

Imágenes y personajes del *Quijote*  
transfigurados en la *Galatée* de Florian

Images and characters from *Don Quixote*  
transfigured in Florian's *Galatée*

CLARK COLAHAN

Whitman College, EEUU

## RESUMEN

Florian fue un autor de éxito popular y académico de ideas francesas ilustradas, pero de frecuente temática española. Ganó renombre como fabulista, dramaturgo y autor de novelas pastoriles, entre ellas su adaptación de *La Galatea* cervantina. Su *Galatée* combina un estilo delicado con los ideales fraternales de la época revolucionaria que vivió y emplea imágenes y personajes cervantinos revestidos de tonos y significados nuevos. No se ha comentado en la obra floriana la sistemática transfiguración en pastoril idealizada de lo caballeresco paródico del Quijote, ni siquiera la mera presencia de esta obra. Sin embargo, los fundamentales personajes de Silerio y Timbrio de *La Galatea*, adaptados muy libremente en *Don Quijote* con elementos cómicos y dramáticos bajo los nombres de Cardenio y Fernando, no pasan por esta metamorfosis. Florian, a pesar de la gran popularidad de Cardenio en la época, no cambia la caracterización de los dos amigos fieles ni rebaja el tono de su historia, conservando así el idealismo de su modelo pastoril.

## PALABRAS CLAVE:

Influencias, *Quijote*, Revolución francesa, sátira cervantina, idealismo, novela pastoril, simbolismo, fábulas.

## ABSTRACT

Florian was a writer who achieved popular and academic success expressing ideas of the French Enlightenment, though often using Spanish subject matter. He won fame as the author of fables, plays and pastoral romances, among the latter being his adaptation of Cervantes' *Galatea*. His *Galatée* combines a delicate style with the fraternal ideals of the revolutionary era in which he lived, and he made use of images and characters from Cervantes to which he gives a new tone and meaning. There has been no previous study of the systematic transfiguration into idealized pastoral of the chivalric parody of *Don Quixote*, or even awareness of the mere presence of that work. Nevertheless, the central characters of Silerio and Timbrio in *Galatea*, who in *Don Quixote* have been very freely adapted with comic and dramatic elements under the names of Cardenio and Fernando, do not undergo this transfiguration. Florian, in spite of the great popularity of Cardenio in the period, does not change the characterization of the two faithful friends nor lower the tone of their story, thereby preserving the idealism of the pastoral model he has used.

## KEY WORDS

Influences, *Don Quixote*, French Revolution, Cervantes' satire, idealism, pastoral novel, symbolism, fables.

*Recibido:* 21 de junio de 2016. *Aceptado:* 26 de septiembre de 2016.

Aunque la primera mitad del siglo XVII se ha caracterizado como una edad de oro de la literatura española en Francia, en el siglo XVIII había, como ha escrito Becker-Cantarino, una

[...] negative view of Spain disseminated by the French Enlighteners and prevalent during most of the 18th century [...]. Leading members of the French Enlightenment —Voltaire, Montesquieu, Diderot— repeatedly pointed to Spain's lack of achievement and her cultural and intellectual underdevelopment, in contrast to enlightened ideas in Western Europe, especially in France <sup>1</sup>.

Sin embargo, había también varias excepciones. Al inicio del Siglo de las Luces se encuentra el caso de Marie-Catherine Jumelle de Barneville, Condesa d'Aulnoy (1650-1705); después de visitar por varios meses el país más allá de los Pirineos, o sea, el límite de la civilización europea tal como en la época se entendía en Francia, utilizó extensamente temas españoles en sus obras. Entre varias obras de fondo hispano, escribió una colección de novelas llamada *Nouvelles espagnoles* (1692), y basó en el *Quijote* un largo cuento suyo llamado *Nouveau-gentilhomme bourgeois* (1698)<sup>2</sup>. Parecida es la carrera literaria de Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), calificado por Bardon como quien «contribuyó en mayor medida que cualquier otro traductor o crítico a la gloriosa fortuna de Cervantes y de don Quijote en Francia»<sup>3</sup>. A pesar de ser protegido de Voltaire desde su niñez debido a sus vínculos familiares y miembro de la *Académie Française* desde 1788, era hispanófilo, en parte por ser su madre castellana. Disfrutó de gran éxito popular gracias a sus novelas pastoriles, comedias y fábulas. Aunque hoy se le conozca como fabulista, inferior solo a La Fontaine,

---

<sup>1</sup> Véase Barbara BECKER-CANTARINO, «The Rediscovery of Spain in Enlightened and Romantic Germany», *Monatshefte* (University of Wisconsin Press), vol. 72, n.º 2 (Summer, 1980), págs. 121-134, 121-123. Un buen estudio sobre la cuestión sigue siendo el clásico libro de Maurice BARDON, *El Quijote en Francia en los siglos XVII y XVIII*, estudio introductorio de Françoise Étiennevire, traducción de Jaime Lorenzo Miralles, Alicante, Universidad de Alicante, 2010 [1ª ed., Paris, 1931]. Más recientes son cuatro ensayos recogidos bajo el título *Cervantès en France aux XVII et XVIII siècles*, en *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 48 (1996), págs. 161-314.

<sup>2</sup> Véase Melvin D. PALMER, *Romance notes*, 11 (1970), págs. 595-598.

