



La pastora Marcela: un personaje recluso textualmente

María González-Díaz
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN:

En los últimos tiempos, la mayoría de los estudiosos ha considerado a la pastora Marcela (*Quijote*, I, XI-XIV) como un símbolo de libertad por haberse enfrentado a las alternativas sociales prescritas para las mujeres de su época: el matrimonio y el convento. En este sentido, si bien es cierto que puede entenderse como una precursora del feminismo, una revisión de los capítulos en los que aparece alerta de dos cuestiones que han pasado desapercibidas y que requieren ser desentrañadas para comprenderla mejor. En primer lugar, se debe tener en cuenta que, de no ser por los rasgos que la diferencian de otras mujeres de la obra cervantina, Marcela no hubiera podido encarnar la defensa de la independencia femenina. En segundo lugar, cabe decir que Cervantes, pese a otorgarle la palabra para que se representara a sí misma, terminó reflejando la imposibilidad de su empeño al confinarla en el monte. El objetivo del presente trabajo consiste, por un lado, en esclarecer la caracterización del personaje y, por otro, en analizar las puntualizaciones textuales que prueban su reclusión y su consiguiente fracaso en los planos social y literario.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *Quijote*, pastora Marcela, protofeminismo, aspectos textuales.

ABSTRACT:

Recently, most researchers have described Marcela the shepherdess (*Quixote*, I, XI-XIV) as a symbol of freedom, since she opposed the women's social choices that were mandatory at the time: marriage or nunnery. Although it is true that Marcela can be considered as a feminism forerunner, a review of the chapters in which she appears reveals two issues that might have been overlooked and that need to be unravelled to better understand this character. First, we should consider that, if it were not for the characteristics that differentiate Marcela from other female Cervantine characters, she would not have embodied women's freedom. Second, despite Cervantes giving Marcela the word to represent herself, he ended up reflecting the impossibility of her decision by imprisoning her in the forest. The aim of this paper is, on the one hand, to clarify this character's portrayal and, on the other hand, to analyse the text passages that demonstrate her imprisonment and the resulting failure on the social and literary aspects.

KEYWORDS: Cervantes, *Quixote*, Marcela the shepherdess, protofeminism, textual aspects.

1. Aproximación preliminar

Quien se haya adentrado en el estudio de Marcela, la pastora cervantina que cobra vida entre los capítulos XI y XIV de la *Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, sabe que, a pesar de las diversas perspectivas desde las cuales ha sido abordada, se ha llegado a la conclusión más o menos unánime de que se trata de una figura representativa del libre albedrío y de la defensa de la libertad personal¹ en un momento en el cual las opciones sociales para la mujer se limitaban a contraer matrimonio o ingresar en un convento². De resultas, se ha casi consensuado que Cervantes, valiéndose de la retórica pastoril, creó una personalidad femenina con cualidades que eran exclusivas de los personajes masculinos.

De entre dichas perspectivas, cabe distinguir, a grandes rasgos, tres: una de orientación psicoanalítica, una centrada en el análisis del discurso de Marcela como un medio para la consecución de su libertad y una que estudia la huida del personaje de la sociedad al ambiente pastoril.

En la primera perspectiva, se perciben opiniones que, si bien parten de concepciones psicoanalíticas, derivan en conclusiones muy diversas. Así, por un lado, Ruth El Saffar e Iris M. Zavala (2005) afirman, desde unos postulados feministas de corte psicoanalítico, que la pastora Marcela se enfrenta a la sociedad patriarcal por medio de su *narcisismo femenino*, el cual es insumiso a la sobreevaluación del falo y no se somete a los designios de una cultura jerarquizada, pues, de lo contrario, el personaje se vería obligado a rechazar su autonomía en favor de la del hombre; por otro, Carroll B. Johnson, alejado tanto del feminismo psicoanalítico como de la ortodoxia freudiana, justifica, desde su propio conocimiento sobre el psicoanálisis, la actitud de Marcela como un intento de librarse del orden social patriarcal, así como una reacción a los conflictos sexuales y a la represión de su deseo:

¿Por qué no pensar, entonces, que lo mismo que a don Quijote, al tío de Marcela se le han avivado el deseo sexual y los conflictos intrapsíquicos propios de los hombres de su edad, estimulados por la presencia de esa media hija que ante sus propios ojos se convierte en una joven mujer deseable, y que la huida de Marcela hacia la literatura es en realidad una huida del tío? O posiblemente, ya que Marcela y no el tío es el foco de interés narrativo, es la sexualidad de ella la que se despierta en una época cargada de tensiones de este tipo, y que la huida del tío es en realidad una huida de sí misma, específicamente de su propia atracción incesuosa, indecible por impensable, al hombre con quien comparte su vida, mezcla de tutor, tío y padre. (1990: 131)

1.- No debe olvidarse empero, que existen también numerosos críticos que han cuestionado la figura de Marcela, como señala María Isabel Navas (2008: 61-73).

2.- Dicha mentalidad queda significativamente retratada por Juan de la Cerda en *La vida política de todos los estados de mujeres*: «Estando ya la doncella avisada de los vicios y peligros de que se ha de guardar, y a la madre de cómo la ha de instruir en buenas costumbres, no resta sino que cuando tuviera las condiciones y buenas maneras que habemos tocado (si no la llamare Dios al estado de la religión), que el padre le dé marido en cuya compañía sirva a Dios. En lo cual la doncella no ha de tener voto sino para encomendar el negocio muy de veras a nuestro Señor.» (2010: 40). De hecho, esa es la tónica general en la época, como puede constatarse en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives o en *La perfecta casada* (1584) de Fray Luis de León.

En cuanto a la segunda perspectiva, son muchos los autores que han mostrado diversas opiniones sobre las palabras de Marcela. Erna Berndt-Kelley (1989) considera que, en el mismo instante en el cual cambia el modo de presentación de Marcela en la obra, su imagen se modifica. Es decir, si bien Marcela antes de dejarse ver queda descrita por los conocidos y por los amigos de Grisóstomo como una «pastora homicida» y como un «fiere basilisco», cuando toma la palabra el lector olvida tales atributos para encontrarse con una mujer que personifica el ideal de justicia. Por su parte, Hans Jörg Neuschäfer (2005) destaca de Marcela su papel de «mujer fuerte», que se distancia del retrato inicial con el cual los pastores la describen ante don Quijote y Sancho Panza, llevando hasta las últimas consecuencias su reclamo del principio de autodeterminación y alejándose de la excesiva afectividad y de la falta de raciocinio atribuida a algunos personajes femeninos creados por otros autores. A este respecto, Carmen Castro (2005) sostiene que Cervantes da voz a Marcela para que ella se defina a sí misma no como los demás ansían, sino como ella desea ser. Teresa Langle de Paz (2005) concibe a Marcela como un personaje que encarna la complejidad de lo femenino en la obra cervantina, pues, a través de su discurso, logra imponerse sobre un lenguaje que limita la representación de las mujeres. Alicia Redondo Goicoechea hace hincapié en el papel de Cervantes como uno de los autores pioneros en dar voz a sus personajes femeninos, convirtiéndolos en sujetos discursivos al dejarlos expresarse en estilo directo. A partir de esta afirmación, realiza una clasificación de las mujeres del *Quijote* en función de la extensión y del contenido de sus palabras:

Segundo, la mujer sujeto, pero idealizada, Marcela, que es más una categoría de virgen libre que un personaje. Sus palabras son para defender el derecho de escoger enamorado y constituyen un verdadero manifiesto profeminista que exige para las mujeres el derecho de amar en libertad y ser sujeto de su deseo, y no sólo objeto amoroso con la obligación de dejarse amar y satisfacer el deseo de otros. (2005: 449)

Por último, Julio Rodríguez Puértolas (1996), después de repasar «el manifiesto de Marcela», determina que se trata de una mujer independiente y honesta, la cual defiende un amor nacido de la libertad de escoger (o no escoger) al ser amado y que nada tiene que ver con la imposición social que deriva en el matrimonio. Además, explica que estas cualidades hacen de ella un personaje en el que don Quijote se ve reflejado, pues ambos *son quienes son* al olvidar sus orígenes y las convenciones a las que estaban sometidos.

