

“¡Qué si destas diferencias de música
resuena la de los albugues!”
Lo pastoril y lo morisco en Cervantes

JAVIER IRIGOYEN-GARCÍA

LOS LIBROS DE PASTORES han sido tradicionalmente analizados como un género escapista caracterizado por la representación de un cronotopo idealizado, una utopía atemporal donde una serie de cortesanos disfrazados de pastores expresan lamentos de amor desvinculados de su realidad histórica. El ambiente grecolatino evocado, siguiendo el modelo iniciado por la *Arcadia* de Sannazaro, se suele interpretar por lo tanto como parte de un proyecto de renacimiento intelectual, un pretexto bucólico para el ejercicio esteticista. Sin embargo, como demostraré en estas páginas, Cervantes desvela en su tratamiento de lo pastoril la profunda imbricación que existe entre la utopización latinizante de España, históricamente determinada, y la negación de su pasado moro.

La novela pastoril está presente en Cervantes desde el inicio de su carrera literaria. *La Galatea* (1585) fue publicada tras el regreso de su cautiverio en Argel, entre 1575 y 1580, aunque es posible que ya hubiera comenzado a escribirla antes, durante su estancia en Italia,¹ y aún continuaría prometiendo la segunda parte en el prólogo a *Persiles y Sigismunda*, poco antes de su muerte. A pesar de la abultada bibliografía en torno a esta obra, escasean las lecturas en clave histórica y política. Para Edward Dudley (30-32), en lo que supone una versión más elaborada de la in-

1 Sobre la fecha de composición de *La Galatea*, ver Stagg.

interpretación escapista del género, el éxito de la figura de Galatea en el turbulento ambiente político del siglo XVI en Italia y España se debe precisamente a su falta de especificidad, por tratarse de un tema poco comprometido que permite al artista distanciarse de las disputas cortesanas y evitar cualquier clase de implicación política. Desde otro punto de vista, Carroll B. Johnson (1986) sugiere que la anexión de Portugal en 1580 y las ansiedades de los castellanos por continuar conservando la hegemonía del imperio español son el telón de fondo sobre el que se desarrolla la acción de *La Galatea*. Montero Reguera llega a conclusiones semejantes y abre la puerta a la lectura política del género pastoril como arma propagandística, ya que éste “se ofrecía como un molde genérico ideal para la incorporación de sucesos reales de la época, convenientemente disimulados” (340). Sugiere que Cervantes, en el contexto de la rivalidad entre “romaniastas” y “castellaniastas” se decanta en *La Galatea* por este último partido, reacio a la pérdida de la posición privilegiada de Castilla frente a los portugueses en el seno de la Monarquía Hispánica. Junto a estas lecturas ideológicas, determinada por los acontecimientos políticos a raíz de la anexión de Portugal y la reestructuración de los centros de poder en el imperio, me propongo demostrar que una de las ansiedades ideológicas que subyacen a la novela pastoril es la del estatus de los moriscos dentro del proyecto nacional español, y que Cervantes subraya esa conexión problemática en su tratamiento del género.

La coincidencia temporal entre el auge de la literatura pastoril y el crecimiento del sentimiento antimorisco es uno de los índices que apuntan hacia la profunda imbricación de ambos temas. El desarrollo de la novela pastoril en España -que se inicia con la *Diana* (1559), de Jorge de Montemayor, y culmina, según la mayoría de los críticos, con *Los pastores del Betis* (1633), de Gonzalo de Saavedra- enmarca temporalmente el recrudescimiento de la ofensiva propagandística en contra de los moriscos. La aplicación de la pragmática de 1567 en la que Felipe II prohíbe las costumbres moriscas desencadenará el levantamiento de las Alpujarras (1569-1571) y, tras la derrota de los moriscos granadinos, su dispersión forzosa por toda la península. Entre 1609 y 1614 Felipe III llevará a cabo la definitiva expulsión de los moriscos españoles, una decisión que ya había sido tomada en 1581, precisamente en una Junta de Felipe II en

Lisboa (Harvey 294-300). La coincidencia resulta aún más ceñida si se tiene en cuenta que la gran mayoría de las novelas pastoriles consideradas canónicas se escriben entre las décadas de 1570 y 1600, y que la última obra considerada propiamente pastoril sería *Los pastores de Belén* (1612) de Lope de Vega, puesto que las publicadas con posterioridad a esta fecha, o habrían sido escritas antes o no son más que novelas cortesanas que utilizan el marco pastoril como pretexto. La coincidencia entre la expulsión de los moriscos y la decadencia de la novela pastoril sugiere que, puesto que lo pastoril tenía su principal razón de ser en la oposición a lo morisco, pierde todo su sentido con la desaparición oficial de la España mudéjar.

Para entender en su justa medida el pulso con la cultura morisca agazapado en la literatura pastoril, entendida como intento de literatura nacional potenciada para contrarrestar la atracción ejercida por la literatura maurófila de la segunda mitad del siglo XVI, es necesario acudir a su antagonismo en el romancero nuevo. Dos de los temas más cultivados en el romancero nuevo son el romance morisco y el romance pastoril, pero más que de convivencia cabría hablar de una fuerte oposición polémica entre la elección de uno u otro motivada por el ambiente político en contra de los antiguos mudéjares (Carrasco Urgoiti 1986, 120-32; García Valdecasas 137-38 y 154-55). Aunque algunos de los "romancistas" parecen emplear indistintamente las máscaras del pastor y del moro literario, como es el caso de Lope de Vega,² otros revelan una profunda animadversión contra los romances moriscos y acusan a sus escritores de simpatizar con los moros, cuando no de apostatar del cristianismo: "Renegaron de su ley / los romancistas de España, / y ofrecieron a Mahoma / las primicias de sus gracias" (Durán *Romancero general* número 120). Así,

2 Hacer convivir lo morisco y lo pastoril en el mismo texto es una opción frecuente en la novela pastoril. Véase el caso de la novela del *Abencerraje* inserta en la *Diana* de Montemayor. En la *Tercera parte de la Diana* (1627) de Jerónimo de Tejada, se incluye también una historia sobre los Abencerrajes en boca del pastor Disteo (II, 79-88). El libro quinto de *Los cinco libros intitulados de la enamorada Elisea* (Valladolid, 1594), recopila algunas composiciones en torno al tema del Abencerraje. En cualquier caso, y sea cual sea la interpretación de los episodios literarios "maurófilos," la convivencia textual es una toma de postura y, como señalan los romances antimoriscos, una suerte de traición nacional.

el romance antimorisco “Descúbranse ya esas caras,” al criticar la costumbre de encubrir personajes reales a través de nombres tomados de los moros granadinos, sugiere qué otras alternativas tenían a mano los autores del romancero: “Si importa celar los nombres [...] / ¿Por qué no vais a buscarlos / a las selvas y cabañas [...] / o a la felice Numancia?” (Durán *Romancero general* número 245). De las opciones que el romance ofrece a los poetas para incentivarlos a abandonar la temática morisca, la primera se refiere a lo bucólico y a lo pastoril (“las selvas y cabañas”); la segunda, a los mitos historiográficos nacionales como locus privilegiado de la representación literaria (“la felice Numancia”). Ambas alternativas, la pastoril y la numantina, se sitúan pues en el mismo polo de oposición a lo morisco como manifestaciones literarias patrióticas. Ambos temas serán practicados por Cervantes durante la primera mitad de la década de 1580, en la *Numancia* y en *La Galatea*, que se escriben casi simultáneamente, lo que hace pensar que uno y otro proyecto estaban fuertemente vinculados. En la búsqueda de una alternativa a la maurofilia literaria española,³ el género que permite complementar la representación de la España esencialista latina y católica que se estaba fraguando en el ámbito historiográfico es precisamente el mundo de los pastores, en cuya Arcadia parece no tener cabida la heterogeneidad cultural.