<sup>3</sup> Véase BARDON, *El Quijote en Francia en los siglos XVII y XVIII*, págs. 887-888.

desde sus primeros años como escritor se asoció con el género pastoril<sup>4</sup>. Además, adaptó libremente obras cervantinas al gusto francés de la época, entre ellas el *Quijote* (*Don Quichotte*, 1793-1794) y *La Galatea* (*La Galatée*, 1783), y también las imitó en su propia producción literaria. En su fascinación por el género pastoril, naturalmente absorbió la influencia de Cervantes en ese sentido, y también tomó al poeta suizo Gessner como modelo de un estilo refinado y delicado, combinando los distintos tonos de ambos escritores; como apunta Jarausch: «In his idyllic universe, with its simple, naive and always charming inhabitants, there was room for realism, humor and self-irony»<sup>5</sup>. Ejemplos destacados de estas obras híbridas son el idilio *Estelle* (1788), así como su personal aproximación a la *Galatea*.

Buen hijo del Siglo de las Luces, en aras de la claridad, Florian redujo a tres los seis libros de *La Galatea* y suprimió varias de las tramas entrelazadas. Asimismo, agregó un cuarto libro que redondea la lógica de las historias de amor, incluyendo un final a las peripecias, prometido, pero nunca escrito, por Cervantes. Como Lope, tenía muy en cuenta los gustos de su público y nunca dudaba en *traducir* de una forma que evitaba lo que denominaba *españolizar*. Modificaba no sólo el vocabulario, sino también las propias aventuras de los personajes que encontraba en sus fuentes hispanas. Al componer su prólogo a *La Galatée*, y aunque a su traducción del *Quijote* le quedaban todavía unos años para ser publicada<sup>6</sup>, ya había formulado sus críticas a los tímidos traductores franceses anteriores:

Il parait [qu'ils non avait songé] que à être littéral, et c'est encore un défaut pour des Français. Presque tous les livres étrangers nous paraissent trop prolixes : *Don Quichotte* même a des longueurs et des traits de mauvais goût qu'il fallait retrancher, sans craindre le reproche de n'être pas exact. Quand on traduit un ouvrage de'agrément, la traduction la plus agréable est à coup sûr la plus fidèle<sup>7</sup> (pág. 21).

---

<sup>4</sup> «Florian's career as a prose writer began with the pastoral, Galatée, and although he wrote only one other, *Estelle*, both were so popular that he has remained identified with this genre above all others». Véase Hannelore Flessa JARAUSCH, *Beyond the idyllic imagination: A Critical Study of Jean-Pierre Claris de Florian 1755-1794*, tesis doctoral inédita, University of Wisconsin, 1972, pág. 81.

<sup>5</sup> Véase JARAUSCH, *Beyond the idyllic imagination*, pág. 3.

<sup>6</sup> Sobre su concepto de lo que deberían ser las traducciones y los temas sociales revolucionarios en su propia traducción del *Quijote*, véase Clark COLAHAN, «El *Don Quichotte* de Florian: la revolución a la pastoril», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 24 (2014), págs. 49-65.

<sup>7</sup> Citaré siempre por la edición: Jean-Pierre Claris de FLORIAN, *Galatée : roman pastoral : imitée de Cervantes*, Paris, Ant. Aug. Renouard, 1820.

A continuación, incluye una lista de cambios de este tipo introducidos en la narración cervantina que el lector tiene entre las manos. Se percibe cierto orgullo ante su propia originalidad al decir que no hay ninguna parte del modelo cervantino que no haya transformado. Sobre todo, recalca, ha escrito nuevos versos para ocupar el lugar de los cervantinos. Además, afirma que de las aventuras solo ha utilizado los contornos generales. De esta manera infundía su estilo personal en las bases con que trabajaba. Observa Jarausch: «[He was always] refining and polishing borrowed content and form until a work became his own»<sup>8</sup>. Se han añadido varias escenas nuevas, y de estas se compone, según su afirmación, todo el cuarto libro. Reconoce que se le va a criticar el gran número de peripecias y el hecho de que pocas de ellas estén enfocadas en Galatea, pero atribuye tal exceso de episodios —problema que califica de dos veces más grave en *La Galatea* cervantina— a la fuente narrativa de la historia, la *Diana* de Montemayor. Recuerda que hasta los escritores franceses de aquella época se dejaron seducir por esos rasgos originados en parte por el carácter hispano, dominado por la entrega a los combates y la vehemencia amorosa.

En todo se nota la perspectiva ilustrada del autor de fábulas y miembro de la *Académie Française*; su llamada a la claridad y el compromiso con las verdades de la condición humana. Denuncia la artificialidad del abundante empleo cervantino de fuentes mitológicas y legendarias, acrecentado aun más por largos discursos a favor o en contra del amor pronunciados por pastores que parecen abogados que declaman ante algún juez. Sin embargo, afirma que limpiando estos defectos ha podido rescatar para el conocimiento del pueblo francés lo mejor de Cervantes, las ideas encantadoras, los sentimientos verdaderos y bien expresados, los movimientos y combates del corazón. O sea, considera que ha ingeniado una forma de que el enfoque humanista del Renacimiento —enfocado en lo esencialmente humano— salte la brecha de un par de siglos y se transforme en el refinado e iluminador estilo de la segunda mitad del XVIII. Señala Jarausch que dentro de la generación nacida entre 1753 y 1772 había relativamente pocos escritores, por la inversión de energías vitales en la Revolución, y que vivían a caballo entre lo antiguo y lo nuevo, tanto en la literatura como en la política:

Only Florian and André Chénier found true success with their contemporaries, and reached the apex of their fame before 1800. They effectively bridged the old and the new, expressing their artistic imagination in a careful blend of romantic

---

<sup>8</sup> Véase JARAUSCH, *Beyond the idyllic imagination*, pág. 11.

and classical elements. [... Florian] created a new form with elements of older, no longer very fashionable ones, adding his own special touch of originality»<sup>9</sup>.

