

## A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Las últimas décadas del siglo xx y las primeras del xxi han visto una proliferación muy justa, aunque harto tardía, de estudios dedicados a las mujeres que pueblan las páginas del *Quijote*. Antes de ello contábamos con algunos poquísimos trabajos pioneros<sup>1</sup> al respecto, como, por ejemplo, los de Concha Espina<sup>2</sup>, 1916, Edith Cameron, 1926, Sadie Edith Trachman, 1932, María del Pilar Oñate, 1938, Martha K. de Trinker, 1938, Abel García Valencia, 1947, Carmen Castro, 1953 y María Zambrano, 1955. Es por esta razón que, a finales de los años ochenta, Ruth El Saffar reclamaba:

The history of Cervantes criticism provides surprisingly little guidance on the role of women in *Don Quixote*. Those few studies that exist tend either to list them, categorize them, or to single out specific women for special mention. Emphasis has fallen far more often on the male characters, the women figuring as symptoms of their conflicts, objects of their desires, figments of their imagination, or obstacles in their forward progress<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Así los llaman en «*El Quijote*» en clave de mujer/es, aunque Anne J. Cruz, 2019, p. 275, problematiza esta clasificación cuando expone que, para Julio Rodríguez Puértolas, algunas de estas obras no exhiben el rigor necesario para poder denominarlas pioneras.

<sup>2</sup> Como bien observa Sadie Edith Trachman, 1932, p. viii, el texto de Espina no es erudito, sino más bien una reflexión subjetiva sobre los personajes femeninos. Así también lo puntualiza Isabel Navas Ocaña, 2012, p. 224, quien lo sitúa, junto al volumen *Las mujeres de Cervantes* de José Sánchez Rojas, publicado también en 1916, en el terreno del impresionismo crítico que desemboca en recreaciones impresionistas de los personajes femeninos de Cervantes similares a la unamuniana de don Quijote y Sancho o a la azoriniana de Tomás Rodaja.

<sup>3</sup> El Saffar, 1988, pp. 206-207.

Sin embargo, el nuevo interés por los temas femeniles en las obras cervantinas ha resarcido en cierta manera el vacío inmenso al que se habían relegado tantos personajes femeninos trascendentes que se entrecruzan en el camino del héroe o de quien recibe noticia a través de otros personajes, y que, en muchos casos, protagonizan historias dignas de recordable memoria; a saber, Marcela, Dorotea y su *alter ego*, la princesa Micomicona, Luscinda, Maritornes, Aldonza Lorenzo-Dulcinea, Camila, Zoraida, la duquesa, Altisidora, Ana Félix, Claudia Jerónima. Agradidamente, no son solo las más resueltas y proactivas las que han merecido comentario, sino que se han dedicado múltiples estudios de propósito en los que se incluyen al ama y la sobrina de Alonso Quijano, a Teresa Panza y Sanchica, a la Molinera y la Tolosa, a la ventera y su hija, a doña Clara, a Leandra, a doña Cristina de Miranda, a Quiteria, a la dueña Rodríguez, a la hija de Diego de Llana y hasta a la pastora Torralba, por mencionar a algunas<sup>4</sup>.

Ahora bien, aun cuando todos estos personajes son deslumbrantes y dignas de comentario, en este momento me circunscribiré al caso específico de una de las que más se ha ocupado la crítica, ya sea por la particularidad de sus acciones, ya sea por las implicaciones del episodio, entre otras muchísimas inquietudes que su breve, pero

<sup>4</sup> Iris M. Zavala, 2005a, p. 138, remarca que «[e]n *Don Quijote* hay 52 mujeres (además de las referencias a diosas [y] mitos)». Para una útil tabla onomástica de los personajes femeninos en el *Quijote* y una sección completa dedicada a la etimología tanto de los nombres propios como de los apellidos de estas, ver Martha García, 2008, pp. 138-175. Por su parte, Juana Vázquez Marín, 2005b, p. 493, argumenta: «Mucho habrá que decir de algunas [de las mujeres en *Don Quijote*] y poco o nada de otras (las más), pues, salvando a Dorotea, sin dejar atrás a Marcela y Altisidora, y quizá también a Zoraida, Luscinda y la duquesa, las restantes, aunque son mujeres letradas y muchas de ellas con una actitud de “rompe y rasga”, por denominar su valentía a la usanza del siglo de “las luces”, están demasiado imbricadas en el prototipo de aquellos tiempos, como por ejemplo Camila, que obedece en todo al marido, y que sin él se encuentra como “ejército sin su general”. Además, aunque audaces y decididas, hay algunas que representan un papel insignificante en la obra, o son demasiado estereotipadas y prefijadas por la modalidad del estilo literario en que se encuentra su historia, como le sucede a la arriesgada Ana Félix (un personaje poco desarrollado), por no alargar la lista y hablar de Leandra, Quiteria, Claudia Jerónima, Clara, etc. Con esto no quiero decir que las primeras no estén condicionadas por la tipología literaria del relato donde aparecen, pero lo transgreden por su riqueza de matices que las convierte en mujeres de carne y hueso, rompiendo esquemas prefijados y adelantándose a su tiempo».