En *La Galatea*, como es habitual en la literatura pastoril, la denegación de la España morisca aparece cifrada en la utilización de la toponimia grecolatina. Pese a la naturalidad con que los lectores habituados a textos de la España premoderna afrontamos la omnipresencia de nombres como “Betis,” “Vandalia,” “Mantua Carpetana” o “Cómpluto,” esta toponimia clasicista está lejos de suponer un simple ejercicio esteticista por parte de sus autores. Aunque su adopción se lleva a cabo bajo la influencia del impulso latinizador del humanismo italiano, la presunta recuperación de los nombres originales forma parte de un proyecto más amplio de “desemitización” cultural de la península (Milhou 44-50). Como señala Wulff, la recuperación en el siglo XVI del pasado romano adquiere un alto valor transformativo en el borrado de la España medieval multié-

3 Sobre el concepto de maurofilia literaria, ver especialmente López-Baralt (149-156).

tnica: “Roma da [...] la garantía de un origen no musulmán y un nombre no infame [...] con la búsqueda de lo romano [...] no sólo se limpia España, se limpian los territorios, las ciudades y los pueblos” (50). “Betis,” “Vandalia,” “Mantua Carpetana” y “Cómpluto” no son simplemente sustitutos toponímicos con una sonoridad más “literaria,” sino ante todo la negación de los topónimos árabes que ocultan: Guadalquivir, Andalucía, Madrid y Alcalá de Henares respectivamente.

Los protagonistas de *La Galatea* no representan una excepción en la construcción de una Arcadia desemitizada, y en contadas ocasiones mencionan el lugar de donde proceden por su nombre corriente, sino por el supuesto topónimo latino. El topónimo de este tipo que aparece más veces citado tanto en *La Galatea* como en general en toda la literatura de tipo pastoril es sin duda el de Betis, donde se revela con claridad la necesidad de evitar el nombre “Guadalquivir,” claramente reconocible en la época como perteneciente al sustrato árabe.⁴ Lisandro comienza contando su historia a Elicio y Erastro:

En las riberas del Betis, caudalósísimo río que la gran Vandalia enriquece, nació Lisandro -que este es el nombre desdichado mío, y de tan nobles padres cual plu[g]uiera al soberano Dios que en más baja fortuna fuera engendrado, porque muchas veces la nobleza del linaje, pone alas y esfuerza el ánimo a levantar los ojos adonde la humilde suerte no osara jamás levantarlos. (I; 188-89)

4 No deja de ser paradójica la obsesiva localización hidrográfica de la literatura pastoril si se tiene en cuenta el grado de conciencia que se tiene en la época de que la hidronimia es precisamente uno de los campos léxicos que más influencia árabe registran. Valdés, por ejemplo, señala en el *Diálogo de la lengua* que “los que comienzan en *gua-*, como *Guadalherza*, *Guadalquevir*, *Guadarrama* [...] por la mayor parte son nombres de ríos o del lugares” (102). Por otro lado, el fenómeno de latinizar un topónimo para prestigiar el lugar de origen encuentra igualmente su contrapartida en la delación del original árabe, como replica Lope en respuesta a los ataques de Góngora al Tajo: “Gran locura fue querern / saber si sois bien nacido [...] / Y por ser desto fiscal / Guadalquivir el morisco, / que, a lo menos, si es hidalgo / no lo dice el sobrescrito, / con vos se quiere igualar / y con su árabe apellido, / que a pesar de tantos tiempos / guardáis el nombre latino” (Gallego Morell 112).

“Betis” presenta la ventaja de ser multifacético, ya que puede aplicarse bien al río Guadalquivir, bien a la provincia que éste recorre, es decir Andalucía,⁵ bien a la ciudad de Sevilla. Así se señala al menos desde Nebrija, quien en su *Istoria de las antiguedades de España* (1515) afirma: “Entre los rios de España, como dize Lucano, el ultimo es Guadalqueuir, nombre morisco, el qual se interpreta ‘rio grande’. Los griegos antiguamente lo llamaron lo Tartesso, i despues Bethis, de donde se llamo Bethica toda la prouincia por medio de la qual corre” (220-21). Bernardo de Aldrete, en *Del Origen y principio de la lengua castellana* (1606) viene a decir más o menos lo mismo: “El qual a tenido muchos nombres, que an sido Tartesso, Carpias, Perces, Baetis, i vltimamente aora Guadalquiuir” (351), pero es al topónimo “Betis” al que le dedica la más extensa elucubración etimológica, tratando de demostrar su relación con el pastoreo antiguo (354-55). Ya antes se había esforzado en hacer derivar el nombre “España” del dios Pan (275), empleando todas sus estrategias etimológicas para configurar un pasado arcádico por el cual España es originariamente un país de pastores y éstos suponen por tanto la reserva étnica y genealógica de la esencia cristiano vieja. Covarrubias, en su *Tesoro*, reproduce en gran medida los mitos de sus predecesores, con un lapsus muy significativo:

Nombre antiguo del río dicho oy Guadelquevi. Díxose de Betis, rey de aquella provincia, successor de Tago, y la provincia se llamó por esto Bética [...]. Este río Betis, por otro nombre se llamó Tartesso y Circe [...]; los moros [...] mudándole el nombre primero le llamaron en su lengua árábica Guadalquivir, agua grande. (212)

Covarrubias reconoce en su entrada la variación toponímica del Guadalquivir para concluir que los moros le mudaron “el nombre primero,” olvidando que él mismo acaba de decir que Betis no es el topónimo más antiguo de los listados, sino Tartesso. Este desliz revela mejor que ningún otro ejemplo el deseo de invocar un origen que prescinde de su

5 “Andalucía” también posee la posibilidad de ser reemplazado por su versión original latina “Vandalia.”

temporalidad al mismo tiempo que apela a su “anterioridad,” no una anterioridad absoluta, sino una anterioridad relativa al 711 y a la llegada de los árabes a España.⁶

Cuando Tirsi y Damón aparecen en escena, interrumpiendo la historia de Teolinda, se dice que Galatea y Florisa “estaban suspenas, imaginando qué pastores podrían ser los que tan acordadamente sonaban, porque bien vieron que ninguno de los que ellas conocían [...] era en la música tan diestro” (2; 251). Galatea y Florisa se ven alteradas, “suspenas,” por la irrupción de forasteros en su aldea. Teolinda, que reconoce a Tirsi y Damón, les informa de quiénes son los recién llegados:

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 [...], *si no estoy mal informada*, de las *montañas de León* trae su origen y en la nombrada *Mantua Carpentanea* fue criado. (2; 251, énfasis mío)

De nuevo, la carta de presentación de estos dos pastores forasteros pasa por la relatinización y desemitización nominal de sus lugares de origen. *Cómpluto* vale por Alcalá de Henares,⁷ nombre de fácil identi-

6 Valgan a este propósito unas observaciones de Reyre, aunque en su artículo se refiera a una paralela topoetimología hebrea que busca hacer de España una Nueva Jerusalén: “la polémica topoetimológica que, en el Siglo de Oro, nace del intento de reconstrucción del pasado, se inscribe plenamente en la elaboración de una imagen identitaria colectiva” (31-32). Y sugiere que a través de las topoetimologías de los escritores del Siglo de Oro, “se podría estudiar cómo los hombres de aquella época reconstruyen su pasado y contribuyen a la elaboración de la identidad española [...]. Si en torno de los nombres de lugares puede hacerse tan violenta la polémica, es que dichos nombres son realmente objetos de codicia por el alto poder de afirmación identitaria que encierran” (52). No le falta razón a Perceval cuando se lamenta de que “Nadie ha estudiado como nuestros clásicos escogen entre el neologismo o el término más cercano al latín desestimando el árabe. La lucha humanista se dobla aquí de última batalla contra el Islam” (199, n. 827).

7 Teolinda, procedente como Tirsi de Alcalá de Henares, optará por una estrategia toponímica alternativa al latinismo, amparándose en una solución metonímica que cumple sin embargo el mismo propósito de evitar pronunciar el nombre árabe: “En las

cación árabe, como Covarrubias no desarrolla en su *Tesoro de la lengua castellana*: “Dicha assí por el río que passa cerca della; por otro nombre se dixo *Complutum*, y viene bien con lo que dize Estevan de Garibay, que Alcalá, en arábigo, vale congregación de aguas” (71). La Mantua Carpetanea se refiere a Madrid, y Covarrubias disiente de las teorías que le atribuyen un origen que no sea árabe: “[...] antiguamente fue dicha *Mantua Carpetanorum* [...] Lo que se tiene por más cierto es ser nombre arábigo [...]. Y también la interpretan madre del saber, por estar allí las escuelas de las ciencias en tiempo de los moros” (778).