La tesis doctoral de Fritz Rühfel analiza la adaptación de la *Galatea* realizada por Florian<sup>10</sup>. Llega a la conclusión de que la pastorela francesa abandonó casi por completo los móviles de la conducta de los personajes cervantinos y en esto no representa el cuarto libro ninguna excepción. Respalda la opinión de Saillard de que Florian con toda probabilidad iniciara *La Galatée* después de una lectura cuidadosa de las primeras páginas de su modelo español, pero al rato se animaría a formular una expresión independiente de sus propias ideas. Leería el resto de la obra cervantina al vuelo, o bien sólo hojeándola<sup>11</sup>.

Para Rühfel, Florian tomó de la obra española solo «Einzelsplitter», ‘astillas’ o, como dice en otro momento, piedritas de mosaico, a las que dio los colores y el sentido que mejor sirvieran a sus propósitos artísticos. Opina que al escritor francés, perteneciente a una época muy alejada de principios del XVII, le faltaba un entendimiento profundo de lo principal del genio cervantino, y por lo tanto, echó mano sólo a los «materiales» superficiales de la *Galatea*<sup>12</sup>. Le resultaría fácil, afirma, el encontrar los pedacitos idóneos para la expresión de su propia visión artística entre la sobreabundancia de detalles del texto español. Estos, aunque Rühfel no entra en ejemplos, resultan ser principalmente imágenes visuales de tipos y conductas de personas y animales susceptibles, como en las fábulas que tan bien manejaba Florian, a la interpretación simbólica<sup>13</sup>. Y si Rühfel habla de fuentes cervantinas presentes dentro de los «materiales» del cuarto libro, deja al lector con la impresión de que se trata solo de préstamos de la *Galatea*. El presente estudio se fija en los ecos del *Quijote*, examinando, además, cómo la transformación de las imágenes le facilita a Flo-

<sup>9</sup> Véase JARAUSCH, *Beyond the idyllic imagination*, págs. 9 y 84.

<sup>10</sup> Fritz RÜHFEL, *Florians bearbeitung der Galatea des Cervantes*, München, J. Schön, 1928. Que yo sepa, no se ha realizado después ningún estudio dedicado por completo a la *Galatée*. La tesis doctoral de Jarauscha le dedica las páginas 81-86.

<sup>11</sup> G. SAILLARD, *Florian, sa vie, son oeuvre*, Toulouse, 1912, pág. 113.

<sup>12</sup> «Ein tieferes Verständnis für die Grösse des Cervanteschen Genies fehlt Florian», RÜHFEL, *Florians bearbeitung der Galatea des Cervantes*, pág. 156. En 1908 Schwenke había comentado lo mismo en relación a los préstamos textuales: «Nur in seltenen Fällen einer einzigen Vorlage allein gefolgt, vielmehr handelt es sich in der Hauptsache um Entlehnung kleinerer Züge und Situationen, die aus den verschiedensten Gebieten zusammengetragen werden, um in selbständiger Weise verwertet zu werden». W. SCHWENKE, *Florians Beziehungen zur deutschen Literatur*, Thüringen, Weida, 1908, citado por RÜHFEL, *Florians bearbeitung der Galatea des Cervantes*, pág. 75, n. 118.

<sup>13</sup> Jarauscha recalca el vínculo emocional entre Florian y los animales debido al hecho de que por haber pasado su juventud en el campo los conocía bien, tanto en su forma exterior como en su conducta: «In the case of beasts, he was able to capture their essence, reproducing it with appropriate detail and poetic charm», JARAUSCH, *Beyond the idyllic imagination*, pág. 217.

rian el contraste entre el mundo paródico de la novela y el ambiente idealizado de su *Galatée*. Además, se descubre que a veces las imágenes ya se habían transformado de forma parecida en el *Persiles*, resultado que concuerda con el tono menos paródico de las dos obras, ambas más tardías y sentimentales que el *Quijote*<sup>14</sup>.

### *Imágenes contrastadas — pájaros en su nido*

«En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño» (II, 74)<sup>15</sup>. Como en el mundo de los mitos, leyendas y sueños, en el *Quijote* los pájaros aportan un tono emocional. La cita cervantina folclórica de los nidos vacíos se ha hecho famosa por captar la pérdida de las esperanzas grandiosas de Alonso Quijano. Los pájaros y sus nidos también figuran en *La Galatée*, y con la prominencia de todo un episodio original de Florian, aunque su valor simbólico se ha invertido plenamente.