En la tercera perspectiva, se distinguen también diversos puntos de vista. Concha Espina (2005) defiende una concepción ideal de Marcela, esto es, una personalidad pura y soñadora, la cual es perseguida por las calumnias de los hombres que, cegados por su egoísmo, no aceptan que rechace la propuesta de matrimonio de Grisóstomo y huya a la naturaleza. Jorge Urrutia cree que la joven Marcela abandona la vida social y se adentra en el entorno pastoril «porque allí la mujer tiene capacidad de opción, incluso para no responder a las normas más habituales» (2005: 479). Juana Vázquez Marín (2005) resalta de Marcela su condición de muchacha cultivada, que se adelanta a su tiempo, enfrentándose a los cánones masculinos de su época. Para ello, se adentra en el mundo pastoril, en el que crea su propio espacio de raciocinio, pidiendo entregar su corazón, en caso de hacerlo algún día, a aquel que ella desee. Asimismo, J. Francisco Peña (2018) entiende que el per-

sonaje de Marcela, al huir a la naturaleza, quiebra el esquema de la sociedad masculina opresora que conduce a la mujer a someter su sexualidad.

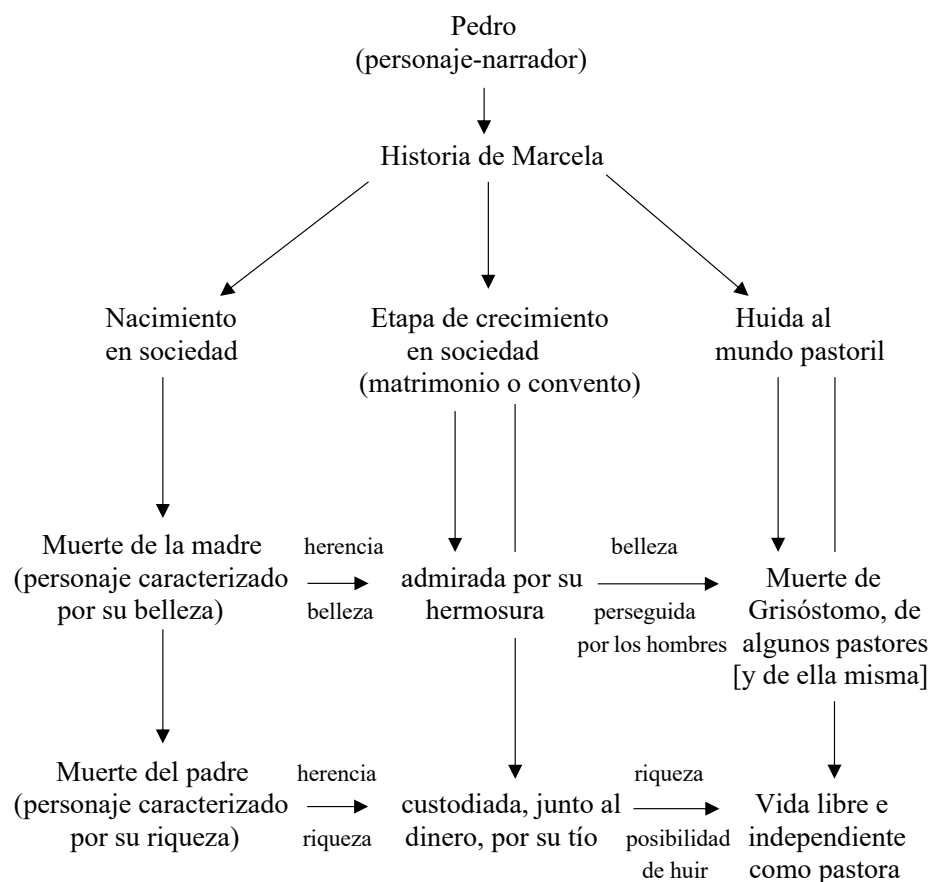
Tras el rápido muestreo de dichas posturas sobre la pastora Marcela, parece lógico concluir que la joven representa un canto a la libertad, a la independencia y a la negación de las ataduras sociales que se daban por supuestas para su género en tiempos del *Quijote*. No obstante, ante tal afirmación, se hace necesario determinar los factores que han permitido a la crítica dictaminar que Marcela es por antonomasia la mujer cervantina que representa ese ideal. Además, una relectura de la historia intercalada que representa el personaje en el marco del *Quijote* obliga a diferenciar su actitud y sus palabras del tratamiento final que Cervantes le dispensa, pues, como ya se ha señalado, el autor terminó por confinarlo social y literariamente. En los siguientes apartados se tratará de explicar los factores que la individualizan, el motivo de su encierro y las marcas textuales que corroboran este último.

2. Los rasgos distintivos de Marcela

2.1 De la riqueza como garante de la libertad a la belleza como símbolo de la muerte

En el capítulo XII del *Quijote* de 1605, Pedro, un cabrero conocido por los pastores con los que se encuentran don Quijote y Sancho Panza, relata la desventurada relación entre Grisóstomo y Marcela. Para tal cometido, no solo cuenta el trágico final que experimenta uno de los dos personajes (Grisóstomo se suicida), sino que se remonta a la historia individual de cada uno de ellos, de tal manera que los introduce ante el caballero andante y su escudero, pero, también, ante los lectores³. A partir de lo que Pedro narra de Marcela se vislumbra el siguiente esquema:

3.- Siguiendo el trabajo de José María Pozuelo Yvancos, el relato de Pedro en la obra cervantina podría entenderse como una *narración hipodiegética*: «En la estructura de niveles propuesta por Genette el más alto es el que llama extradiegético, que es aquel que comienza el relato con el acto narrativo productor del mismo. [...] Es extradiegética en tanto primera instancia que origina la diégesis. Ya dentro de esa diégesis, se llamará intradiegético o simplemente diegético al relato que nazca dentro de él. Un relato subordinado que Genette llama metadiegético y que M. Bal y S. Rimmon-Kenan proponen llamar hipodiegético, es un relato en segundo grado y por tanto dependiente del acto narrativo que le da origen. Con un ejemplo se verá mejor: en *Las Mil y Una Noches* hay un narrador primario, extradiegético, que produce un relato en cuya diégesis se contiene un personaje-narrador, intradiegético, Sherezade, la cual a su vez se convierte en narradora de un relato hipodiegético.» (1994: 233) Asimismo, como apunta José Rafael Valles Calatrava el papel de don Quijote, de Sancho Panza y del resto de pastores que son testigos de dicho relato equivaldría al de *narratorios intradiegéticos*: «El narratorio aparece, pues, como una entidad ficticia intratextual que sólo se relaciona con el narrador, como el correlato que funciona como receptor textualmente patente o latente de su mensaje, sea este alguien externo a la historia relatada (narratorio extradiegético, identificable con el lector virtual) o alguien mencionado en la propia historia (intradiegético o actor).» (2002: 460)



El inicio de la vida de Marcela se relaciona directamente con la muerte, pues su madre falleció durante el parto y, debido a la pena que este hecho le provocó, su padre murió al poco tiempo. Así, quedó huérfana y al cuidado de su tío sacerdote, heredando de sus progenitores dos de los factores que determinan su trayectoria en el texto: el dinero y la belleza. Antes de pasar a analizar dichos rasgos, conviene señalar unas palabras de Alicia Redondo Goicochea en las cuales expone cómo la orfandad del personaje se convierte en un recurso narrativo empleado por Cervantes para eliminar los posibles condicionantes de su caracterización:

Un elemento característico de las principales figuras femeninas del *Quijote* es que ninguna de ellas tiene madre, todas aparecen como hijas únicamente del padre, al que, en ocasiones, también traicionan, como el caso señaladísimo de Zoraida. Una ausencia muy significativa que está justificada en el texto, casi siempre, por la muerte de la madre en el parto; aunque, a veces, simplemente, no aparece en el texto o su presencia es insignificante. Puede ser que esta orfandad de madre le permitiera a Cervantes actuar de madre y padre simbólicos y así alejar a sus personajes de los modelos tópicos habituales para poder dotarlas de cualidades que eran más propias de los personajes hombres, como la libertad. (2005: 455)