Pero Teolinda percibe sin duda que en este caso no basta con relatinizar los lugares de Tirsi y Damón para tranquilizar la inquietud de Galatea y Florisa, ya que cree necesario añadir que Damón “de las montañas de León trae su origen” (2; 251), dato que no es una inocente referencia a la procedencia geográfica de su familia, sino una declaración de limpieza de sangre, puesto que se atribuía a los pobladores de las montañas del noroeste de España el haber quedado a salvo de las sucesivas invasiones que surcan la historia de España, y se les otorga por tanto la suposición de que no se han mezclado con sangre “impura” de moros o judíos. En otras palabras, lo que Teolinda les dice a Galatea y Florisa es que no deben preocuparse por la llegada de los forasteros, puesto que éstos son cristianos viejos. Esta procedencia de las montañas de León es en cierta manera el acta fundacional de la novela pastoril en España. La *Diana* de Montemayor comienza precisamente indicando la procedencia geográfica de Sireno, antes de que sepamos siquiera su nombre: “Bajaba de las montañas de León el olvidado Sireno” (109)⁸.

riberas del famoso Henares [...] fui yo nacida y criada” (1; 214).

8 Compárese con el sacristán de los *Baños de Argel*, de Miguel de Cervantes, quien airea con arrogancia su origen montañés, y por lo tanto su condición de castellano viejo, para justificar su comportamiento poco ejemplar en Argel: “Es mi tierra Mollorido, / Un lugar muy escondido, / Allá en Castilla la Vieja” (*Baños* 83). Otro personaje cervantino que recurre al linaje montañés para acreditar su dudosa biografía es el protagonista de la “Historia del cautivo” en *Don Quijote*, Ruy Pérez de Viedma, que comienza su relato casi con las mismas palabras con las que Teolinda recibe la llegada de Damón: “En un lugar de las montañas de León tuvo principio mi linaje” (I, 39; 425), señalando antes que nada su pureza de sangre como crédito para justificar su historia. Como resume Sáez “C’est en effet, de l’espace inviolé des montagnes de la Castille, de

Si la geografía humana de la España morisca era complicada ya antes de la revuelta de las Alpujarras, con bolsas de población mudéjar dispersas por toda la península, el decreto de dispersión dictado por Felipe II, si bien pretende obstaculizar la organización de insurrecciones y acelerar el proceso de asimilación, tuvo de hecho el efecto de difundir la heterogeneidad étnica en poblaciones que hasta ese momento se jactaban de pureza racial. La deportación forzosa de los moriscos granadinos, que se llevó a cabo en el invierno de 1570-1571, provoca airadas respuestas por parte de los castellano viejos, que conciben la medida como una forma de disolver la supuesta homogeneidad étnica del resto de la Península (Lapeyre 150). Vassberg menciona la hostilidad que la irrupción de los moriscos supuso no únicamente en las ciudades, donde tendían a converger, sino también en los pueblos, donde “the communities that received the Moriscos viewed the new residents as aliens, and typically received them with suspicion and hostility” (138). Colonge, analizando las consecuencias del edicto de dispersión en el caso de las relaciones entre Sancho Panza y Ricote, opina que “On peut imaginer aisément les sentiments de Sancho, lorsqu’il voit arriver dans son village Ricote et les siens: c’est sans aucun plaisir et avec une sourde inquiétude que, lui qui n’avait peut-être auparavant jamais vu de Morisques, il observe ces gens, si différents de lui” (138). No resulta por lo tanto infundado suponer que los celos de Galatea y Florisa ante la llegada de Damón y Tirsi se refiriera a la suspicacia provocada por la presencia de estos viajeros interiores que deambulaban por España. El hecho de que Teolinda tenga que recurrir a la limpieza de sangre de Damón para tranquilizarlas indica que la desemitización toponímica era un recurso de limitada operatividad cuyo ilusorio efecto temporal sólo es relativamente creído por los propios participantes de este espejismo de Arcadia.

Pero tal vez el río más asociado con la literatura pastoril sea el Tajo,

la Galice, du León et de la Navarre que descend le groupe choisi qui résista farouchement aux Arabes et qui s’illustra ultérieurement dans la reconquête à la fois territoriale et religieuse d’Espagne. Ces origines géographiques, prémisses obsessionnelles d’une garantie absolue de pureté raciale, fiction et réalité mêlées, fondent la vraie noblesse [...] la prépondérance dans les procès d’*hidalguía* d’ancêtres venus du Nord confirme un état de fait inlassablement rappelé” (28).

precisamente el escenario de la Galatea. El Tajo no es un nombre literario que oculte un hidrónimo árabe, como ocurría con los ya estudiados, y sin embargo es el más ideológicamente cargado en lo que se refiere a la conflictiva relación identitaria de España frente a lo moro. Timbrío establece la convencional comparación con otros ríos españoles e italianos:

No poca maravilla me causa, Elicio, la incomparable belleza de estas frescas riberas y no sin razón, porque quien ha visto, como yo, las espaciosas del nombrado Betis y las que viñten y adornan el famoso Ebro y al conocido Pisuerga, y en las apartadas tierras ha paseado las del santo Tíber y las amenas del Po [...], sin dejar de haber rodeado las frescuras del apacible Sebeto, grande ocasión había de ser la que a maravilla me moviese a ver otras algunas. (6; 540-41)

La ribera del Tajo, a finales del siglo XVI, no evoca tan sólo el paisaje bucólico y literario consagrado en las églogas de Garcilaso, sino ante todo el escenario donde se precipita el mito de la “pérdida de España.” Es allí donde, según la leyenda, don Rodrigo, el último rey godo, habría violado a la Cava, provocando que su padre, el Conde don Julián, propiciara en venganza la entrada de las tropas árabes en la península ibérica. El mito de la venalidad del rey don Rodrigo sirve de hecho providencial a los historiógrafos oficiales para concebir la “reconquista” como la expiación de un pecado original. La reivindicación nostálgica de la monarquía goda conecta la llegada de una monarquía germánica como los Habsburgo y la implantación del catolicismo como religión de estado y como elemento aglutinador de un sentimiento de unidad nacional (Álvarez Martí-Aguilar 563-66; Wulff 36-41).⁹

9 Por otro lado, el mito de don Rodrigo también es susceptible de ser reescrito por los detractores del goticismo oficial. Márquez Villanueva (1997: 179 y ss.) subraya el vínculo entre el recrudescimiento del antisemitismo y el auge del discurso goticista en el siglo XVI, y sugiere que Fray Luis de León debió de componer su poema “La profecía del Tajo” entre 1578 y 1580 para criticar oblicuamente la política de enfrentamiento social llevada a cabo por Felipe II. Con un propósito similar escribe Miguel de Luna su *Verdadera historia del rey D. Rodrigo* (1592 y 1600), donde la invasión árabe es vista como la necesaria purificación providencial causada por la degeneración de la monarquía goda (Fuchs 2001: 111-13, Márquez Villanueva 1991: 48-54).

La predilección de los pastores post-garcilasianos por las riberas del Tajo parece constituir parte esencial del simulacro arcádico, conformando un ritual espacial que anule las consecuencias de la inmemorial venalidad del rey don Rodrigo, recreando un mundo atemporal donde la presencia árabe en España simplemente no ha ocurrido jamás. Pero a pesar del manto de silencio que pesa sobre la escenografía pastoril, el pecado del rey don Rodrigo va a aflorar en *La Galatea*, sólo para ser inmediatamente reprimido por la comunidad de pastores. El encargado de invocar su nombre será por supuesto un personaje marginal, el “desamorado pastor” Lenio, quien por su condición de detractor de la sublimación amorosa, se enfrenta con el rechazo del resto de la comunidad de pastores (Hernández-Pecoraro 2006:116-20, Trambaioli 48). En el “vituperio de amor” (4; 416-30), Lenio hace un repaso de las figuras mitológicas, bíblicas e históricas en las que el Amor ha provocado un desenlace funesto, tanto para sus protagonistas como para comunidades enteras que se han visto arrastradas al desastre debido a la pasión de sus gobernantes. Mientras el repertorio convencional de episodios clásicos tomados del mundo grecolatino proporciona un reconfortante distanciamiento histórico que permite debatir de forma abstracta sobre temas sentimentales, Lenio concluye con una auténtica provocación a la complacencia cronotópica de su auditorio, al culpar finalmente al Amor de la pérdida de España: “[Amor] en fin, entregó nuestras Españas a la bárbara furia agarena, llamada a la venganza del desordenado amor del miserable Rodrigo” (4, 430).¹⁰ Esta última crítica está completamente fuera de

10 No es infrecuente la inclusión de este caso para ejemplificar los desastres provocados por el amor. Juan Luis Vives, en su *Instrucción de la mujer cristiana*, tras mencionar el caso de Troya, trae a colación precisamente la “pérdida de España” para ilustrar los devastadores efectos de la pasión amorosa: “El rey Don Rodrigo fue causa de que se destruyesen las Españas por acceso que tuvo con la Cava, hija del conde Don Julián, y las dejó hollar y destrozar de los moros” (149). En otra novela pastoril publicada el mismo año en que comienza la expulsión de los moriscos, *La constante Amarilis* (1609), de Suárez de Figueroa, cada personaje debe componer un soneto que trate de los inconvenientes del amor y los excesos de la honra, de los cuales “Acordó Coriolano la pérdida de España, daño universal seguido por interés particular de honra” (fol. 236), y tras ello la comunidad de pastores “[l]astimó grandemente el miserable caso de la ruina y cautiverio de España procedido del ímpetu de una descompuesta sensualidad,

lugar dentro de la serie, puesto que la repentina mención al rey Rodrigo trae consigo toda una serie de implicaciones políticas e ideológicas para los contemporáneos de Cervantes y hace recordar al auditorio que lo que están viviendo es sólo un simulacro nostálgico, la escenificación incesante de una España mítica perteneciente a un pasado ya clausurado. Como subraya la canción con la que Lenio cierra su ataque, el amor es “Circe engañadora que nos muda / en varios monstruos, sin que humana ayuda / pueda al pasado ser nuestro devolvernos” (4, 431).