Delante de la cabaña de Elicio, pastor enamorado profundamente de Galatée, hay un cerezo, árbol que se destaca en la tradición folclórica de canciones de amor relacionadas con la Virgen. Entre las ramas hay un nido donde sí hay pájaros, una pareja de tórtolas con sus criaturas durmiendo en el momento de ser descubiertas por Elicio muy de mañana. Tiempo atrás habían sido de Galatée, pero se escaparon cuando esta intentó regalárselas a una amiga que se casaba; Elicio le había prometido que algún día volverían. Sin despertarlas, este desentierra todo el árbol, raíces incluidas. Lo lleva a la casa de su amada y allí, sin despertarla, lo replanta justo delante de su ventana como un presente y como una manera de estar cerca de ella. A las tórtolas, ya despiertas, les dice que entren en la alcoba y se hagan amigas de la joven:

Elicio, qui avait pris soin d'attacher sa bêche sur ses épaules, fait une fosse, y place le beau cerisier, et le tourne de manière que, le nid se trouvant devant

---

<sup>14</sup> Un estudio todavía fundamental de los numerosos casos de intertextualidad cervantina (sea de reelaboración de personajes, temas e imágenes diseminados entre sus propias obras) y especialmente de los vínculos que existen entre el *Quijote* y el *Persiles*, es el de Ruth EL SAFFAR, *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1984. Sobre la Galatea como fértil de personajes cervantinos posteriores, y con énfasis en Silerio, véase Marsha S. COLLINS, *Imagining Arcadia in Renaissance Romance*, London, Routledge (Studies in Renaissance literature and culture, n.º 30), 2016.

<sup>15</sup> Citaré siempre tomo y capítulo de la edición del Instituto Cervantes en el Centro Virtual Cervantes: Miguel de CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

la fenêtre, Galatée, en étendant la main, puisse caresser les petits tourtereaux [...]. Pardonnez, leur dit-il, pardonnez-moi, tendres colombes, si j'ai troublé votre sommeil, c'est pour votre bonheur autant que pour le mien ; vous êtes à Galatée. Dès qu'elle ouvrira sa fenêtre, volez sur son épaule, béquetez ses beaux cheveux blonds : apprenez à vos petits à aimer, à caresser votre maitresse (pág. 82).

Si algún día llegara un rival a la ventana, les pide que vuelen a su cabaña para avisarle. Bien hecho, pues en el camino de regreso este se encuentra con Moeris, el padre de Galatée, que le revela que ha prometido a su hija a un rico pastor portugués. Moeris le pide a Elicio que acompañe a Galatée a la boda en Portugal, para luego regresar y dejar constancia al padre de que se ha realizado. A pesar del choque emocional, Elicio, animado por sus amigos, no cae en la desesperación y entre todos se ponen a ingeniar una solución. Su amigo Tyrcis da la nota: «L'amour et l'amitié nous inspireront: seuls ils ont fait des miracles, que ne feront-ils point réunis?» (pág. 88).

Como fabulista instruido, Florian construye la moraleja recurriendo a detalles que conocerán muchos lectores. El villancico del paseo de la Virgen y José por una huerta narra cómo dándole a aquella cerezas de los árboles se vencen los celos que tiene José del padre del niño. De forma parecida las amorosas tórtolas del cerezo entregadas a la joven como si fueran regalos del amante, su fortuito hallazgo por Elicio, la destreza y calma con que este trasplanta el árbol, todo presagia la tranquilidad de alma y dominio de sí con que el enamorado ha de evitar el furor celoso que podría provocar la amenazante situación.

El villancico, muy antiguo, sería seguramente conocido en Francia<sup>16</sup>. Su empleo aquí en combinación con la bíblica imagen de las tórtolas presente en el *Cantar de Cantares*, nos evoca el comentario de Aurora Egido de que Cervantes casi invariablemente cita de múltiples fuentes a la vez para enriquecer el tono empleado de forma polifónica: «Ecléctico en la imitación, cuando seguía o contrahacía géneros anteriores, jamás se entregó al seguimiento de

---

<sup>16</sup> De su presencia e interpretación en la Inglaterra medieval escribió William Henry Husk en 1868: «The legend of the cherry-tree is very ancient. The fifteenth of the mysteries represented at Coventry on the feast of Corpus Christi in the fifteenth century, if not earlier, is entitled 'The Birth of Christ', and the opening scene represents Joseph and Mary on their way to Bethlehem. Mary, perceiving a cherry-tree, requests her husband to pluck her some of the fruit for which she has a longing. Joseph rudely refuses in much the same terms as in the carol. Mary prays God to grant her the boon to have of the cherries, and the tree immediately bows down to her. Joseph, seeing this, repents of his jealousy and unkindness, and asks forgiveness». William Henry Husk, *Songs of the Nativity*, London, John Camden Hotten, 1868, en [www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns\\_and\\_Carols/joseph\\_was\\_an\\_old\\_man-sandys.htm](http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/joseph_was_an_old_man-sandys.htm).

un solo modelo, procurando además mezclarlos»<sup>17</sup>. Efectivamente, al citar don Quijote el refrán de los nidos el lector recuerda tanto la voz de Sancho asimilada por el hidalgo como su vuelta final a la práctica cultura campesina en la que se había criado.

### *Caballos y perros fusionados con su amo*

Bien conocido es el papel de Rocinante, al igual que el del rucio de Sancho, como reflejo de los sentimientos de sus amos. Buen ejemplo es la conversación entre amo y escudero que tiene lugar justo antes del encuentro con el Caballero del Bosque / de los Espejos. Se destaca la buena amistad que comparten, y se desarrolla una metáfora cómica basada en la idea de que don Quijote le ensancha los horizontes intelectuales a Sancho tal como un agricultor echa abono en un campo estéril. Por el vínculo personal que los une, «en estas y en otras pláticas se les pasó gran parte de la noche» (II, 12). A continuación, se describe cómo Rocinante y el rucio de Sancho manifiestan la amistad que los liga a ellos también:

Así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro, y que, después de cansados y satisfechos, cruzaba Rocinante el pescuezo sobre el cuello del rucio (que le sobraba de la otra parte más de media vara), y mirando los dos atentamente al suelo, se solían estar de aquella manera tres días; a lo menos, todo el tiempo que les dejaban, o no les compelió la hambre a buscar sustento (II, 12).