contundente, aparición ha despertado en los estudiosos de la novela cervantina. En este sentido, me concentraré en subrayar algunos símbolos que han pasado más o menos desapercibidos por la crítica, pero que podrían iluminar nuestra mirada al fascinante personaje de la pastora Marcela y a la historia que protagoniza, que, según la ha denominado Stephen Gilman, es una «obra maestra en miniatura»<sup>5</sup>. Además, partiendo de la interpretación de estos símbolos, plantearé algunas posibles concomitancias entre el personaje de Marcela y el de Melibea, con quien muestra tener muchísimos paralelos, sin por ello obviar las diferencias.

Marcela asoma su luminoso rostro en el capítulo 14 de la primera parte, luego de que a través de varias voces narrativas se ha ido refiriendo desde el capítulo 12 la causa de la desventurada muerte de uno de sus rechazados pretendientes. Esta hermosa doncella, rica y huérfana, había despedido la idea del matrimonio y abandonado sin aparente explicación la casa del tío para lanzarse sola al cuidado de su ganado, comportamiento completamente fuera de lo común, especialmente en la época, en la que el destino de una mujer le deparaba desposarse ya fuera con un hombre, ya fuera con Cristo. Ello ha despertado un vasto interés por parte de la crítica, al punto de que, según observa John P. Gabriele, nos encontramos ante uno de los pasajes más discutidos del *Quijote* de 1605<sup>6</sup>. Gabriele admite que el elemento que, sin duda, ha atraído con más fervor la atención que la crítica ha prestado al episodio es la singularidad de este personaje femenino tan atípico: «No doubt this is due in large part to the extent to which the shepherdess Marcela's character embodies a strong sense of individualism, a feature that sets her apart from the other female characters in Cervantes's novel and in other works of the same period»<sup>7</sup>. Asimismo, para Thomas Austin O'Connor, el «discurso defensor [de Marcela] ha provocado más comentario y controversia que cualquier otro episodio del *Quijote*»<sup>8</sup>. Conforme él mismo observa, «[s]egún *The Cervantes Encyclopedia*,

<sup>5</sup> Gilman, 1993, p. 101. Para Gilman, la importancia principal del episodio radica en que introduce «el ámbito de lo pastoril. Y fue esto lo que permitió que el espacio avanzara a lo largo del camino». Además, según plantea, el perspectivismo en *Don Quijote* comienza a partir del tópico pastoril y el episodio de Marcela.

<sup>6</sup> Gabriele, 2003, p. 507.

<sup>7</sup> Gabriele, 2003, pp. 507-508.

<sup>8</sup> O'Connor, 2005, p. 369.

[el episodio de Marcela] constituye el más comentado en la novela»<sup>9</sup>. Después de todo, según plantea Stanislav Zimic con acierto, «[i]ndudablemente, en el episodio hay problemas controvertibles, delicados y formulados de modo muy sutil, lo que se traduce en un texto muy complejo aun para el lector mejor preparado»<sup>10</sup>.

Ahora bien, las diversas perspectivas desde las que se ha asediado esta primera historia intercalada<sup>11</sup> a las aventuras del caballero

<sup>9</sup> O'Connor, 2005, p. 387, n. 2.

<sup>10</sup> Zimic, 1998, p. 39.