El pastor Tirsi se prepara entonces a replicar la diatriba de Lenio con la predisposición de todos los pastores, que “deseaban que la opinión desamorada de Lenio no prevaleciese” (4, 433). En su “defensa y alabanza del amor” (4, 434-48) se esfuerza en resaltar los aspectos positivos del Amor refutando uno por uno los mismos casos clásicos que Lenio había propuesto, con una significativa excepción:

En fin, oh, Lenio, este amor es el que, si consumió a los troyanos, engrandeció a los griegos; si hizo cesar las obras de Cartago, hizo crecer los edificios de Roma; si quitó el reino a Tarquino, redujo a libertad la república. Y aunque pudiera traer aquí *muchos ejemplos en contrario de los que tú trujiste* de los efectos buenos que el amor hace, *no me quiero ocupar de ellos, pues de sí son tan notorios.* (4, 448, énfasis mío)

Tirsi evita mencionar precisamente la alusión más incómoda de todas: la del rey Rodrigo y la “pérdida de España,” el broche que el “desamorado pastor” había puesto a su ataque contra el amor. Mediante esta denegación reparadora, el pastor “complutense” evita llevar la discusión sobre el amor a un terreno más contemporáneo, al único ejemplo de los aducidos que realmente continúa implicando a los españoles de finales del siglo XVI. La justificación para no hacerlo parece ser su “notoriedad,” aunque esta misma es problemática: ¿Cuál sería el contraejemplo al pernicioso caso de don Rodrigo que es tan “notorio” que no merece ser rebatido? ¿El hecho de que la “reconquista” ha sido consumada y por

aprendiendo de tal successo a ser ellas celadoras de su honestidad y ellos templados en sus desseos” (fol. 238).

lo tanto el pecado del rey Rodrigo ya ha sido expiado? ¿que la entrada de la “furia agarena” propició que los españoles apreciaran en mayor medida el valor de la fe cristiana como elemento de cohesión comunitaria? ¿qué interpretación positiva puede hacerse en fin de la intervención del Amor en el caso de la “pérdida de España”? No hay resolución textual para esta pregunta, pues, como ya se nos había anunciado antes de que empezara siquiera este simulacro de debate, todos los pastores estaban de antemano inclinados a conceder la razón a Tirsi y negársela a Lenio. Al apresurarse a otorgarle la última palabra, evitan que se desarrolle el hilo histórico inaugurado por el “desamorado pastor,” el cual: “ya iba dando muestras de querer responder y replicar a Tirsi, si las alabanzas que a los dos daban Darinto y su compañero, y todos los pastores y pastoras presentes no lo estorbaran” (4, 451). La falta de respuesta a propósito de don Rodrigo incide en el acto de denegación que todos los pastores deciden hacer del curso de la historia, puesto que el estatus de la Arcadia depende precisamente de la no enunciación de lo que se pretende negar, la represión de la diferencia cultural se constituye en su misma razón de ser. La intervención de Lenio no amenazaba solamente a la ficción sentimental, sino que criticaba la construcción de la identidad pastoril en base a una denegación histórica y cultural. La pretensión de los habitantes de la Arcadia Hispánica es que la llegada de los árabes no ocurrió jamás, que su Tiempo ocurre simultáneamente en un antes de 711 y un después de 1492, en una España cuyos ríos y ciudades continúan conservando los mismos nombres que les dieron los romanos y que orbita en torno a la capital de los antiguos godos.¹¹

Nótese que Lenio parece estar negando igualmente la visión histórica nacional que se transmite en la *Numancia*, donde, como señala Álvarez Martí-Aguilar, la dominación musulmana de la península supone un “borrón ignominioso sobre el que Cervantes pasa, significativamente, sin una sola alusión” (564).¹² Cuando Lenio invoca la figura del rey Rodrigo,

11 Harvey identifica el deseo de crear una identidad anacrónica oculto tras la decisión de expulsar a los moriscos de España: “The intention was to bring the peninsula back to the status quo ante, to how things were before 711” (291).

12 El debate sobre la opinión de Cervantes acerca de los moriscos y su expulsión ha generado una abundante bibliografía, especialmente en lo que se refiere al episodio

no solamente está desvelando la estrategia elíptica de silenciamiento histórico injerto en la ficción pastoril, sino que critica la misma posibilidad de que cualquier proyecto arcádico pueda “al pasado ser nuestro devolvernos” (4, 431). La voz de Lenio será ahogada en *La Galatea* por la comunidad de pastores al ver amenazada su representación identitaria, pero persistirá como un eco incómodo que reverbera en el resto de la obra pastoril de Cervantes.

Aunque Cervantes nunca volvió a escribir otra novela pastoril propiamente dicha, resulta obvio que el género pastoril reaparece de forma incesante en el resto de su producción literaria. Lo vuelve a emplear en la comedia *La casa de los celos*, en numerosos episodios de *Don Quijote*, en los capítulos 7 y 8 del tercer libro de *Persiles y Sigismunda*, y lo parodia en el “Coloquio de los perros.”¹³ Nunca abandonó el proyecto de escribir la segunda parte de *La Galatea*, ya que la promete en los preliminares de *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), en el prólogo al lector

del morisco Ricote en el *Quijote*, con posiciones aparentemente irreconciliables. Para los que mantienen que Cervantes se mostraba contrario a la expulsión de los moriscos y que los comentarios acerca del tema están demasiado marcados por la ironía, ver, entre otros Fuchs (2003: 9-20), Márquez Villanueva (1975), Fajardo (321-22), Carrasco Urgoiti (1997, 75) y Abellán (301). Para la postura contraria, la de un Cervantes antimorisco, consúltese Quérillacq (97-98), Perceval (200-204), Riquer (168-70) y Moner (98-100). Hitchcock (185), con quien en gran medida coincido, se decanta por cierto derrotismo hermenéutico y por la imposibilidad de establecer, a través del enmarañado sistema de juegos irónicos, qué pensaba realmente Cervantes sobre la cuestión morisca. Baena, aunque termina afiliándose con el primer grupo de críticos, sugiere que la misma pregunta de si Cervantes es o no pro-morisco resulta irrelevante, puesto que el verdadero dardo del episodio de Ricote serían los mecanismos discursivos por los cuales la clase dominante se carga de virtud en oposición a las clases previamente caracterizadas como carentes de honra (2006: 517-22). No parece haberse analizado apenas la conflictiva relación entre lo moro y lo pastoril en Cervantes, aunque sí se ha apuntado de forma anecdótica. Forcione (1040) sugiere que la “pastoral auténtica” se encontraría precisamente en la convivial conversación entre alemanes, castellanos viejos y moriscos en el encuentro de Sancho con Ricote. De igual forma, Johnson (2000: 52) señala que el encuentro entre Sancho y Ricote “al pie de una haya” parece marcado por la tradición pastoril de Virgilio y Garcilaso.