Por si acaso los lectores no se hubieran fijado en el paralelismo entre el afecto de los dos hombres y de las dos monturas, el narrador llama la atención sobre este aspecto mediante resonancias épicas que resultan ridículas, al menos a primera vista:

Digo que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Pílates y Orestes; y si esto es así, se podía echar de ver, para universal admiración, cuán firme debió ser la amistad destos dos pacíficos animales, y para confusión de los hombres, que tan mal saben guardarse amistad los unos a los otros (II, 12).

---

<sup>17</sup> Aurora EGIDO, «Los hurtos del ingenio y la paternidad literaria en Miguel de Cervantes», *Parole rubate. Speciale Cervantes, El robo que robaste. El universo de las citas de Miguel de Cervantes*, 8 (2013), págs. 15-32 (pág. 23).

Rocinante, mucho más alto que el rucio y que extiende su cuello sobre el de su compañero, parece hacer el papel de don Quijote, supuesto protector de Sancho.

En la *Galatée* se trata de Elicio y su perro, ambos deseosos de cariño de la mujer amada. Ambos quedan al fin triunfantes, de acuerdo con el optimismo de la obra. La heroína, llorosa como consecuencia del dominio de su padre sobre su destino amoroso, sigue resuelta, no obstante, a no romper con su obligación filial. Entristecida y ansiosa al pensar que los jóvenes podrían malinterpretar unas sentidas señales y palabras de amor en respuesta a las muestras de afecto tanto del perro como de su amo, Galatée declara que le es precisa la soledad. Sin embargo, el perro, a quien solía acariciar, se niega a separarse de ella y no es rechazado. La incapacidad emocional de la enamorada de ahuyentarlo a palos presagia su boda con Elicio: «A ces mots, elle s'éloigne, laissant les quatre bergers interdits. Le chien d'Elicio fut le seul qui osa la suivre : elle s'en aperçut, et voulut l'en empêcher en le menaçant de sa houlette ; mais le chien s'offrit à ses coups, et la pauvre Galatée ne put jamais venir à bout de le battre ni de le chasser» (III, 90-91).

Hasta Dulcinea se identifica con un animal doméstico, su caballo, una hacanea inventada por Sancho al describirle imaginativamente a don Quijote a la labradora y sus dos compañeras del Toboso: «Vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver.» Le corrige don Quijote, como de costumbre: «—*Hacaneas* querrás decir, Sancho. —Poca diferencia hay —respondió Sancho— de *cananeas* a *hacaneas*; pero vengan sobre lo que vinieren, ellas vienen las más galanas señoras que se puedan desear, especialmente la princesa Dulcinea mi señora, que pasma los sentidos» (II, 10).

El lector sabe que Sancho se equivoca, o más bien que miente adrede. Está imitando a las novelas de caballerías con poca destreza, produciendo un eco bíblico digno de risa, y no solo en cuanto a los supuestos atractivos de las campesinas. En realidad, las hacaneas y los burros montados por las tobosinas representan ambientes bien distintos, y a esa subida de tono acude Florian al describir a las dos damas de verdad, Nísida y Blanche, que viajan por el bosque en compañía del enamorado de aquella, Timbrio. De acuerdo con la idealización que se infunde en la obra y metamorfosea todo lo que se pide prestado a lo cotidiano del *Quijote*, los tres dan forma al colmo de lo aristocrático. Se califican de «dames sur des haquenées», y los tres van servidos por ayudas de cámara. El significado no se deja a la conjetura del lector: «Une troupe nombreuse de valets prouvait que c'étaient des personnes de distinction» (pág. 92). Por si todavía hubiera alguna duda, Timbrio, presentado ante los ojos del lector como «un cavalier superbement habillé, monté sur un magnifique cheval» (pág. 91), no desentona.

## *Las ovejas y sus pastores*

La bien conocida *batalla* que lanza don Quijote contra una manada de ovejas recalca los impulsos belicosos, por no decir agresivos, del supuesto caballero, ávido de combates:

Se entró por medio del escuadrón de las ovejas, y comenzó de alanceallas, con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a sus mortales enemigos. Los pastores y ganaderos que con la manada venían dábanle voces que no hiciese aquello; pero viendo que no aprovechaban, descñéronse las hondas y comenzaron a saludalle los oídos con piedras como el puño (I, 18).

En la *Galatée* también hay un encuentro entre el amante más destacado de la historia y una manada de ovejas. En ambas obras al pretendiente le importa quedar bien como modo de acceso a la mujer deseada. Don Quijote confecciona una larga lista de caballeros hostiles y poderosos, cuya derrota le importa como forma de mostrar su proeza militar y ser merecedor de Dulcinea. En el mundo pastoril y cortés de la novela de Florian, un excelente modo de ganarse el corazón de la amada no es atacar a la manada, sino por el contrario, llevarse bien con las ovejas que la integran, hasta el punto de darles de comer como si fueran las hijas de ambos. Viendo el amor que le tienen sus propias ovejas, la pastora se da cuenta de que ella misma comparte los mismos sentimientos, aunque no los quiera reconocer ante los demás:

Le belier conducteur, qu'Elicio avait souvent nourri de son pain, l'aperçoit et vient à lui, la tête huatée, en agitant sa sonnette ; toutes les brebis le suivent. Elicio leur ouvre sa panetière ; il distribue aux chiens et au troupeau tout ce qu'elle contenait ; des larmes de joie coulent de ses yeux : et la bergère, embarrassée de voir ses moutons reconnaître si bien son amant, se hâte d'arriver au belier, le frappe de sa houlette en rougissant, et le force de s'éloigner d'Elicio. Le berger lui reproche ce mouvement de colère : Pourquoi, dit-il, punir vos brebis, quand c'est moi que vous voulez punir ? (págs. 34-35).