Volviendo a lo anterior, es necesario precisar que Marcela hereda de cada uno de sus padres un rasgo de los ya expuestos. Esto es, mientras que de su madre hereda la belleza, de su padre el dinero:

—«Digo, pues, señor mío de mi alma —dijo el cabrero—, que en nuestra aldea hubo un labrador aún más rico que el padre de Grisóstomo, el cual se llamaba Guillermo, y al cual dio Dios, amén de las muchas y grandes riquezas, una hija, de cuyo parto murió su madre, que fue la más honrada mujer que hubo en todos estos contornos. No parece sino que ahora la veo, con aquella cara que del un cabo tenía el sol y del otro la luna; y, sobre todo, hacendosa y amiga de los pobres, por lo que creo que debe de estar su ánima a la hora de ahora gozando de Dios en el otro mundo. De pesar de la muerte de tan buena mujer murió su marido Guillermo, dejando a su hija Marcela, muchacha y rica, en poder de un tío suyo sacerdote y beneficiado en nuestro lugar. Creció la niña con tanta belleza, que nos hacía acordar de la de su madre, que la tuvo muy grande; y, con todo esto, se juzgaba que le había de pasar la de la hija. Y así fue, que, cuando llegó a edad de catorce a quince años, nadie la miraba que no bendecía a Dios, que tan hermosa la había criado, y los más quedaban enamorados y perdidos por ella. (*Quijote*, I-XII, 176^b-177^a)⁴

En lo que a la riqueza respecta, cabe decir que, tras la muerte del padre, es, como ya se ha precisado, el tío quien queda al cuidado de Marcela y del dinero que a ella le corresponde. Además del cargo religioso que ocupa, Pedro destaca de él su condición de hombre de bien, pues no somete a su sobrina a las presiones sociales a las que está sujeta por su condición de muchacha hermosa y rica, sino que le concede tiempo para que madure y sea ella misma la que escoja a la persona con la que desea contraer matrimonio:

Mas él, que a las derechas es buen cristiano, aunque quisiera casarla luego, así como la vía de edad, no quiso hacerlo sin su consentimiento, sin tener ojo a la ganancia y granjería que le ofrecía el tener la hacienda de la moza, dilatando su casamiento. Y a fe que se dijo esto en más de un corrillo en el pueblo, en alabanza del buen sacerdote.»

[...]

Con estas que daba, al parecer justas excusas, dejaba el tío de importunarla, y esperaba a que entrase algo más en edad y ella supiese escoger compañía a su gusto. Porque decía él, y decía muy bien, que no habían de dar los padres a sus hijos estado contra su voluntad. (*Quijote*, I-XII, 177^a)

Este carácter «permisivo» del tío propicia que Marcela amanezca un día vestida de pastora y decida irse al monte con otras jóvenes del pueblo a cuidar de su propio ganado. Es decir, que escape a un medio en el que desaparezcan dichas presiones y, dada la herencia de su padre, viva de forma independiente en tanto que posee una estabilidad económica⁵. En este sentido, J. Ignacio Díez Fernández (2004) expone que la huida de la joven, así como su independencia y su libertad, solo puede explicarse como consecuencia del dinero que

4.- Todas las citas extraídas de las obras de Cervantes remiten a la edición de Florencio Sevilla Arroyo (1999), por lo que en lo sucesivo se incorporará exclusivamente al texto el título, la parte de la obra, el capítulo y las páginas que ocupan.

5.- La vinculación entre la posibilidad de huir de Marcela y el legado de su padre puede apreciarse también en el caso de Grisóstomo, quien, al fallecer su progenitor y heredar de él toda su hacienda, se quitó los hábitos de escolar para vestirse de pastor e ir tras la joven.

posee. Asimismo, Karina Galperin (2004) determina que las condiciones materiales de las que dispone el personaje son las que le permiten desobedecer los imperativos sociales.

En el momento en el cual Marcela decide abandonar su pueblo para adentrarse en el mundo pastoril, su belleza pasa a ser conocida no solo por sus vecinos, sino por gente de otras aldeas. Este hecho provoca que sea perseguida por hombres de orígenes muy diversos con el fin de convertirla en su prometida. Sin embargo, la pastora rechaza, como ya había hecho estando bajo el cuidado de su tío, todos los ofrecimientos y las propuestas que recibe:

Que, puesto que no huye ni se esquivo de la compañía y conversación de los pastores, y los trata cortés y amigablemente, en llegando a descubrirle su intención cualquiera dellos, aunque sea tan justa y santa como la del matrimonio, los arroja de sí como con un trabuco. (*Quijote*, I-XII, 177^{a-b})

Tal rechazo provoca la muerte de algunos de sus pretendientes, pues no solo Grisóstomo se suicida, sino que, como indica el texto, son varios los hombres que alcanzan el mismo final: «[...] su afabilidad y hermosura atrae los corazones de los que la tratan a servirla y a amarla, pero su desdén y desengaño los conduce a términos de desesperarse» (*Quijote*, I-XII, 177^b). Esta vinculación de la belleza de Marcela con la muerte de los personajes que la rodean ya fue observada por Ruth El Saffar e Iris M. Zavala:

Marcela, la «pastora homicida», pertenece a la misma constelación de las energías psíquicas que llevaron a los griegos a crear la imagen de Artemisa y a Ovidio a crear la de Diana. Con sus antecedentes griegos y romanos, representa una diosa dual cuya belleza está asociada con la muerte. Su mismo nombre (Marcela) remite al dios Marte y ese prefijo viene asociado siempre con las mujeres que generan conflictos [...] Si no tenemos como trasfondo el mito de Artemisa y Apolo, difícilmente podremos entender las referencias a la luna y el sol (la belleza sin igual de Marcela, pues su madre murió en el parto, y la muerte de su padre, que quedó privado de la belleza de su mujer). (2005: 40-41)

Dando un paso más en esta dirección, puede verse como la asociación entre la belleza de Marcela y la muerte no solo alcanza a los jóvenes que la desean, sino que se relaciona con su propio final. Esto es, dejando ya de lado el relato de Pedro, la pastora manifiesta en su discurso, justo antes de desaparecer de la obra, la decisión de entregarse exclusivamente a la tierra, permitiendo que solo esta sea testigo de su gracia. Consciente de las consecuencias de tal decisión, habla de su belleza como «los despojos de mi hermosura» (*Quijote*, I-XIV, 183^a) o, dicho de otro modo, se refiere a su belleza como los restos mortales⁶ que quedarán de ella tras ser confinada para siempre en el monte. El uso del término *despojo* en este mismo sentido puede observarse en el primer libro de *La Galatea*, donde

6.- El *Diccionario de autoridades* (1732) recoge entre las acepciones del término *despojo* 'Lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército, o por la muerte o desgracia de alguno,' 'Se llama asimismo la ruina violenta que padece alguno, o alguna cosa' y 'Se llama también el vientre, assadúra, cabeza y manos de las reses que se matan en las carnicerías.' Asimismo, el *Diccionario de la Real Academia Española* (1822) incluye, entre otras acepciones del término, 'Lo que se ha perdido por el tiempo, la muerte u otros accidentes; y así se dice: la vida es despojo de la muerte; la hermosura es despojo del tiempo.' Siguiendo tales acepciones, es posible sostener que, tras la idea sobre el deterioro de la belleza de Marcela, se encuentra el tópico literario *tempus edax rerum*, pues el paso del tiempo provocaría que la muerte encontrara al personaje en el monte al que se retiró.