13 Para un estudio en conjunto del elemento pastoril en Cervantes, ver Avallé-Arce (229-63), Finello y López Estrada (2005).

de la segunda parte de *Don Quijote*, e incluso en el prólogo de *Persiles y Sigismunda* (1617), poco antes de su muerte. Por ello se ha propuesto que *Don Quijote* podría ser considerado como la segunda parte de *La Galatea* (Baena 2003: 170-71). Críticos como Flecniakoska (378) proponen que el verdadero dardo de la parodia de *Don Quijote* es la novela pastoril tanto como los libros de caballerías. Ahora bien, el análisis de la parodia que *Don Quijote* hace del género pastoril suele enfocarse como una mera desconfianza estética del idealismo frente a un sentimiento realista de la representación literaria, sin tener en cuenta las implicaciones político-culturales de la deconstrucción cervantina.¹⁴

El componente etnicista-estamental de la recreación pastoril comienza a esbozarse sin embargo en el episodio 58 de la Segunda Parte, cuando don Quijote y Sancho tropiezan con una congregación de pretendidos pastores que escenifican una Arcadia fingida, y que no tardan en explicarles su propósito

En una aldea que está hasta dos leguas de aquí, donde hay mucha gente principal y muchos hidalgos y ricos, entre muchos amigos y parientes se concertó que con sus hijos, mujeres y hijas, vecinos, amigos y parientes, nos viniésemos a holgar a este sitio, que es uno de los más agradables de todos estos contornos, formando entre todos una nueva y pastoril Arcadia. (II, 58; 1022)

El pasaje subraya no sólo el convencionalismo y la artificiosidad de la escenografía pastoril abundantemente señalados por la crítica, sino también el origen social de los fingidos pastores, claramente mencionados como "hidalgos." El género pastoril se revela así como el vehículo expresivo de una clase social que basa sus señas de identidad en su pretendida pureza de linaje y en la diferenciación estamental. La paradoja, en cualquier caso, es que es la clase dominante la que ha tenido que exiliarse de su aldea "hasta dos leguas" para poder representar a través de la esceno-

14 En todo caso, Gaylord interpreta la Arcadia del *Quijote* como una proyección de la conquista de América, siendo su protagonista "un prisma que refracta y descompone las diversas versiones del sueño arcádico, poniendo al descubierto sus paradojas" (68).

grafía pastoril un sentimiento de comunidad imaginaria sin el estorbo de las clases marginadas.

El elemento etnocéntrico se verá acentuado y problematizado de forma extrema cuando don Quijote y Sancho pretendan embarcarse en su propio proyecto pastoril. Tras regresar derrotado de Barcelona, don Quijote rememora la Arcadia fingida de los hidalgos aldeanos y decide sustituir las aventuras caballerescas por las pastoriles, trocando sus nombres por los de “pastor Quijotiz” y “pastor Pancino” (II, 67; 1093). La descripción de la renovada Arcadia que don Quijote se dispone a acometer contiene desde su misma fundación una negociación explícita sobre la incertidumbre de si incluir o no lo morisco en la conformación de la Arcadia pastoril: “¡qué vida nos hemos de dar, Sancho amigo! ¡Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, qué tamborines, y qué de sonajas, y qué de rabeles! Pues ¡qué si destas diferencias de música resuena la de los albogues! Allí se verá casi todos los instrumentos pastorales” (II, 67; 1094). Sancho interrumpe la entusiasta descripción de la proyectada Arcadia confesando su ignorancia ante el término “albogues”: “¿Qué son albogues [...], que ni los he oído nombrar, ni los he visto en toda mi vida?” (II, 67; 1094). Don Quijote afirma que los albogues son “unas chapas a modo de candeleros de azófar, que dando una con otra por lo vacío y hueco, hace un son, si no muy agradable y armónico, no descontenta, y viene bien con la rusticidad de la gaita y del tamborín” (II, 67; 1094-95). La mayoría de los ensayos que abordan el tratamiento de la música en la obra de Cervantes se limitan a señalar que esta descripción de albogues como un instrumento de percusión es excepcional, pues todos los documentos que se refieren a ellos, desde el *Libro de buen amor* a la novela pastoril, lo identifican claramente como instrumento de viento (Diego 18, Salazar 54-55, Arco y Garay 256-57, Haywood 140-41). Pero es tal la reverencia a Cervantes, que incluso el *Diccionario de la Real Academia* le dio crédito, al menos durante un tiempo, a la estafalaria definición de don Quijote. Tan sólo Querol Gavaldá se permite poner en cuestión la autoridad musicológica que debería concedérsele a este pasaje: “Estamos por pensar que don Quijote, excepto el nombre de *albogues*, no sabía más de ellos que Sancho. Casi nos atrevemos a decir que la explicación que don Quijote da de los *albogues* es un

rasgo humorístico de Cervantes, que puso en boca de nuestro caballero una respuesta disparatada a la pregunta de su escudero" (148).

Estaríamos de nuevo ante otro más de los proverbiales "despiestes" de Cervantes, y ante la incertidumbre de si debemos atribuir el error al propio autor o a sus personajes. Parecería extraño achacarlo a la ignorancia de Cervantes, ya que él mismo los ha mencionado en repetidas ocasiones a lo largo de su obra.¹⁵ Pero tampoco es menos improbable que Sancho desconozca qué es un albogue, pues bien al principio de *Don Quijote* confiesa que había sido pastor en algún momento de su vida: "a lo que a mí me muestra la ciencia que aprendí cuando era pastor, no debe de haber desde aquí al alba tres horas" (I, 20; 195-96).¹⁶ A la sorprendente ignorancia de Sancho se va a sumar la no menos improbable equivocación erudita de don Quijote, quien, en lugar de reconocer como Sancho que ignora de qué se trata exactamente, parece decidirse por arriesgar una definición al azar. Pero que don Quijote no sepa que los albugues son un instrumento de viento resulta cuanto menos increíble para un voraz lector de novelas pastoriles, género en el que los albugues aparecen con frecuencia.¹⁷ Teniendo en cuenta el bagaje cultural de ambos personajes,

15 Para celebrar el anuncio de las bodas de Daranio y Silveria, los pastores continuán tocando sus instrumentos durante la noche: "acullá se oía la regocijada gaita; acá sonaba el acordado rabel; allí, el antiguo salterio, aquí los cursados albugues" (*Galatea* 328-29). En el mismo *Don Quijote* ya habían aparecido antes en boca del narrador, cuando la comitiva de don Quijote escucha la música de las bodas de Camacho: "Oyeron asimismo confusos y suaves sonidos de diversos instrumentos, como de flautas, tamborinos, salterios, albugues, panderos y sonajas" (II, 19; 724). Volverán a aparecer más tarde en *Persiles y Sigismunda*. Parece por lo tanto que habría que exculpar a Cervantes del error, o en todo caso culparlo por obligar a don Quijote a equivocarse. Para un estudio reciente y repleto de erudición sobre las fuentes musicales en Cervantes, aunque no analiza este pasaje, ver Pastor Comín.

16 Según Lizarazu de Mesa, los albugues son un instrumento típicamente pastoril hasta fecha reciente (245-46).

17 Sin ánimo de ser exhaustivo, he encontrado las siguientes referencias: En una fiesta organizada por las ninfas de la sabia Felicia en la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo: "Una tañía un laúd, otra un harpa, otra con una flauta hacía maravilloso contrapunto, otra con la delicada pluma las cuerdas de la cítara hacía reteñir, otra las de la lira con las resinosas cerdas hacía resonar, otra con los albugues y chapas hazían en el aire delicadas mudanças" (223). En el libro tercero de *Ninfas y pastores de Henares* (1583), de

da la impresión de que su presunto desconocimiento es más bien producto de una impostura que de una inverosímil ignorancia cultural. El juego de preguntas y respuestas entre don Quijote y Sancho no tiene como objetivo averiguar la “verdad” sobre los albogues, sino escenificar la pretensión de que se ignora algo que es imposible ignorar.¹⁸

¿Cuál puede ser el objetivo de esta impostura a dos bandas? La pista parece darla el propio don Quijote. Tras supuestamente haber ilustrado a Sancho sobre el tipo de instrumento del que se trata, don Quijote añade la inevitable referencia a su origen etimológico: “y este nombre *albogues* es morisco, como lo son todos aquellos que en nuestra lengua castellana comienzan en *al*” (II, 67; 1095),¹⁹ y ofrece a continuación un listado de palabras en español que pueden ser reconocidas como de origen árabe, al estilo de los elaborados por Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* o Bernardo de Aldrete en *Del origen y principio de la lengua castellana*. Toda este saber enciclopédico bastante convencional parece ser sin embargo una maniobra de diversión para no continuar hablando de los “impertinentes” albogues. Si Sancho exclama, un tanto confusamente, que ni los ha oído nombrar ni los ha visto en toda su vida, tal vez sea para llamar indirectamente la atención a don Quijote y recordarle que la inclusión de los albogues en la Arcadia no es la decisión más oportuna en el clima

Bernardo González de Bobadilla, “todo anda mezclado con el vario acento y melodia de los albogues, viguelas y zampoñas, tamborinos y flautas” (81v). *El pastor de Filida* (1582), de Gálvez de Montalvo, termina con una fiestas en las cuales “No faltaba quien también tañesse chapas, albogues, bandurrias y churumbelas y otros instrumentos más placenteros que músicos” (580). Todas estas novelas, por cierto, están presentes en la biblioteca de don Quijote (I, 6). Con posterioridad a Cervantes, todavía es posible hallarlos en *La Cintia de Aranjuez* (1629) de Gabriel del Corral: “Afina tu çampoña, y entretanto / De mis albogues ligaré las cañas” (35). Stern (425) lista también los albogues entre los instrumentos mencionados en el primitivo drama pastoril castellano.