El autor de *La Galatée*, como el del *Persiles*, premia a los amantes que evitan la violencia siempre que sea posible y se destacan por su amabilidad. De forma parecida, hacia el final de la novela francesa se devuelve a la racionalidad y a la sociedad a un desesperado de amor, Artidore, que como si fuera Jesucristo, ha salvado la vida a una oveja herida y a su cría, atacadas por un lobo. Aunque en su demencia Artidore desea morir solo en una cueva, similar

a una tumba bíblica por la gran piedra que ha puesto delante de la entrada, este sin embargo, se apiada de la madre que viene sangrando. Agradecida, la oveja se recuesta, ofreciéndole sus ubres para mamar. Tal intercambio de cuidados le restaura al pastor la razón y las ganas de vivir. Arregla la cueva para que habiten los tres allí y sale a buscar yerbas y frutas comestibles.

El proceso creativo floriano parece haber fusionado dos tradiciones literarias en el contexto pastoril. Por un lado, hay un recuerdo, tal vez inconsciente, del episodio del *Quijote* del loco intento de masacrar a la manada encontrada por el camino. Por otro, están en evidencia los muy conocidos pasajes evangélicos del buen pastor. La yuxtaposición recalca el contraste existente entre dos formas de acercarse al tema de las ovejas y la locura, una relación o de agresión o de curación.

La vida pastoril y los pastores mismos se idealizan de una manera que recuerda a otro episodio sobresaliente del *Quijote*, el discurso del protagonista a los cabreros sobre la Edad de Oro (I, 11). El rústico lugar en que se encuentran él y Sancho se asocia con un modo de vivir prístino, conservando la bondad de un tiempo arcaico e inocente. Al final del episodio un cabrero, buen pastor compasivo y generoso de verdad, comprueba con sus acciones lo que tan retóricamente proclama su invitado: «Viendo uno de los cabreros la herida, le dijo que no tuviese pena; que él pondría remedio con que fácilmente se sanase. Y, tomando algunas hojas de romero, de mucho que por allí había, las mascó y las mezcló con un poco de sal, y, aplicándoselas a la oreja, se la vendó muy bien, asegurándole que no había menester otra medicina, y así fue la verdad» (I, 11).

Poco antes el narrador había sugerido la autosuficiencia moral de los cabreros, generosos anfitriones a pesar de sus estudios inexistentes, al burlarse de las copiosas pero apenas entendidas palabras de don Quijote: «toda esta larga arenga, que se pudiera muy bien escusar» (I, 11).

El narrador floriano también les habla directamente a los campesinos. Su saludo, aunque mucho más corto que el pomposo discurso del pseudo-caballero, va cargado de la misma estilización, la misma idealización de sus oyentes, pero está diseñado para tomarse en serio y se omite toda observación burlesca: «Vous qui n'êtes heureux qu'aux champs; vous, âmes sensibles, pour qui l'aspect d'une campagne riante, le bruit d'une source d'eau vive, sont des plaisirs presque aussi touchans que celui de faire une bonne action, puissiez-vous trouver quelque douceur à me lire!» (pág. 32).

Se trata de otro eco de la altisonante retórica quijotesca, pero de nuevo sin ninguna ironía realista correctiva. Se vuelve más adelante a una imagen probablemente tomada, a pesar de pertenecer a los tópicos de toda la era cristiana, del mismo parlamento. Don Quijote atribuye toda la felicidad de la primera edad

humana al supuesto hecho de que no se valoraba el oro e «ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*» (I, 11). Como Cervantes al iniciar el tercer libro del *Persiles* con un concepto moral y filosófico sobre la inestabilidad de los deseos como fuente de los afanes humanos, también Florian reflexiona quijotesca sobre el mismo tema al principio del tercer libro de su *Galatée*: «C'est de nous-mêmes que viennent presque tous ces maux. La soif de l'or, voilà le principe des crimes et des malheurs.... L'insatiable avarice n'eut pas assez de tant de bienfait ; elle pénétra dans ces abîmes à force de travaux et de périls ; elle arracha l'or aux enfers, et découvrit aux humains la source de tous les vices» (pág. 84).

Otro lugar común de la literatura contemporánea, los ermitaños, ocupa espacio en el mundo campestre de las dos obras. En la segunda parte del *Quijote*, como sería de esperar, la vocación altruista y estoica que evoca una ermita queda anulada, o al menos fuertemente minada, por los comentarios ambivalentes del mismo idealista por excelencia: «no por esto dejan de ser todos buenos: a lo menos, yo por buenos los juzgo; y cuando todo corra turbio, menos mal hace el hipócrita que se finge bueno que el público pecador» (II, 24). La sonrisa maliciosa del lector se intensifica al encontrarse don Quijote y Sancho con una amable «sotaermitaño», calificación expresiva donde las haya.