Lisandro lamenta la reducción de la belleza de Leonida a sus restos mortales, los cuales pasan a estar sepultados⁷ bajo tierra:

LISANDRO
 [...] Envuelto en tus despojos,
 la muerte s'ha llevado
 el más subido extremo de belleza,
 la luz de aquellos ojos
 quén haberte mirado
 tenían encerrada su riqueza;
 con presta ligereza,
 del alto pensamiento
 y enamorado pecho,
 la gloria se ha deshecho,
 como la cera al sol o niebla al viento;
 y toda mi ventura
 cierra la piedra de tu sepultura. (*Galatea*, I, 19^a)

Además, la relación entre el término *despojos* y el final de la vida es empleada por Cervantes en numerosos pasajes de su obra, como en la *Tragedia de Numancia*:

DOS NUMANTINOS
 PRIM. ¡Derrama, oh dulce hermano, por los ojos
 el alma en llanto amargo convertida!
 Venga la muerte y lleve los despojos
 de nuestra miserable y triste vida. (*Numancia*, vv. 1632-1635, 867^a)

En el tercer libro de *La Galatea*:

TÍMBRIO A NÍSIDA
 [...] Por el mayor peligro me arrojara,
 y de las fieras manos de la muerte
 los despojos seguro arrebatará. (*Galatea*, III, 54^b)

O en el propio suicidio de Grisóstomo en el *Quijote*:

Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora a quien él procuraba eternizar para que viviera en la memoria de las gentes, cual lo pudieran mostrar bien esos papeles que estáis mirando, si él no me hubiera mandado que los entregara al fuego en habiendo entregado su cuerpo a la tierra. (*Quijote*, I-XIII, 180^b)

2.2 Cuestionamiento de la caracterización feminista de Marcela

Una vez analizados los bienes materiales y las cualidades físicas heredados por Marcela tras la prematura muerte de sus progenitores, cabría preguntarse si tales atributos permiten apuntalar las interpretaciones feministas acerca de su actitud. En este sentido,

7.- Cabe anticipar la relación que se observa en el fragmento entre el término *cerrado* y la muerte: «cierra la piedra de tu sepultura», la cual se explicará en §3.

una comparación de los rasgos de la pastora con los de otras mujeres de la obra cervantina invita a suponer que, de tener un origen menos favorable, el personaje no hubiera encarado la defensa de la libertad femenina.

Como se ha señalado en §2.1, el patrimonio recibido por Marcela tras la muerte de su padre posibilita su huida al monte en tanto que le reporta sobradas ganancias para su supervivencia alejada de la sociedad: «Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas» (*Quijote*, I-XIV, 183^b). Esta situación privilegiada contrasta directamente con la de personajes tales como Maritornes, quien trabaja en una venta para conseguir un salario humilde:

Servía en la venta, asimesmo, una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera. (*Quijote*, I-XVI, 187^a)

No obstante, no solo los personajes femeninos de baja extracción social se encuentran privados de los recursos económicos suficientes para defender su autodeterminación, sino que también existen personalidades femeninas de alta alcurnia que no logran contravenir por sí solas las imposiciones sociales. Por retomar la explicación previamente enunciada de Alicia Redondo Goicoechea (2005: 455), conviene señalar el caso concreto de Zoraida, quien, pese a ser huérfana de madre y futura heredera de las riquezas de su padre, necesita de la ayuda de un hombre para escapar de su hogar. Esto es, mientras que las circunstancias de Marcela como dueña de su propio dinero le permiten utilizarlo para enfrentar su destino, las de Zoraida le obligan a entregar el suyo a su futuro marido para ser libre:

Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la zalá cristianesca, y me dijo muchas cosas de Lela Marién. La cristiana murió, y yo sé que no fue al fuego, sino con Alá, porque después la vi dos veces, y me dijo que me fuese a tierra de cristianos a ver a Lela Marién, que me quería mucho. No sé yo cómo vaya: muchos cristianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido caballero sino tú. Yo soy muy hermosa y muchacha, y tengo muchos dineros que llevar conmigo: mira tú si puedes hacer cómo nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada, que Lela Marién me dará con quien me case. Yo escribí esto; mira a quién lo das a leer: no te fíes de ningún moro, porque son todos marfuces. Desto tengo mucha pena: que quisiera que no te descubrieras a nadie, porque si mi padre lo sabe, me echará luego en un pozo, y me cubrirá de piedras. En la caña pondré un hilo: ata allí la respuesta; y si no tienes quien te escriba arábigo, dímelo por señas, que Lela Marién hará que te entienda. Ella y Alá te guarden, y esa cruz que yo beso muchas veces; que así me lo mandó la cautiva.

[...]

Yo no sé, mi señor, cómo dar orden que nos vamos a España, ni Lela Marién me lo ha dicho, aunque yo se lo he preguntado. Lo que se podrá hacer es que yo os daré por esta ventana muchísimos dineros de oro: rescataos vos con ellos y vuestros amigos, y vaya uno en tierra de cristianos, y compre allá una barca y vuelva por los demás; y a mí me hallarán en el jardín de mi padre, que está a la puerta de Babazón, junto a la marina, donde tengo de estar todo este verano con mi pa-

dre y con mis criados. De allí, de noche, me podréis sacar sin miedo y llevarme a la barca; y mira que has de ser mi marido, porque si no, yo pediré a Marién que te castigue. Si no te fías de nadie que vaya por la barca, rescátate tú y ve, que yo sé que volverás mejor que otro, pues eres caballero y cristiano. Procura saber el jardín, y cuando te pasees por ahí sabré que está solo el baño, y te daré mucho dinero. Alá te guarde, señor mío. (*Quijote*, I-XL, 279^b-280^b)

Para demostrar que Marcela no hubiera podido desempeñar un papel profeminista sin su belleza, se torna necesario mencionar al personaje considerado mayoritariamente como su eco paródico: la pastora Torralba. En esta línea, Marina Mayoral establece las diferencias entre las mujeres quijotesas basándose en su aspecto físico y en el consiguiente propósito literario para el que fueron creadas. De este modo, asegura que la clave para interpretar a la pastora Marcela reside en el vacío de la descripción sobre su apariencia. Es decir, el hecho de que el texto elogie su gracia sin concretarla conduce al lector a prestar atención a sus palabras por medio de las cuales puede apreciarse un nuevo modelo de mujer:

Este repaso a las mujeres del *Quijote* nos permite comprobar que Cervantes sólo describe con detalle a las feas porque sus retratos tienen carácter jocoso y su finalidad es divertir al lector. De las mujeres hermosas describe el atavío porque eso le permite clasificarlas socialmente nada más aparecer, como es el caso de la duquesa, o incluso sus pretensiones sociales, como sucede con Quiteria, que no viste de labradora como le correspondería sino de «palaciega». Es significativo que no describa físicamente a Marcela, que es todo un carácter, y de quien, sólo indirectamente, como hemos visto, sabemos que tiene ojos claros. Probablemente se trata de una cuestión de economía narrativa, tal como señaló María Caterina Ruta: sólo describe aquello que es necesario para la narración, rasgo, por cierto, propio de la novela moderna. Individualizar físicamente a tantas mujeres hermosas como cruzan el *Quijote* es, en cierto modo, un trabajo inútil que la imaginación del lector puede muy bien suplir. En el caso de Marcela, en el que una descripción física complementaría sin duda el retrato del personaje, su ausencia puede explicarse por un deseo de no distraer la atención de lo fundamental, que es la acendrada defensa de su libertad de conciencia. No se trataba de crear un individuo único y diferenciado por su físico, sino de sacar a la luz un tipo de mujer nuevo, que elige su propio destino, verdadera rareza en la época y en la literatura de entonces. (2005: 433-434)

De la misma manera, José Ramón Fernández de Cano y Martín, en un magnífico trabajo dedicado a las feas del *Quijote*, subraya en términos generales los motivos que impulsaron a Cervantes a introducirlas en su obra y, además, otorga una función concreta a la pastora Torralba:

Dicho de otro modo, conviene precisar —aunque el lugar no permita ir más allá del mero esbozo— qué misión tiene o qué función desempeña la fea en el proceso general de la novela.

Evidentemente, su función primordial es la consecución de una comicidad garantizada por su simple aparición, máxime en un texto dirigido a un público que, por su propia y peculiar idiosincrasia, celebra la desgracia ajena y se burla sin piedad de los defectos del prójimo.

[...]