18 Así como Baena argumenta que, en una España donde el sector económico más importante era precisamente la ganadería ovina “[l]a ‘falsedad’ [...] de la pastoril radica en aparentar, en afectar que no se sabe nada de ovejas” (2003: 79), podríamos argumentar aquí que la falsedad en la que don Quijote y Sancho pretenden fundar su Arcadia es en la afectación de no saber nada de albogues.

19 Covarrubias, como don Quijote, le atribuye un origen árabe del instrumento: “Es cierta especie de flauta o dulçaina [...] de la qual usavan en España los moros especialmente en sus çambras” (67).

de cristianización cultural que precede a la expulsión de los moriscos. No hay más que recordar la disposición de Felipe II del 17 de noviembre de 1566, prohibiendo que “no hagan zambras, ni leilas con instrumentos moriscos en alguna manera, aunque ellos no canten cosa que sea contra la Fe, i Religión” (*Nueva recopilación* libro VIII, título II, ley XVII; 241a). Consciente de su error “político-cultural,” don Quijote despliega toda su erudición enciclopédica para demostrar que sabe diferenciar y acotar los elementos moriscos en la lengua española, de forma que llegado el momento será capaz de llevar a cabo la “depuración lingüística” requerida por la Arcadia pastoril española. Tanto Sancho como don Quijote colaboran en un parejo espectáculo de la negación como exculpación, alegando un desconocimiento del que carecen para ahondar artificialmente la frontera cultural que en teoría les separa de los moriscos. Lo auténticamente dramático de la situación es que, a pesar del significante árabe, los albogues son en realidad un instrumento propio de cristianos y no de moriscos, por lo que el episodio se convierte en un índice de cómo la voraz desimitización nacional impuesta institucionalmente revierte sobre los mismos signos culturales de los cristianos viejos.²⁰ La elección de los albogues para ejemplificar el drama de la desemitización arcádica parece consciente si atendemos al testimonio de la *Recopilación de algunos nombres arábigos* de Diego de Guadix, trabajo lexicográfico escrito a

20 Son bien conocidos los numerosos casos en que el celo por extirpar las costumbres moriscas conduce paradójicamente a la eliminación de costumbres típicamente hispanas o mediterráneas que nada tenían que ver con el islam (Milhou 44-50, Stallaert 65-69). En el caso de los albogues, Salazar trae a colación a Abou Said el Nisaburi, árabe andalusí, el cual afirma que el albogue “ha sido tomado a las orquestas de danzas nocturnas de los cristianos, según opinan Zubeid y Gehnari; estos últimos añaden que el nombre de dicho instrumento debe atribuirse a la lengua de aquellos (cristianos) porque llaman a la voz, *voce*, y de ahí ha venido *Al boce* o *Al boke* para expresar que imita la voz humana. Las músicas cristianas se componen de *bogues* de los cuales se sirven para animar las batallas” (Salazar 54, n 16). Sancho y don Quijote podían haber contado además con la autoridad del Arcipreste de Hita, que ya los excluía de los instrumentos propiamente moriscos (“En cuáles instrumentos non convienen los cantares de arábigo”): “Albogues e bandurria, caramillo e çampoña / non se pagan de arábigo quanto d’ellos Boloña” (1517a-b). Según Aznar Cardona, los instrumentos típicos de los moriscos eran “comunmente gaytas, sonajas, adufes” (*Expulsión justificada* II, 34v), todos ellos mencionados a menudo en las novelas pastoriles, pero no los albogues.

finales del siglo XVI que ha permanecido inédito hasta fechas recientes, por lo que no ha sido tenido en cuenta por los estudios musicológicos del Siglo de Oro. Guadix ofrece una de las definiciones más detalladas de los albogues como instrumento de viento, echando definitivamente por tierra cualquier duda sobre el disparate que constituye la descripción de don Quijote:

Llaman en España a un cierto género o suerte de flauta que su siluo se ceua y sustenta del aire de una votilla o cuerezuelo hinchado que el que lo tañe trae deujo del braço; tiene una fístula gruesa y larga que siempre, a un tono, lleua un vaxo, con el qual concierta y acuerda los puntos de la otra flautilla que el dicho tañedor tiene y trae en las manos. (221)

Aunque Guadix da una etimología árabe tautológica (“Consta de *al*, que, en arábigo, significa el, y de *buq*, que significa este dicho instrumento” 221), no dice en ningún momento que sea un instrumento típico de los moriscos. Por el contrario, termina su entrada denunciando una sustitución lingüística que ilustra todo el absurdo que subyace a la escena de *Don Quijote*: “An deseado, en España, dar de mano a esta algarabía y llamar y nombrar a esta dicha flauta por nombre castellano y la an baptizado por este nombre: *gayta çamorana*” (221). De ser cierta la protesta de Guadix, el verdadero problema de don Quijote, que también incluía las “gaitas zamoranas” en su Arcadia, es que ha mencionado en realidad dos veces el mismo instrumento pero con nombres distintos. Una vez que el significante “albugue,” reprimido en el imaginario social, ha aflorado sin embargo en el discurso, el único método compensatorio que le queda a don Quijote para no anular por completo el éxito de la desemitización es inventar una definición que lo diferencie radicalmente de la “gaita zamorana” que ha venido a suplantarle. Paradójicamente, la estrategia de desconocimiento creada para salvaguardar el significante “gaita zamorana” es precisamente la que posibilita que se vuelva a poner en circulación los “albugues” eliminados, convertidos por arte de magia en otro instrumento. Con su actuación, don Quijote perpetúa la vida de un significante árabe moribundo, traicionando el sentido de la desemitización cultural.

El final del proyecto pastoril quijotesco no puede ser más irónico. En el capítulo siguiente “De la cerdosa aventura que le aconteció a Don Quijote” (II, 68), don Quijote y Sancho serán arrollados, no ya por manadas de ovejas, sino por la irrupción de “seiscientos puercos,” abortando la aventura pastoril cuando apenas estaba en sus inicios.²¹ No es necesario forzar demasiado el sentido para establecer la conexión entre estos “seiscientos puercos” y la obsesión por la omnipresencia social de los “marranos,” “el rezién convertido al christianismo” (Covarrubias 791). La irrupción del ganado equivocado en la Arcadia de don Quijote y Sancho funciona como un símil de la exclusión de conversos y moriscos de la república. Tal vez la destrucción del sueño pastoril de don Quijote sea una suerte de castigo divino provocado por la decisión de incluir los albogues a pesar de haberles reconocido un origen cultural morisco.

No es casual la relación entre la elección del instrumento musical y la llegada de un ható etno-religioso u otro. Juan de Ávila, en el sermón “Dichosas ovejas que tienen tal pastor,” glosa el pasaje bíblico *oves meae vocem meam audiunt* señalando que el pastor de cerdos y el de ovejas utilizan distintos instrumentos para llamar al ganado:

Vi una vez, yendo por un camino, que apacentaba un hombre unos puercos y que estaba tañendo una trompetilla de muy mal sonido, una música muy mala, y estándola tañendo venían los puercos saltando y corriendo con gran regocijo al hombre que traía la trompetilla. Y preguntando qué fuese aquello, dijéronme que los puercos venían a aquel sonido, porque aquella era la voz con que llamaba aquel pastor a su ganado. ¡Oh oveja! ¡Oh cristiano! [...] ¿y no conoces tú la voz de tu Señor? (262-63)

El fracaso del sueño pastoril de don Quijote, se produce precisamente por su falta de adecuación a la rigurosa Ley de la pureza de sangre, según la cual la más mínima negligencia a la hora de trazar una nítida

21 No es en realidad la primera vez que don Quijote y Sancho son arrollados por animales eminentemente antipastoriles. El encuentro con la Arcadia fingida de los hidalgos aldeanos concluía cuando don Quijote se enfrentaba desastrosamente contra una manada de toros de lidia (II, 59; 1026-27).