Otra pareja, hombre y mujer, de cuasi-ermitaños se encuentran en *La Galatée*, pero con un olor a santidad tan penetrante como lo es su parodia en el *Quijote*. La bella Blanche descubre la espartana ermita construida por su amado Fabian, quien ha buscado la soledad motivado por un muy mal fundado sentido de culpabilidad al creer que ha causado la supuesta muerte de Timbrio: «J'avais espéré de trouver la paix dans cet ermitage; je n'y trouve que la solitude. En vain je m'efforce de tourner mon âme vers le grand objet qui devrait l'occuper toute entière ; le souvenir de ce que j'ai perdu me poursuit à chaque instant. Je me dis tous les jours qu'il faut oublier Nisida et Timbrio, et tous les jours je les pleure» (pág. 79).

En ese momento él no se encuentra en la choza, pero en un ambiente en el que la naturaleza y los espectadores participan del sentimentalismo, Blanche se arrodilla delante del altar entregada a la sincera oración: «Blanche considérait, à la clarté de la lune, l'intérieur de la cellule. Une natte de jonc, une escabelle, un crucifix de buis, c'étaient tous les meubles de Fabian : Blanche les examine long-temps, puis elle va se mettre à genoux devant le crucifix, et remercie tout bas le ciel de l'avoir conduite dans cet ermitage. Timbrio et les bergers la regardaient avec attendrissement» (pág. 95).

Una vez más, el cambio de tono recuerda las transformaciones de las burlescas imágenes del *Quijote* en las solemnes del *Persiles*, específicamente en la escena de la ermita que Renato ha construido y donde ha vivido en soledad.

Después de varios años llega a acompañarlo su adorada «Eusebia, que es esta señora ermitaña que veis presente»; al decir de Renato, «dormimos aparte, comemos juntos, hablamos del cielo, menospreciamos la tierra»<sup>18</sup>.

### *La adaptación al revés: un Cardenio que no se presenta*

El retrato del Fabian floriano como ermitaño solitario y desesperado que vive en el bosque sigue de cerca la historia de Silverio de la *Galatea*, pero también trae a la mente a Cardenio, un personaje del *Quijote* de 1605 muy bien conocido. El parecido, si bien con grandes diferencias, se debe a la audaz adaptación cervantina de la tradicional narrativa de dos amigos fieles bajo todas las circunstancias, tema que ya había utilizado en la historia de Silverio y Timbrio. Como veremos, la introducción del engaño, la traición y la locura en la relación amistosa (llevada esta a un extremo de auto-abnegación poco verosímil en el caso de Silverio y Timbrio) rebaja el coeficiente de idealismo y sube el voltaje emocional de la historia, pero el vínculo afectivo sobrevive al fin. Como resultado, en el siglo XVIII Cardenio, además del interés que le infundían sus puntos de contacto con el carácter de don Quijote, impresionó a los lectores de toda Europa y fue imitado por los escritores por su propio atractivo<sup>19</sup>.

Por tanto, aunque las recreaciones de la novela, tanto en la narrativa como en el teatro, trataran al fingido caballero enamorado de una mujer imaginaria y a su escudero como unos personajes bufonescos, punto de partida sobre el que articular una caricatura y fuente de una multitud de carcajadas, el perfil de Cardenio dentro de la historia literaria no es la misma. Con el paso del tiempo los autores se fijaron en la patética historia del enloquecido Cardenio, su fiel amada Luscinda, su traicionero amigo aristocrático Fernando y la despabilada y emprendedora campesina engañada/violada por este, Dorotea. El número de remodelaciones literarias de este emocionante cuadrángulo basado en vínculos a veces fieles y otras rotos, en la amistad finalmente salvadora después de parecer letalmente traicionera, superó la cantidad de las imitaciones de las palizas recibidas, los discursos altisonantes pero descarrilados del amo, las cómicas

---

<sup>18</sup> Miguel de CERVANTES, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004<sup>5</sup>, págs. 412-413.

<sup>19</sup> La comedia inglesa basada en Cardenio ahora más comentada es *The History of Cardenio*, muy probablemente de Fletcher y Shakespeare. Véase Roger CHARTIER, *Cardenio between Cervantes and Shakespeare, the story of a lost play*, [*Cardenio entre Cervantes et Shakespeare*, Paris, 2011] traducción Janet Lloyd, Cambridge, Polity Press, 2013, págs. 77-100. En casi los mismos años se representó en París *Les Folies de Cardenio* [1628]; véase el mismo estudio de Chartier, págs. 50-76.

simplezas y el profundo sentido común del escudero. Llegó a convertirse en el XVIII, si no lo era ya en el XVII, en el núcleo sentimental de la novela, a pesar de la dimensión cómica de la visión de Cardenio andando como loco belicoso por la Sierra Morena y hasta peleando insensatamente con don Quijote por cuestiones mal entendidas.

Cardenio y Fabian entran en la conciencia del lector por la misma puerta narrativa. Enamorados desde hace años de una mujer extraordinaria y buenos amigos de nobles poderosos, por evaluar mal los sucesos acontecidos, creen haber perdido el amor de su vida. Florian, siguiendo la *Galatea*, complica la historia, haciendo que sea Blanche, hermana de la amada y tan hermosa como esta, quien se enamora profundamente de Fabian. Este sigue amando a Nisida, pero ambos aman a Timbrio; Fabian se sacrifica en aras de la amistad, aceptando el amor de Blanche. Mucho más noble y caballeresca es esta conducta que el comportamiento más típico de los dos aristócratas don Fernando y Cardenio.