Otra función frecuente en la fea cervantina es la que busca una transgresión del mito o del tópico literario. La «bucólica» Torralba, v. gr., pone en su verdadero lugar a tanta pastorcica (no hablo aquí de damas disfrazadas de pastora) idealizada por la novela pastoril. (1993: 298)

En el marco de las observaciones anteriores, se vuelve preciso indicar que, salvando las distancias entre el tipo de relato en el cual cobran vida las dos pastoras⁸, la diferencia axial entre ambas se concreta en el rasgo [+/- belleza]. Esto es, Torralba, como se dijo de Marcela, es hija de un ganadero rico, por lo que las desemejanzas entre ellas parten de la fealdad de la primera y de la hermosura de la segunda:

—«Digo, pues —prosiguió Sancho—, que en un lugar de Estremadura había un pastor cabrerizo (quiero decir que guardaba cabras), el cual pastor o cabrerizo, como digo, de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba, la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico, y este ganadero rico...»
[...]

—«Así que, señor mío de mi ánima —prosiguió Sancho—, que, como ya tengo dicho, este pastor andaba enamorado de Torralba, la pastora, que era una moza rolliza, zahareña y tiraba algo a hombruna, porque tenía unos pocos de bigotes, que parece que ahora la veo.» (*Quijote*, I-XX, 200^b)

De tal diferencia axial se derivan otras disparidades que presentan las pastoras. Así, mientras Marcela es deseada por los hombres conocedores de su existencia, estando incluso dispuestos a suicidarse por su amor a pesar de la rotundidad y de la dureza con que la joven los rechaza; Torralba es aborrecida por su único pretendiente cuando ésta le da, según las malas lenguas, «una cierta cantidad de celillos» (*Quijote*, I-XX, 200^b). Las consecuencias resultantes de ambos contextos son también diversas, pues si Marcela se interna en el monte y requiere únicamente de la conversación de otras muchachas para su bienestar, con lo cual se incide en su inteligencia y en su buen juicio; Torralba, al verse rechazada por el único hombre interesado en ella, lo persigue⁹ «con unas alforjas al cuello, donde llevaba, según es fama, un pedazo de espejo y otro de un peine, y no sé qué botecillo de mudas para la cara» (*Quijote*, I-XX, 200^b), de manera que se resalta la condición superficial del personaje o su intento por ocultar sus «imperfecciones». Para concluir dicha comparación, conviene recurrir a la actitud ante las mismas de don Quijote, quien admira a la pastora Marcela y anhela ofrecerle su protección, pero cree de la pastora Torralba: «Ésa es natural condición de mujeres [...] desdeñar a quien las quiere y amar a quien las aborrece. Pasa adelante, Sancho» (*Quijote*, I-XX, 200^b). Por todo ello, parece lógico pensar que de haber sido la condición

8.- La pastora Torralba aparece en el capítulo XX del primer *Quijote* gracias a Sancho Panza, quien decide narrar a don Quijote un cuento de nunca acabar para impedir que este último se adentre en una aventura en mitad de la noche. Dicho cuento, si bien ha sido objeto de análisis de numerosos estudios debido a las técnicas narrativas empleadas que lo caracterizan y a los elementos que lo vinculan con la tradición oral, solo interesa a este trabajo en lo que a la comparación entre las dos pastoras se refiere. Para atender a los otros aspectos mencionados es conveniente leer el artículo de Mariano Baquero Goyanes (1977).

9.- Podría pensarse que el hecho de que Lope Ruiz rechace a Torralba no obliga a esta última a perseguirle, pero la actitud de la pastora solo se justifica si se atiende al miedo que puede tener de no ser deseada por otros hombres debido a su fealdad, pues en ningún caso se indica en la obra que vaya tras él por estar enamorada. Además, habría que tener en cuenta que, en el caso de ser una mujer bella como Marcela, es probable que no fuera tras el pastor en tanto que estaría rodeada de numerosos pretendientes.

física de Marcela similar a la de la pastora Torralba, en ningún caso se hubiera mostrado insumisa a las alternativas prescritas para las mujeres de su tiempo y, por ende, considerada como una figura precursora del feminismo.

3. El encierro textual de la pastora Marcela: «...volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte»

Como se viene sosteniendo a lo largo de estas páginas, Marcela se encontraba sometida en un mundo en el que era imposible esquivar el obligado destino matrimonial que aguardaba a las mujeres de su estatus social. De esta manera, cabe llamar la atención sobre el término empleado por Cervantes para referirse a la situación en la cual se hallaba el personaje: «Guárdabala su tío con mucho recato y con mucho encerramiento» (*Quijote*, I-XII, 177^a), esto es, su verdadera condición era la de estar encerrada en la sociedad¹⁰ y es ese mismo encierro el que propicia la huida al monte.

Tras escapar, la pastora irrumpe por primera vez en el libro con el objetivo de defenderse, por medio de su célebre discurso, de las acusaciones que los allegados de Grisóstomo habían empleado para culparla del suicidio de este último. En este contexto, son muchos los estudiosos que han interpretado las palabras de Marcela como un eco de las que ya había pronunciado Gelasia en *La Galatea*, entre ellos Zaida Vila Carneiro indica:

En *La Galatea* de Cervantes e incluso en una obra no pastoril como es *El Quijote* también nos encontramos con la mujer esquiva, desamorada: Gelasia y Marcela, respectivamente. El episodio de Marcela y Grisóstomo (caps. XI-XIV) se remonta al de Gelasia y Galercio (Libros IV, VI). Son dos mujeres desamoradas, cuya condición esquiva conduce a sus amantes al suicidio. Es una defensa clara de la libertad de elección de la mujer (2006: 380)

Sin embargo, una comparación de las dos frases que han servido como guía para analizar a ambas personalidades femeninas ponen sobre aviso acerca de las diferencias que existen entre ellas: mientras Gelasia declara «libre nascí, y en libertad me fundo» (*Galatea*, VI, 234), Marcela sentencia «Yo nació libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos» (*Quijote*, I-XIV, 183^b). Es decir, mientras que el personaje de *La Galatea* articula su pensamiento a través de dos oraciones coordinadas, las cuales expresan el estado de independencia en el que llegó al mundo y su derecho a mantenerse de ese modo en él; el del *Quijote* manifiesta su voluntad por medio de una perífrasis verbal de posibilidad (*poder* + infinitivo), que denota la necesidad de satisfacer una condición 'para ser independiente debo abandonar la sociedad e ir a vivir a un espacio situado fuera del tiempo histórico.' Dicho de otro modo, Gelasia, pastora joven y bella, es libre en el entorno pastoril, pero Marcela, muchacha joven y bella, huye como pastora al monte para liberarse del encierro que le había propiciado la sociedad.

10.– El confinamiento de las mujeres a las que aún no les cumplía casarse es explicado por Juan de la Cerda en la ya mencionada *Vida política de todos los estados de mujeres*: «Es tan gran tesoro el de la virginidad, que así los padres como la misma doncella deben trabajar en guardarle con gran vigilancia y desterrar todas las ocasiones, y cerrar a cal y canto todas las puertas y todos los portillos por donde le puede venir algún peligro, y que esté muy bien cerrado con la llave del recogimiento y el encerramiento.» (2010: 31).

En este sentido, Marcela se distancia también de Galatea, la hermosa protagonista de la novela pastoril cervantina, pues esta última no solo conserva libremente su independencia en las riberas del Tajo, sino que no es juzgada por el resto de los pastores al desdeñar a sus pretendientes. Además, debe tenerse en cuenta que, mientras Marcela se mantiene firme en su decisión de rechazar a todos sus admiradores, Galatea no siempre desprecia a los suyos, como en el caso de Elicio, a quien en algunas ocasiones favorece y a quien recurre al final de la obra para sortear el matrimonio concertado por su padre, pues, como señala Samuel Gili Gaya (1948), sabe que el pastor la ama «con perfecto y verdadero amor»:

Por los infinitos y ricos dones con que el cielo a Galatea había adornado, fue querida, y con entrañable ahínco amada, de muchos pastores y ganaderos que por las riberas de Tajo su ganado apascentaban; entre los cuales se atrevió a quererla el gallardo Elicio, con tan puro y sincero amor cuanto la virtud y honestidad de Galatea permitía.