frontera cultural entre cristianos viejos y moriscos conlleva a su vez la nefasta permisividad genealógica y la irremisible destrucción de la Arcadia. Dorotea, al contar su vida, se jactaba de limpieza de sangre con una expresión musical muy en boga en su época: “[mis padres] son labradores, gente llana, sin mezcla de alguna raza mal sonante, y, como suele decirse, cristianos viejos ranciosos” (I, 28; 302). La expresión idiomática de “raza mal sonante” ejemplifica hasta qué punto están imbricados los discursos musical y etnocéntrico cuando se le otorga a la tan temida diferencia genealógica la capacidad de romper la “armonía” sonora de esta España aprendiz de Arcadia.²²

La prueba de que Cervantes nunca abandonó el proyecto de develar el componente etnicista de la Arcadia pastoril lo encontramos en *Persiles y Sigismunda*, donde vuelven a encontrarse de forma condensada todas las problemáticas planteadas en *La Galatea* y *Don Quijote*. Cuando Periandro y Auriástela llegan vestidos de peregrinos a la ciudad de Toledo, la vista del Tajo invita a Periandro a glosar a Garcilaso de la Vega:

No diremos: *Aquí dio fin a su cantar Salicio*, sino: Aquí dio principio a su cantar Salicio, aquí sobrepujó en sus églogas a sí mismo; aquí resonó su zampoña, a cuyo son se detuvieron las aguas deste río, no se movieron las hojas de los árboles, y parándose los vientos, dieron lugar a que la admiración de su canto fuese de lengua en lengua y de gente en gentes por todas las de la tierra. (III, 8; 327)

Lo que Periandro destaca de la égloga de Garcilaso es su capacidad de congelar el tiempo, de haber atrapado una instantánea poética capaz de detener el curso de la historia nacional en un momento muy concreto:

22 La concordia musical es un símbolo frecuentemente aplicado a la armonía social. González de Cellorigo, en su memorial en defensa de los cristianos nuevos portugueses sostiene que: “la Republica es tambien comparada a un instrumento musico, segun lo refiere Alciato en su Emblema, donde se requiere proporcion en todas partes para la armoniosa dulçura del propio instrumento, estando acordes los que la causan de manera que no se siga dissonancia” (Révah 393).

Y poniendo la vista en la gran ciudad de Toledo, fue esto lo que dijo:

¡Oh, peñascosa pesadumbre, gloria de España y luz de sus ciudades, en cuyo seno han estado guardadas por infinitos siglos *las reliquias de los valientes godos, para volver a resucitar su muerta gloria*, y a ser claro espejo y depósito de católicas ceremonias! ¡Salve, pues, oh ciudad santa, y da lugar que en ti le tengan éstos que venimos a verte! (III, 8; 327, énfasis mío)

El entusiasmo de Periandro demuestra que la canonización del bucolismo garcilasiano y la restauración de la monarquía gótica forman parte del mismo proyecto, de un mismo deseo de retroceder temporalmente hasta aquella mítica España anterior al 711. El narrador subraya el inusitado conocimiento que Periandro, al fin y al cabo un extranjero, posee acerca de la literatura y la historia de España: “como es uso de los setentrionales ser toda la gente principal versada en la lengua latina y en los antiguos poetas, éralo asimismo Periandro” (III, 8; 327). Este conocimiento libresco que precede a la experiencia del lugar, aparece tematizado al establecer la comparación con Antonio el padre, español exiliado durante años en la Isla Bárbara:

Esto dijo Periandro, que lo dijera mejor Antonio el padre, si tan bien como él lo supiera; porque las lecciones de los libros muchas veces hacen más cierta experiencia de las cosas, que no la tienen los mismos que las han visto, a causa que el que vee con atención, repara una y muchas veces en lo que va leyendo, y el que mira sin ella, no repara en nada, y con esto excede a la lección la vista. (III, 8; 327-28)

El comentario del narrador pone de relieve la necesidad de haber sido iniciado textualmente en la historia y los mitos que surcan la geografía para poder entender el significado ideológico del espacio de la Monarquía Hispánica. A pesar de que Periandro es un extranjero, su bagaje intelectual le capacita para reconocer rápidamente que la ciudad y el río que contemplan no son simplemente escenarios bucólicos desvincu-

lados de una realidad política, justo en el momento en que la politización de la retórica melancólica por “la pérdida de España” y la restauración de la utopía etnocéntrica han conducido a la expulsión de los moriscos.²³

Casi como si hubieran sido convocados por el propio Garcilaso, y como corroboración de que todas las expectativas librescas de Periandro deben cumplirse una por una, irrumpen en escena los previsibles pastores: “Casi en ese mismo instante resonó en sus oídos el son de infinitos y alegres instrumentos que por los valles que la ciudad rodean se estendían, y vieron venir hacia donde ellos estaban escuadrones no armados de infantería, sino doncellas, sobre el mismo sol hermosas, vestidas a lo villano” (III, 8; 328), cuyos instrumentos no serán muy distintos de los listados por don Quijote: “uno tocaba el tamboril y la flauta, otro el salterio, éste las sonajas y aquél los *albugues*. Y de todos estos sones redundaba uno solo, que alegraba con la *concordancia*, que es el fin de la música” (III, 8; 328, énfasis mío). Los *albugues* vuelven a aparecer como el último elemento de la serie, remedando el mismo orden en que don Quijote los había incluido. En esta ocasión no se le dedica ningún comentario que justifique su presencia, pero es de notar que su inclusión, lejos de provocar la “diferencia” que temía don Quijote no provoca sino “concordancia.” El “*albugue*” en cuanto significante, más que en cuanto tradicional instrumento pastoril, puede ser reintegrado sin problemas en la Arcadia una vez expulsado el morisco físico. Al fin y al cabo el principal resultado de la expulsión es dar por concluido, de forma tan radical como arbitraria, el proceso de desemitización de España y el comienzo siempre inalcanzable de la Arcadia etnocéntrica cristiano vieja.

Como vemos, Cervantes desarrolla a lo largo de su obra una suerte de investigación sobre la literatura pastoril en la que explicita la naturaleza oposicional de la Arcadia frente a “lo moro.” Resulta significativo que el desvelamiento de sus mecanismos de sublimación de la historia nacional y de su complicidad con el programa institucional de desemitización venga siempre enunciado por individuos que no terminan de

23 Pocas páginas más adelante los peregrinos llegarán a un pueblo costero cercano a Valencia donde el jadraque Jarife, él mismo un morisco, defiende la expulsión (III, 11; 353-59). Recordemos que *Persiles y Sigismunda* se publica en 1617, tres años después de que se haya completado la expulsión de los moriscos.

estar plenamente integrados en la Arcadia: el “desamorado pastor” Lenio en *La Galatea*; los inverosímilmente inexpertos y más bien temerosos don Quijote y Sancho en *Don Quijote*; y el extranjero Periandro, que sólo posee conocimientos librescos de España, en *Persiles y Sigismunda*. Ellos son los únicos que, por malicia o simple impericia, desvelan la realidad del mundo pastoril español, construido sobre la negación histórica, cultural y genealógica de la España musulmana.

UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN
irigoyen@illinois.edu

Obras citadas

- Abellán, José Luis. “Cervantes y el problema morisco.” *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. Antonio Bernat Vištarini. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001. 297-301
- Aldrete, Bernardo (1606). *Del origen y principio de la lengua castellana*. Ed. Lidio Nieto Jiménez. Madrid: Visor, 1993.
- Álvarez Martí-Aguilar, Manuel. “Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad: El cerco de Numancia de Miguel de Cervantes y la historiografía sobre la España antigua en el siglo XVI.” *Hispania Antiqua* 21 (1997): 545-70.
- Arco y Garay, Ricardo del. “La música y la danza en la obra de Cervantes.” *Revista de ideas estéticas* 9 (1951): 253-70.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- Ávila, Juan de. “¡Dichosas ovejas que tienen tal pastor!” *Obras completas* (vol.2). Ed. Luis Sala Balust. Madrid: Editorial Católica, 1953. 260-75
- Aznar Cardona, Pedro. *Expulsión justificada de los Moriscos Españoles*. Huesca: Pedro Cabarte, 1612.
- Baena, Julio. “De Belisa, su vaca y su becerro: poesía como mercancía en Montemayor.” *Caliope* 9.2 (2003): 75-91.
- . “Syntaxis de la ética del texto: Ricote, en el *Quijote II*, la lengua de las mariposas.” *Bulletin of Spanish Studies* 83.4 (2006): 507-24.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. “Musulmanes y moriscos en la obra de Cervantes: beligerancia y empatía.” *Fundamentos de Antropología* 6-7 (1997): 66-79.
- . “Vituperio y parodia del romance morisco en el romancero nuevo.” *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*. Coord. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban. Madrid: Universidad Complutense, 1986. 115-38
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Los Baños de Argel*. Ed. Jean Canavaggio. Madrid: Taurus, 1983.