En el mundo ideal de las Galateas, Fabian no queda exiliado de la felicidad, puesto que el abundantísimo amor de la hermana rellena, o casi, el espacio dentro de su corazón. Se casan las dos parejas en una doble boda sabiendo que vivirán de allí en adelante como vecinos de la misma idílica aldea, en lugar de seguir en el decepcionante mundo de la corte. En el *Quijote* también se efectúa una reconciliación de las dos parejas, pero no se describe ningún idílico futuro de convivencia de las cuatro personas. Además, de acuerdo con el mayor realismo psicológico de la novela, el hacer las paces entre los dos rivales les cuesta muchísimo más.

La forma de paliar la desesperación de Fabian, Silerio y Cardenio se diferencia poco en las tres obras, aunque Cardenio es, con mucho, el más loco. Fabian, como antes Silerio, mediante un truco confeccionado para sacarlo poco a poco de la desesperación, oye cantar en el bosque a Nisida, pero poco después se le presenta su hermana. Después de decirle su nombre y dejarle calmarse un tiempo, esta le explica gradualmente la verdad del engaño que ha sufrido. En el *Quijote*, Cardenio es presentado a Dorotea, también bajo terapéuticas circunstancias, quien pronuncia el nombre de Luscinda. Viéndolo empezar a tranquilizarse, ella también le va explicando la verdad de lo que pasó. En las tres obras se deja claro que los desesperados no han tenido la valentía necesaria de quedarse en el lugar adecuado para conocer los hechos reales que sucedieron en el momento crítico: la abortada boda con don Fernando o la falsa noticia de la muerte de Timbrio. Sin embargo, la falta moral de Cardenio, quien habría podido salir de su escondite y hablar en la boda de Luscinda, tiene mayores consecuencias, otra manifestación del carácter menos modélico del personaje en este avatar de la historia.

La libre adaptación realizada por Cervantes en el *Quijote* de su propia historia dentro de la *Galatea* de los dos buenos amigos representa la inversión de la adaptación floriana de varias imágenes del *Quijote*. Cervantes camina desde la visión idealizada del género pastoril hacia el realismo psicológico de su gran novela, un recorrido inverso al de la transformación realizada por Florian.

### *Conclusión*

La recreación floriana de la *Galatea* muestra tanto su admiración por Cervantes —característica no solo de su inteligencia literaria, sino también de la identidad castellana que recibió de su madre— como su compromiso típicamente dieciochesco con la claridad de ideas y una organización didácticamente eficaz. Lo confirma su reducción simplificadora del número de libros que componen la novela cervantina y la redacción de otro nuevo para completar la trama y dar mayor expresión a los temas. La idealización de la vida campestre refleja el ambiente francés de la segunda mitad del siglo; se lleva hasta el punto de dirigirse el autor a los pastores como si fueran sus iguales sociales, gesto que recuerda el discurso de don Quijote a los cabreros sobre la Edad de Oro, pero hecho sin la patente ironía de la escena original.

Este idealismo, fundido con el afán de compartir la sabiduría, es fortalecido por el empleo de animales para expresar conceptos morales, ilustrados a la manera de las fábulas cuidadosamente diseñadas para enseñar, género en el que Florian ya se había distinguido y que le facilitó la entrada en la *Académie Française*. Un animal que conlleva un notable valor fabulístico son los pájaros, asociados en el *Quijote* con sus nidos vacíos como señal de agotamiento y desilusión, mientras que en la *Galatée* están vinculados con los cerezos, antiguo símbolo folclórico del amor puro, pacífico y a la vez triunfante. Otro son las ovejas (y los perros florianos), recordando el trato que reciben a la manera de aproximarse del pretendiente a la amada. En la obra paródica se hace con gran distorsión de la realidad y egoísmo poco caballeresco, en la novela pastoril, por el contrario, con amables cuidados que recuerdan las atenciones de los caballeros rococós.

De los ecos de los personajes del *Quijote* en la *Galatée* es Cardenio quien más brilla por su ausencia. A pesar de la gran difusión de su historia, un personaje mucho menos idealizado que Silerio, el tono emocional y la lección moral no se rebajan. Fabian, como Silerio, comete errores mucho menos destacados que los de Cardenio.

En algunos casos también hay imágenes quijotescas transformadas que asumen un avatar similar en el *Persiles*. El hallazgo de estas piedras de mosaico

empleadas en nuevas situaciones suele resultar llamativo, aunque no verdaderamente sorprendente. Claro que tanto esa obra como la *Galatée* son más tardías e idealizadas que el *Quijote*, correspondiendo incontestablemente a otro aspecto de la personalidad humana. Tanto la *Galatée* como el *Persiles* incorporan temas y personajes expresados en tono afectivo más risueño, con una perspectiva más afín a las comedias de Moliere que a las tragedias de Racine. Jaraus sch acierta al atribuir la mayor popularidad de obras como el *Quijote* al poder de su perspectiva filosóficamente honda y reflexiva, a diferencia de las sonrisas elegantes de Florian: «Writers like Florian who prefer to present the happier side of life and who show human nature in its better forms are destined to quick popularity and subsequent oblivion»<sup>20</sup>. No obstante, los dos ambientes afectivos quedan vinculados en la *Galatée* —como conviven en la obra cervantina—, puesto que los elementos paródicos del *Quijote*, por su brillantez imaginativa o su renombre, habían quedado en la memoria del autor francés hispanófilo. Allí sobrevivieron transfigurados en la visión optimista del novelista de la revolución engendrada por la Ilustración.

---

<sup>20</sup> JARAUSCH, *Beyond the idyllic imagination*, pág. 246.