De Galatea no se entiende que aborresciese a Elicio, ni menos que le amase; porque a veces, casi como convencida y obligada a los muchos servicios de Elicio, con algún honesto favor le subía al cielo; y otras veces, sin tener cuenta con esto, de tal manera le desdeñaba que el enamorado pastor la suerte de su estado apenas conocía. (*Galatea*, I, 15^b)

Una vez pronunciado su discurso, la pastora del *Quijote* abandona la escena desapareciendo para siempre de la obra. En esta línea, los críticos que han vinculado las palabras de Marcela y las de Gelasia abogan por un triunfo de la voluntad femenina para reivindicar su autonomía al sortear la vida marital. En cambio, existen también posturas que defienden un final ambiguo para el personaje, como Gloria A. Franco Rubio:

Para dilucidar el dilema voy a permitirme algunas elucubraciones sobre el incierto final, proponiendo tres interpretaciones sobre el alcance y la significación de su entrada en ese *antopos*: El monte es la nada, y la inmersión en la nada significa la muerte; por lo tanto es también una forma de matarla, asumiendo con ello el autor aquellas voces que, desde la sociedad de su época, demandaban infligir un castigo ejemplar a estos comportamientos anormales, es decir, fuera de la norma. Además, adentrarse en el monte es un salto al vacío, una especie de suicidio moral por parte de Marcela ante la impotencia femenina para desarrollar un proyecto de vida que colmara sus expectativas como mujer, y por último, el monte es una alegoría de la libertad, por lo tanto, un espacio necesariamente inexistente; allí la libertad como *ethos* espiritual prevalece sobre el mundo material, de ahí que Marcela, por establecerse en él, debe renunciar a todo, incluso sacrificando su naturaleza física, en aras de ser una con esa categoría moral. (2011: 99)

Si bien en un primer momento el discurso de la pastora Marcela puede entenderse como un triunfo de la voluntad femenina, una revisión del último capítulo en el que aparece refleja que su desaparición, entendida como una muerte simbólica, es la única opción factible para la autoliberación inmoladora del personaje.

De la elocuente Marcela, el narrador señala tras el discurso que ella pronuncia: «Y, en diciendo esto, sin querer oír respuesta alguna, volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte» (*Quijote*, I-XIV, 183^b). A la luz de lo expuesto hasta ahora, no parece que pueda percibirse como una mera casualidad que utilice la construcción superlativa

relativa¹¹ «lo más cerrado de un monte», pues se vincula directamente con el término *encerramiento* que se ha destacado al comienzo de este apartado. Esto es, el personaje vuelve a estar encerrado socialmente, pero esta vez en el monte, al haber tenido que abandonar su hogar para poder vivir en libertad. Asimismo, dicho término permite en este punto «encerrar» literariamente al personaje en diversos planos. Por un lado, en tanto que sirve para dar fin a la historia intercalada que había comenzado en el capítulo XI, pues Marcela, a diferencia de los personajes de otras de las historias intercaladas en la obra, tales como Dorotea, no participa en la acción principal. Por otro, debido a que la segunda parte del primer *Quijote* termina con la imposibilidad del caballero andante de encontrar a la pastora para ofrecerle su protección:

Viendo su buena determinación, no quisieron los caminantes importunarle más, sino, tornándose a despedir de nuevo, le dejaron y prosiguieron su camino, en el cual no les faltó de qué tratar, así de la historia de Marcela y Grisóstomo como de las locuras de don Quijote. El cual determinó de ir a buscar a la pastora Marcela y ofrecerle todo lo que él podía en su servicio. Mas no le avino como él pensaba, según se cuenta en el discurso desta verdadera historia, dando aquí fin la segunda parte. (*Quijote*, I-XIV, 184^a)

En el marco de la observación anterior, es preciso decir que el sentido sobre «lo más cerrado de un monte» explicado en este trabajo niega que pueda tratarse exclusivamente de una construcción que evidencia la profundidad o la espesura del monte en el cual se desarrolla la historia intercalada o, dicho de otra manera, este trabajo defiende que se trata de una marca textual empleada para recluir al personaje en los planos social y literario. Este último sentido queda justificado si se atiende a los pasajes donde el término *cerrado* hace referencia en la obra completa de Cervantes a una trama protagonizada por pastores en un espacio natural, pues en todos ellos está relacionado con la muerte, con la locura o con la desaparición definitiva de un personaje:

- a) En primer lugar, se debe tener en cuenta que la construcción superlativa relativa aparece, al margen del caso de Marcela aquí traído, solo en otro de los textos del autor, concretamente en el capítulo XXIII de la primera parte del *Quijote*. En tal pasaje, *cerrado* califica a la sierra de la cual Cardenio salía, después de haber perdido parcialmente la cordura por la traición de don Fernando, para tratar de dar muerte a los pastores que lo habían amparado desde su llegada a dicho lugar:

Preguntónos que cuál parte desta sierra era la más áspera y escondida; dijímosle que era esta donde ahora estamos; y es así la verdad, porque si entráis media legua más adentro, quizá no acertaréis a salir; y estoy maravillado de cómo habéis podido llegar aquí, porque no hay camino ni senda que a este lugar encamine. Digo, pues, que, en oyendo nuestra respuesta el mancebo, volvió las riendas y encaminó hacia el lugar donde le señalamos, dejándonos a todos contentos de su buen talle, y admirados de su demanda y de la priesa con que le víamos caminar y volverse hacia la sierra; y desde entonces nunca más le vimos, hasta que desde

11.– Para el análisis de la expresión se ha recurrido a la *Nueva gramática de la lengua española* (2010), donde se define una *construcción superlativa relativa* como aquella que está formada por los siguientes componentes: un primer término que denota la entidad de que se predica la propiedad extrema (*lo*), un grupo cuantificativo (*más cerrado*) y un complemento restrictivo o coda superlativa que designa el ámbito locativo del que se predica la propiedad extrema (*monte*).

allí a algunos días salió al camino a uno de nuestros pastores, y, sin decirle nada, se llegó a él y le dio muchas puñadas y coces, y luego se fue a la borrica del ható y le quitó cuanto pan y queso en ella traía; y, con estraña ligereza, hecho esto, se volvió a emboscar en la sierra. Como esto supimos algunos cabreros, le anduvimos a buscar casi dos días por lo más cerrado desta sierra, al cabo de los cuales le hallamos metido en el hueco de un grueso y valiente alcornoque.

[...]

Y, estando en lo mejor de su plática, paró y enmudecióse; clavó los ojos en el suelo por un buen espacio, en el cual todos estuvimos quedos y suspensos, esperando en qué había de parar aquel embelesamiento, con no poca lástima de verlo; porque, por lo que hacía de abrir los ojos, estar fijo mirando al suelo sin mover pestaña gran rato, y otras veces cerrarlos, apretando los labios y enarcando las cejas, fácilmente conocimos que algún accidente de locura le había sobrevenido. Mas él nos dio a entender presto ser verdad lo que pensábamos, porque se levantó con gran furia del suelo, donde se había echado, y arremetió con el primero que halló junto a sí, con tal denuedo y rabia que, si no se le quitáramos, le matara a puñadas y a bocados; y todo esto hacía diciendo: «¡Ah, fermentado Fernando! ¡Aquí, aquí me pagarás la sinrazón que me heciste: estas manos te sacarán el corazón, donde albergan y tienen manida todas las maldades juntas, principalmente la fraude y el engaño!» (*Quijote*, I-XXIII, 213^b-214^a)

Esto es, tras el engaño de su amigo Fernando, Cardenio se vuelve loco y es recluso por Cervantes en lo más cerrado de una sierra, donde los pastores nunca consiguen encontrarlo salvo en las ocasiones en las que, abandonado a sí mismo, como por ejemplo en el hueco de un alcornoque, permite dejarse ver. Sin embargo, la enajenación del personaje casi le lleva a provocar la muerte de quienes lo localizaron, por lo que vuelve a adentrarse en las montañas.