- . *Don Quijote de la Mancha* (2 vols). Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1987.
- . *La Galatea*. Ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Cátedra, 1999.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Caſtalia, 1992.
- Colonge, Chandal. "Reflets littéraires de la question morisque entre la guerre des Alpujarras et l'expulsion (1571-1610)." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 33 (1969-1970): 137-243.
- Covarrubias Herrera, Jerónimo. *Los cinco libros intitulos de la enamorada Elisea*. Valladolid, 1594.
- Covarrubias y Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla, 2003.
- Diego, Gerardo. "Cervantes y la música." *Anales Cervantinos* 1 (1951): 5-40.
- Dudley, Edward. "Goddess on the Edge: the Galatea agenda in Raphael, Garcilaso and Cervantes." *Calíope* 1.1-2 (1995): 27-45.
- Durán, Agustín. *Romancero general* (BAE 10). Madrid: Rivadeneyra, 1859.
- Fajardo, Salvador J. "Narrative and Agency: The Ricote Episode (*Don Quijote II*)." *Bulletin of Hispanic Studies* 78 (2001): 311-22.
- Finello, Dominick. *Pastoral Themes and Forms in Cervantes's Fiction*. Lewisburg: Bucknell UP, 1994.
- Flechniakoska, Jean Louis. "Réflexions sur la parodie pastorale dans *Le Quichotte*." *Anales Cervantinos* 8 (1959-1960): 371-78.
- Forcione, Alban. "Cervantes en busca de una pastoral auténtica." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36.2 (1988): 1011-43.
- Fuchs, Barbara. *Mimesis and Empire*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- . *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity*. Urbana: U of Illinois P, 2003.
- Gallego Morell, Antonio. "El río Guadalquivir en la poesía." *Diez ensayos sobre literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1972. 97-129
- Gálvez de Montalvo, Luis [1582]. *El pastor de Filida*. En *Novelas de los siglos XV y XVI*. [NBAE 7]. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Rivadeneyra, 1907. 482-583
- García Valdecasas, Amelia. "Decadencia y disolución del Romancero morisco." *Boletín de la Real Academia Española* 69 (1989): 131-58.
- Gaylord, Mary. "La Arcadia nuevamente inventada del Quijote de 1605." *Cervantes y el Quijote: Actas del Coloquio Internacional*. Oviedo, 27-30 de octubre de 2004. Ed. Emilio Martínez Mata. Madrid: Arco, 2007. 55-68
- Gil Polo, Gaspar. *Diana enamorada*. Ed. Rafael Ferreres. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- González de Bobadilla, Bernardo. *Primera parte de las ninfas y pastores de Henares*. Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1587. Ed. facsímil. *Ninfas y pastores de Henares*. Madrid: Ministerio de Cultura; Biblioteca Pública Insular, 1978.
- Guadix, Diego de. *Recopilación de algunos nombres arábigos que los árabes pusieron a al-*

- gunas ciudades y otras muchas cosas*. Ed. Elena Bajo Pérez y Felipe Maíllo Salgado. Gijón: Trea, 2005.
- Harvey, L. P. *Muslims in Spain 1500 to 1614*. Chicago: U Chicago P, 2005.
- Haywood, Charles. "Cervantes and Music." *Hispania* 31.2 (1948): 131-51.
- Hernández-Pecoraro, Rosilie. *Bucolic Metaphors: History, Subjectivity, and Gender in the Early Modern Spanish Pastoral*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2006.
- Hita, Arcipreste de. *Libro del buen amor*. Ed. Alberto Blecua. Barcelona: Planeta, 1983.
- Hitchcock, Richard. "Cervantes, Ricote and the Expulsion of the Moriscos." *Bulletin of Spanish Studies* 81.2 (2004): 175-85.
- Johnson, Carroll B. *Cervantes and the Material World*. Urbana: University of Illinois Press, 2000.
- . "Cervantes' *Galatea*: the Portuguese Connection." *Iberoromania* 23 (1986): 91-105.
- Lapeyre, Henri. *Geografía de la España morisca*. Trad. Luis C. Rodríguez García. Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1986.
- Lizarazu de Mesa, María Asunción. "Los pastores y la música." *Un camino de ida y vuelta. La trashumancia en España*. Coord. Luis Vicente Elías Pastor y Feliciano Novoa Portela. Barcelona: Lunwerg, 2003. 245-51
- López-Baralt, Luce. *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1985.
- López Estrada, Francisco. "Pastores en el Quijote." *Anales Cervantinos* 37 (2005): 15-32.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus, 1975.
- . *El problema morisco (desde otras laderas)*. Madrid: Libertarias, 1991.
- . "Transfondos de 'la profecía del Tajo': goticismo y profetismo." *Varia lingüística y literaria. 50 años del Cell*. Ed. Martha Elena Venier. México D.F: Colegio de México, 1997. 2: 177-201
- Milhou, Alain. "Desemitzación y europeización en la cultura española desde la época de los Reyes Católicos." *Cultura del Renaixement: Homenatge al pare Miquel Batllori*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1993. 35-60
- Moner, Michel. "El problema morisco en los textos cervantinos." *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*. Ed. Irene Andres-Suárez. Paris: Les Belles Lettres, 1995. 85-100
- Montemayor, Jorge de. *La Diana*. Ed. Asunción Rallo. Madrid: Cátedra, 1999.
- Montero Reguera, José. "Historia, política y literatura en *La Galatea* de Miguel de Cervantes." *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*. Ed. Inmaculada Báez y María Rosa Pérez. Vigo: Universidade de Vigo, 2002. 329-41
- Nueva recopilación*, en *Los códigos españoles concordados y anotados* (vol. 11). Madrid: Antonio de San Martín, 1873.
- Pastor Comín, Juan José. *Cervantes: Música y Poesía. El hecho musical en el pensamiento lírico cervantino*. Vigo: Academia del Hispánismo, 2007.
- Perceval, José María. *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del mo-*

- risko en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997.
- Quérillacq, René. "Los moriscos de Cervantes." *Anales Cervantinos* 30 (1992): 77-98.
- Querol Gavaldá, Miguel. *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona: Comtalia, 1948.
- Révah, I. S. "Le plaidoyer en faveur des 'nouveaux-chrétiens' portugais du licencié Martín González de Cellorigo (Madrid, 1619)." *Revue des Études Juives* 121 (1962): 279-398.
- Reyre, Dominique. "Topónimos hebreos y memoria de la España judía en el Siglo de Oro." *Criticón* 65 (1995): 31-53.
- Riquer, Martín de. "El siglo del Quijote (1580-1680)." *Historia de España* 26.2. Ed. Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe, 1986. 160-70
- Sáez, Ricardo. "Hidalguía: Essai de définition. Des principes identificateurs aux variations historiques." *Hidalgos et hidalguía dans l'Espagne des XVIe-XVIIIe siècles*. Paris: CNRS, 1989. 23-45
- Salazar, Adolfo. "Música, instrumentos y danzas en las obras de Cervantes." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2 (1948): 21-56.
- Stagg, Geoffrey L. "The Composition and Revision of *La Galatea*." *Cervantes* 14.2 (1994): 9-25.
- Stallaert, Christiane. *Etnogénesis y etnicidad en España: Una aproximación histórico-antropológica al casticismo*. Barcelona: Proyecto A, 1998.
- Stern, Charlotte. "The Genesis of the Spanish Pastoral: From Lyric to Drama." *Kentucky Romance Quarterly* 25 (1978): 413-34.
- Tejeda, Jerónimo de. *Tercera Parte de la Diana de Montemayor*. París, A costa del Autor, 1627.
- Trambaioli, Marcella. "Notas sobre el papel de Lenio en *La Galatea*: ¿gracioso o 'pastor fino'?" *Romance Notes* 35.1 (1998): 45-51.
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. Antonio Quilis. Barcelona: Plaza & Janés, 1984.
- Vassberg, David E. *The Village and the Outside World in Golden Age Castile*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Vives, Juan Luis. *Instrucción de la mujer cristiana*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1940.
- Wulff, Fernando. *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*. Barcelona: Crítica, 2003.