<sup>11</sup> La ubicación de los capítulos que cuentan la historia de Marcela en la novela ha llevado a varios estudiosos a plantearse que Cervantes parece haber hecho una reestructuración para colocarlo en donde lo hizo. Lo propone Geoffrey Stagg, 1966, p. 11, por varias razones muy convincentes entre las que se encuentran las inexactitudes del robo del asno de Sancho y el anuncio que ocurre en el décimo capítulo. Sobre esta última, el estudioso observa que «[l]a inexactitud del epígrafe del cap. 10 no debe ser considerada *in vacuo*: ha de ponerse en relación con la estructura total de los capítulos siguientes. El cap. 10 anuncia, pero omite, el encuentro con los arrieros; el cap. 15 lo anuncia e incluye. Entre estos dos capítulos corren otros cuatro enteramente episódicos. Estos hechos simples sugieren una posibilidad digna de ser examinada: que los capítulos que llevan ahora los números 10 y 15 formaban originariamente un *continuum*, y que ese *continuum* se escindió en la revisión para permitir la inserción de los caps. 11-14 en la brecha abierta». Consecuentemente, Antonio Rey Hazas, 2013, p. 209, plantea que la razón pudo haber sido, por un lado, que Cervantes no quisiera vincular por contigüidad las historias de Marcela y Camila, tan distintas entre sí, y, por el otro, que no encajara el episodio pastoril en el ambiente cortesano más propio de los sucesos que ocurren en la venta de Juan Palomeque. Luego, según plantea el estudioso, Cervantes consigue el equilibrio mediante la inclusión del relato de Leandra: «La pregunta, entonces, consiste en saber por qué cambió de lugar y se adelantó esta deliciosa y trágica historia. Aunque quizá su mismo carácter parcialmente trágico sea la respuesta, pues Cervantes no deseaba que se confundiera ni se relacionara en absoluto con el completamente trágico fin de *El curioso impertinente*, ligado a una dama poco ejemplar, ajena a Marcela, a su calidad, a su honestidad y, sobre todo, a su defensa magnífica de la libertad de la mujer; una fémica, además, completamente urbana y cortesana. Bien podría ser esa una de las razones más sólidas del distanciamiento. No obstante, a mi entender, hay otra aún más poderosa, que puede relacionarse con ella: y es que Marcela, aunque aldeana rica, está muy cerca del mundo pastoril, muy cerca del ámbito de la bucólica clásica, muy cerca del propio discurso de don Quijote sobre la Edad de Oro, que encaja a las mil maravillas en la pastoral clásica, como es sabido. Y ese mundo idealizado y utópico no encajaba en absoluto con el ámbito cortesano y urbano que deambula con sus amores por esa mini-corte de la venta manchega. De hecho, Marcela, para ser libre, elige la soledad de los campos, justo

manchego no son solo muy sugestivas, sino que en muchísimas ocasiones son contradictorias entre sí. En efecto, no podemos perder de vista que en toda lectura responsable del *Quijote* es necesario asumir que ninguna puede afirmarse como única, puesto que, como sabiamente señaló Edward C. Riley acerca de nuestro genial autor, «Cervantes puts mutually contradictory ideas together; neither affirming nor denying, he chooses both and chooses neither. This makes sympathy and criticism possible simultaneously»<sup>12</sup>. No en vano don Quijote repite incesantemente, «Todo puede ser», frase que, sin lugar a dudas, sintetiza la obligatoriedad de hacernos cargo de que estamos ante un texto genuinamente baciyélmico<sup>13</sup>. En este sentido, me hago eco de las palabras de Gloria Franco Rubio cuando advierte:

Es en la construcción del universo femenino donde nuestro autor se muestra deliberadamente ambiguo sin querer proporcionar una definición única, ya que si, por un lado, parece hacer triunfar el modelo de

al contrario que Dorotea, porque no hay otra opción que el aislamiento para su verdadera autonomía, porque sabe que en sociedad no es posible la libertad de la mujer. Sin embargo, una vez trazada la estructura definitiva del *Quijote* de 1605, y apartada Marcela de la venta-corte, Cervantes vio que no podía dejarla aislada y sola, porque eso rompería la simetría del conjunto y echaría por tierra los paralelismos que reforzaban el conjunto estructural de su obra; de una parte; y porque el caso de Marcela era muy excepcional, y necesitaba un equilibrio contrario. Así nació la historia de Leandra». De otra parte, para Pilar García Carcedo, 1996, p. 26, la razón puede haber sido la necesidad de que fuera ubicado en un momento sosegado perfectamente cónsono con las apacibles pláticas entre el caballero y su escudero en el capítulo I.10: «Es importante el entorno del episodio, los acontecimientos previos van creando un contexto que ubica la aventura en una situación de tranquilidad y distensión muy propia del mundo pastoril de paz, soledad y libertad. El primer contacto de Don Quijote con los pastores tiene lugar después del *remanso de acción* del capítulo décimo [...], siendo básica para comprender la importancia del mundo pastoril la relación entre estos dos conceptos: soledad que conlleva libertad» (énfasis en el original). Para otras posibles razones, véanse especialmente Ascunde Arrieta, 1981 y Ansó, 2004. Para un útil recuento de los estudiosos que se han ocupado de la ubicación e importancia de las historias intercaladas, ver J. A. Garrido Ardila, 2015, quien demuestra que estas enriquecen el texto de múltiples maneras y por múltiples razones. Ver asimismo Lathrop, 1986.

<sup>12</sup> Riley, 1962, p. 31.

