Society of America* 8 (1988), 29-42.

<sup>24</sup> K. Allen estima que son las “quejas de amor” las que le otorgan unidad a la novela: muerte, desdén, ausencia y celos. Kenneth Philip Allen, *Cervantes and the pastoral mode*, Ph. D. dissertation, Columbia University, 1977.

6)<sup>25</sup>, y por otro lado, la entronización del decir del Sabio en *Eclesiástico* y *Eclesiastés*: “No queda memoria de lo que precedió” (*Eclesiastés* 1, 11) y “También perecen su amor [...] y ya nunca tendrán parte en todo lo que se hace debajo del sol” (*ibid.* 9, 6). Las contradicciones y paradojas de esta novela pastoril manierista y contestataria emergen del enfrentamiento entre ambas concepciones de mundo, del amor y de la muerte, contradicciones que el mismo texto pone en evidencia a través de una retórica, simbología y juego intertextual que, finalmente, harán manifiestos su novedad y, primordialmente, su valor y riqueza conceptuales y expresivos.

---

<sup>25</sup> Desde la perspectiva expuesta por Fray Luis, *El cantar de los cantares* constituye el libro en el que se realiza la vía unitiva, la cúspide de la sucesión, estando la vía purgativa representada por *Proverbios* y la iluminativa por *Eclesiastés*. Véase Colin Thompson, “The language of revelation”. *The Strife of Tongue*, N.Y., Cambridge Univ. Press, 1988, p. 107.