- b) En segundo lugar, cabe decir que la expresión «cerrado de» que acompaña a un sustantivo que refleja un ambiente de corte pastoril únicamente está presente en el primer libro de *La Galatea*, donde *cerrado* sirve para describir el bosque en el cual mueren Leonida y Libeo a manos de Crisalbo:

Adelantóse Carino de los dos, como ya te he dicho, y vino a dar aviso a Crisalbo de lo que pasaba, el cual, con otros cuatro parientes suyos, en el mesmo camino por donde habían de pasar, que todo era cerrado de bosque de una y otra parte, escondidos estaban. Y díjoles cómo Silvia venía, y solo yo que la acompañaba, y que se alegrasen de la buena ocasión que la suerte les ponía en las manos para vengarse de la injuria que los dos les habíamos hecho; y que él sería el primero que en Silvia, aunque era parienta suya, probase los filos de su cuchillo. Aperciéronse luego los cinco crueles carniceros para colorarse en la inocente sangre de los dos que tan sin cuidado de traición semejante por el camino se venían, los cuales, llegados a do la celada estaba, al instante fueron con ellos los pérfidos homicidas y cerráronlos en medio. Crisalbo se llegó a Leonida, pensando ser Silvia, y con injuriosas y turbadas palabras, con la infernal cólera que le señoreaba, con seis mortales heridas la dejó tendida en el suelo, a tiempo que ya Libeo por los otros cuatro —creyendo que a mí me las daban— con infinitas puñaladas se revolcaba por la tierra. (*Galatea*, I, 23^a)

Como puede verse, el fallecimiento de Leonida y Libeo está condicionado por el espacio en el que tiene lugar, pues Crisalbo decide asesinarlos en el momento preciso en que los primeros se hallan en la parte del bosque donde no hay escapatoria posible.

- c) En tercer y último lugar, es importante señalar que el término *cerrado* aparece junto al sustantivo locativo *bosque* en dos episodios protagonizados por pastores. Por un lado, en *La Galatea*, concretamente en el canto de Florisa, tras el cual se cierra el primer libro y Lisandro abandona para siempre la obra:

FLORISA

Crezcan las simples ovejuelas mías
 en el cerrado bosque y verde prado,
 y el caluroso estío e invierno helado
 abunde en yerbas verdes y aguas frías.
 Pase en sueños las noches y los días,
 en lo que toca al pastoral estado,
 sin que de amor un mínimo cuidado
 sienta, ni sus ancianas niñerías.
 Éste mil bienes del amor pregona;
 aquél publica dél vanos cuidados;
 yo no sé si los dos andan perdidos,
 ni sabré al vencedor dar la corona:
 sé bien que son de amor los escogidos
 tan pocos, cuanto muchos los llamados.

Breve se les hizo a los pastores el camino, engañados y entretenidos con la graciosa voz de Florisa, la cual no dejó el canto hasta que estuvieron bien cerca del aldea y de las cabañas de Elicio y Erastro, que con Lisandro se quedaron en ellas, despidiéndose primero del venerable Aurelio, de Galatea y Florisa, que con Teolinda al aldea se fueron, y los demás pastores cada cual adonde tenía su cabaña. Aquella misma noche pidió el lastimado Lisandro licencia a Elicio para volverse a su tierra, o adonde pudiese, conforme a sus deseos, acabar lo poco que, a su parecer, le quedaba de vida. (*Galatea*, I, 32^b)

Por otro, en el cuarto libro del mismo texto cervantino, en el momento en que Rosaura amenaza con suicidarse ante Grisaldo cuando éste le comunica que va a casarse con Leopersia:

Solamente vieron que, a poco espacio que con él hablaron, el caballero se apeó, y, habiendo, a lo que juzgarse pudo, mandado a los que le acompañaban que se volviesen, quedando sólo un mozo con el caballo, trabó a las dos pastoras de las manos, y poco a poco comenzó a entrar con ellas por medio de un cerrado bosque que allí estaba.

[...]

Y, diciendo esto, sacó del seno una desnuda daga, y con gran celeridad se iba a pasar el corazón con ella, si con mayor presteza Grisaldo no le tuviera el brazo y la rebozada pastora, su compañera, no agujalara a abrazarse con ella. Gran rato estuvieron Grisaldo y la pastora primero que quitasen a Rosaura la daga de las manos. (*Galatea*, IV, 73^b y 75^a)

Sobre la base de las consideraciones anteriores, se aprecia que el término *cerrado* referido a un bosque le sirve a Cervantes para concluir una parte de una obra, desapareciendo de la misma un pastor, y para relatar la posible muerte de una pastora al sentirse traicionada por su amado.

Una vez analizadas las connotaciones negativas que adquiere *cerrado* en los pasajes acontecidos en ambientes naturales donde participan pastores, puede explicarse el final que se ha anticipado sobre Marcela. Es decir, parece que dicho concepto, junto a algunas de sus palabras como «la mía era de vivir en perpetua soledad» (*Quijote*, I-XIV, 183^a), «los despojos de mi hermosura» (*Quijote*, I-XIV, 183^a) o «Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera» (*Quijote*, I-XIV, 183^b) prueban que para poder vivir en libertad la pastora tuvo que morir en términos sociales, quedando sepultada en un monte en el cual don Quijote, protagonista de la acción principal, nunca consiguió encontrarla. En este contexto, Luis Rosales escribió sobre la supuesta muerte de Marcela para la consecución de su libertad:

Igual que tantos protagonistas del mundo cervantino, parece que no puede vivir sino huyendo de algo, y su ideal de la vida retirada no se parece tanto al paraíso como al desierto. Ciertamente que el suyo es un destierro voluntario, es un destierro libre. El ideal de este destierro lo resume Marcela de este modo: «Tengo libre condición y no gusto de sujetarme». Igual que el licenciado Vidriera, Marcela es un personaje que responde a una clave. Tal vez a causa de ello no tiene vida personal; vive tan sólo para desarraigarse del mundo circundante. Se ha retraído a las montañas; teme el contacto con los hombres; pastorea su rebaño; siente su soledad como esperanza y la contemplación del cielo le va sirviendo de noviciado para morir. [...] Marcela quiere ser libre y piensa que para serlo totalmente tiene que abandonar cuanto posee y edificar su soledad a espaldas de la vida. (Rosales, 1996: 108-109)

Por ello, volviendo al comienzo de estas páginas, parece posible afirmar que, efectivamente, Cervantes creó una personalidad femenina, la pastora Marcela, que defendió una forma de vivir alejada de las ataduras a las cuales estaban sujetas las mujeres de su tiempo. Sin embargo, el creador del *Quijote*, aun cuando le otorgó la palabra para que pudiera representarse a sí misma, acabó reconociendo la imposibilidad de su propósito, por lo que la recluyó eternamente en un monte.

En este contexto, Jesús Maestro (2017) ha defendido que la pastora Marcela es en realidad una mujer enajenada, pues reivindica una concepción ficticia de la libertad en tanto que esta última constituye un derecho que solo puede ejercerse en el seno de una sociedad. De este modo, salvando las distancias con las opiniones que el crítico posee sobre Marcela¹², puede verse cómo la falta de integración del personaje en el mundo donde nació y las ofensas que recibe por parte de los hombres debido a su supuesta falta de cordura explican por qué Cervantes decidió encerrarla en los términos sociales y literarios ya referidos. En

12. – Jesús Maestro (2017) defiende que Marcela, lejos de representar el ideal de mujer independiente que defienden las corrientes feministas, es una mujer misántropa, pues si bien comienza reivindicando la necesidad de elegir libremente a su cónyuge, termina por rechazar a cualquier persona que pudiera desearla: «[...] yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles». (*Quijote*, I-XIV, 183b)

otras palabras, la imposibilidad de la insumisión defendida por Marcela y las consecuencias que de ella se derivan¹³ condujo al autor a adoptar el aislamiento como el único final en el que podría desembocar. Tal razonamiento parece justificado si se compara el patrón literario de la joven con el de la figura cervantina por excelencia, esto es, el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, pues el carácter utópico tanto de la pretendida libertad feminista de la primera como del proyecto caballeresco del segundo propiciaron que la locura y la marginación social fueran los únicos pilares capaces de sustentarlos¹⁴.

Conclusiones

Como sostiene la mayor parte de la crítica hoy en día, la pastora Marcela constituye un símbolo de la libertad femenina al haber rechazado los designios sociales predeterminados para las mujeres de su tiempo, es decir, el convento y el matrimonio. Sin embargo, una relectura de los capítulos en los que la joven cobra vida evidencia, por un lado, que, de haber tenido un origen menos favorable, no hubiera podido escapar al monte con el propósito de esquivar las alternativas preestablecidas a las cuales estaba sometida; y por otro, que, a pesar de que Cervantes permitió que tomara la palabra para defender su derecho de vivir de forma independiente, el autor terminó por reflejar el fracaso de la misma en términos sociales y literarios.

En lo que a su caracterización se refiere, se ha intentado demostrar en este trabajo que los rasgos distintivos de Marcela no son afines a las postulados feministas, ya que si no hubiera sido una muchacha rica (como no lo fue Maritornes), huérfana de madre y de padre (como no lo fue Zoraida) y agraciada (como no lo fue la pastora Torralba), no hubiera gestionado ella misma su patrimonio, pudiendo así huir al monte, ni tampoco hubiera tenido lugar un contexto en el que hubiera pronunciado su conmovedor discurso, en el cual, con toda la razón, manifestó no tener obligación de corresponder con su amor a los hombres que la deseasen por su belleza.

Respecto al fracaso en los planos social y literario de la pastora Marcela, cabe decir que se manifiesta a partir del desenlace que Cervantes concibió para ella, esto es, a partir del hecho de que, por medio del término *cerrado*, acabó recluyéndola en un monte para la eternidad. Tal idea se ha justificado atendiendo a los pasajes de la obra completa del autor en los que el término *cerrado* hace referencia a un espacio natural en el que habitan pastores, pues en todos ellos se encuentra vinculado a la desaparición definitiva de un personaje del texto en el que fue concebido, a la muerte y a la locura o a la inadaptación. En este sentido, puede apreciarse que tras la enunciación por parte del narrador de la frase «Y, en diciendo esto, sin querer oír respuesta alguna, volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte», Marcela nunca más vuelve a ser vista en el *Quijote*, pese a que el protagonista parte en su búsqueda con el objetivo de ofrecerle su protec-

13.- Nótese que, como en el caso de Cardenio y como se ha señalado en §2.1, la actitud de Marcela provoca involuntariamente la muerte de los pastores que la encuentran en el monte.

14.- Luis Rosales señala a este respecto: «[...] la mayoría de personajes del censo cervantino, son locos, aventureros, vagabundos o inadaptados. En su continuo peregrinar de sitio en sitio nos suele parecer que van huyendo de su vida para encontrarse consigo mismos. Y así es. *Nosotros estimamos que tanto la locura como la inadaptación vital del mundo cervantino proceden, justamente, de su manera de entender la libertad.*» (1996: 32)

ción. Asimismo, previamente a ocultarse entre los árboles, la pastora pronuncia oraciones tales como «los despojos de mi hermosura», equiparando así su belleza con sus restos mortales y, por ende, asumiendo que su única alternativa es la de quedar de espaldas a la vida. Además, si se compara el empeño de Marcela con las imposibles empresas que llevaron a cabo otras personalidades cervantinas, como el propio don Quijote al tratar de convertirse en un caballero andante, puede verse que la marginación y la falta de cordura fueron los destinos a los que se condenó a aquellos personajes que, enfrentándose a la sociedad en la que nacieron, soñaron con ser libres.

Referencias bibliográficas

- BAQUERO GOYANES, Mariano, «El cuento sin desenlace», en *Homenaje al profesor Muñoz Cortes*, Murcia, Universidad de Murcia, 1977, pp. 55-70.
- BERNDT-KELLEY, Erna, «En torno a la *maravillosa visión* de la pastora Marcela y otra ficción poética», en S. Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Vervuert, 1989, pp. 365-371.
- CASTRO, Carmen, «Las mujeres del Quijote. Personajes femeninos de Cervantes», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 165-206.
- CERDA, Juan de la, *Vida política de todos los estados de mujeres* [1599], ed. de Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, XIV (2010), pp. 1-628.
- CERVANTES, Miguel de, *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio, «Tres discursos de mujeres», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 1255-1278.
- EL SAFFAR, Ruth e Iris M. ZAVALA, «Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en *Don Quijote*», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 3-43.
- ESPINA, Concha, «Mujeres del Quijote», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 101-164.
- FERNÁNDEZ DE CANO Y MARTÍN, José Ramón, «Carirredonda y chata. Una aproximación –honestá– a las feas del Quijote», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Antrophos, 1993, pp. 289-298.
- FRANCO RUBIO, Gloria A., «Mujeres transgresoras en *El Quijote*», en Cristina Segura Graíño (coord.), *La Querrela de las Mujeres II 1405-1605: La ciudad de las Damas y el Quijote*, Madrid, Almudayna, 2011, pp. 53-104.
- GALPERIN, Karina, «Los límites materiales de la independencia femenina en el “Quijote” I: los casos de Marcela y Dorotea», *Philologia hispalensis*, XVIII (2004), pp. 63-79.
- GILI GAYA, Samuel, «Galatea o el perfecto y verdadero amor», Madrid, Separata de *Cuadernos de Ínsula*, 1948.
- JOHNSON, Carrol B., «La sexualidad en el “Quijote”», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 125-136.
- JOLY, Monique, «El erotismo en el “Quijote”: la voz femenina», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 137-148.
- JÖRG NEUSCHAFER, Hans, «Marcela y el principio de autodeterminación» en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 81-90.

- LANGLE DE PAZ, Teresa, «La voz in(di)visible. Dulcinea y el feminismo en la Primera Parte», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 233-255.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada* [1584], ed. de Javier San José Lera, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Recuperado de: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--0/html/>>.
- MAESTRO, Jesús G., «El mito de la pastora Marcela: la falacia de la libertad y la falacia del feminismo», [conferencia online]. España, Videoteca completa, 2017. Recuperado de: <<https://jesusmaestro.weebly.com/videos-temas.html>>.
- MAYORAL, Marina, «La imagen física de las mujeres en el Quijote», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 409-434.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel, *Las mujeres del Quijote y la crítica: I. Primeras ediciones y comentarios (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Fundamentos, 2008.
- PEÑA, J. Francisco, *Cervantes y la libertad de las mujeres*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2018.
- POZUELO YVANCOS, José María, «Teoría de la narración», en Darío Villanueva (coord.), *Curso de Teoría de la Literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240.
- RAE, *Diccionario de autoridades* [1732]. Recuperado de: <<https://cutt.ly/RbThsMs>>.
- RAE, *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* [1822], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Recuperado de: <<https://cutt.ly/CbTg9e9>>.
- RAE y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2010.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, «Cuánto hablan las mujeres del Quijote, los casos de Marcela y Dorotea», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 445-459.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «La pastora Marcela», *Edad de Oro*, XV (1996), pp. 181-189.
- ROSALES, Luis, *Cervantes y la libertad*, Valladolid, Editorial Trotta, 1996.
- SEVILLA ARROYO, Florencio, «Las mujeres en la literatura cervantina», en Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados: la mujer en la literatura española: siglos XII a XVIII*, Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés y Leonés de la Lengua, 2006, pp. 173-194.
- URRUTIA, Jorge, «La libertad del yo femenino o la libertad de don Quijote», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 475-479.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael y Francisco Álamo Felices, *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002.
- VÁZQUEZ MARÍN, Juana, «Las mujeres ilustradas», en Fanny Rubio (ed.), *El Quijote en clave de mujer/ es*, Madrid, Editorial Complutense, 2005, pp. 481-517.
- VILA CARNEIRO, Zaida, «“La Galatea” en la tradición pastoril clásica: el concepto del amor», en Dolores Fernández López, Mónica Domínguez Pérez y Fernando Rodríguez-Gallego (coords.), *Campus stellae: haciendo camino en la investigación literaria*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006 pp. 380-387.
- VIVES, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana* [1523], en Juan Justiniano (trad.) y Elisabeth Teresa Howe (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española / Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.