<sup>13</sup> Sigo en estas apreciaciones a mi queridísima maestra, Luce López-Baralt, a quien debo mucho más de lo que puedo expresar en pocas líneas.

mujer que ofrecía la sociedad de su tiempo, adaptada completamente a los intereses del régimen patriarcal, al mismo tiempo hace guiños a mujeres imposibles de encasillar en dicho esquema, pero a las que otorga un éxito social equiparable al de aquéllas<sup>14</sup>.

Estas contradicciones son mucho más evidentes en el caso de Marcela, quien ha causado una interesante polarización entre los estudiosos, pues despierta las defensas más férreas y las más hostiles detracciones<sup>15</sup>. Anne J. Cruz la denomina «Don Quixote's most controversial woman protagonist»<sup>16</sup>. Según observa Sadie Edith Trackman:

Marcela is a maiden who is very unique in her desires and very firm and resolved in her opinions; kindness and disdain are strangely blended in her. Don Javier Soravilla [...] meritoriously lauds Cervantes' unique amalgamation of such diverse qualities as beauty and disdain, virtue and arrogance, in a single, remarkable, and exquisite figure which is capable of arousing two successive, absolutely contrary sentiments, —namely, repulsion, which, however, is instantaneously expelled and is superseded by admiration and sympathy<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Franco Rubio, 2010, p. 56.

<sup>15</sup> Una de las polémicas más fervientes en este sentido se basa en la posibilidad de leer al personaje en clave feminista. Naturalmente, la defensa de la libertad que hace Marcela en su discurso ha llevado a muchísimos estudiosos a apostar por el feminismo. Edith Cameron, 1926, p. 140, la considera «[t]he first feminist in Spanish literature». No en vano señala Carroll Johnson, 1990a, p. 84: «Among other things, Cervantes seems to have anticipated some of the central themes of contemporary feminism». En este sentido, frente a la resistencia de algunos cervantistas de aceptar las lecturas que sugieren el profeminismo de Cervantes, Juan Diego de Vila, 2008, pp. 611-612, subraya «el visceral rechazo de todas aquellas lecturas producidas bajo el influjo del corpus teórico de la crítica del género. Repulsa fanática que hace hincapié en las peores realizaciones para desacreditar, de plano, el marco teórico en sí mismo. El cervantismo prefiere no oír la teoría feminista porque los escritos de las feministas que hacen cervantismo no les complacen o les resultan insuficientes, arbitrarios o, inclusive, inmotivados [...] sólo querría hacer hincapié en el deseo no declarado de que la obra cumbre de la hispanidad retenga para sí, no sólo una única vía legítima de abordaje, sino también que ésta no sea dicha, nefastamente, por lecturas feministas o *queer*».

<sup>16</sup> Cruz, 2019, p. 272.

<sup>17</sup> Trackman, 1932, p. 62.

Así pues, los capítulos que cuentan la historia de la valiente pastora Marcela han recibido considerable atención por parte de la crítica desde múltiples enfoques, con excelentes argumentos a favor y en contra en la mayoría de los casos. Sin embargo, los estudiosos han pasado por alto algunos elementos que podrían complementar estas interesantes lecturas añadiéndoles una nueva mirada al personaje de la pastorcilla manchega y a su aparentemente inusual rechazo al matrimonio<sup>18</sup>, y, por tanto, nuevas perspectivas de interpretación.

En cierto sentido, este estudio se complementa con mi lectura del personaje de Melibea y su protagonismo en la *Tragicomedia*. En un primer libro propuse que los símbolos serpentinos asociados con ella subrayan su rol como actante principal en el texto y la vinculan con las metáforas que, según Alan Deyermond, 1977, funcionan como móviles de la diégesis, a saber, el *hilado*, el *cordón* y la *cadena*. Más adelante, 1978, el insigne estudioso, vincula a Melibea con la víbora del prólogo por causa de su contacto con el aceite serpentino con que se agencia el movimiento de la tríada simbólica. En base a estos argumentos iniciales, exploré a fondo cómo se refuerza este símil viperino con la primera descripción de Melibea, a quien Calisto, subconscientemente, compara con Medusa, y cuya mirada letal la hermana al basilisco, la otra serpiente que figura en el prólogo.

Y bien, a Marcela también se la compara con la víbora y el basilisco, con quienes, al igual que Melibea, comparte además propiedades específicas. Asimismo, su belleza se muestra igual de peligrosa que la de su predecesora y que la de la Gorgona que representa a esta última metafóricamente. Su bellísima mirada es capaz de suspender y maravillar a quienes la observan, inmóviles y lívidos, desde el pie de la peña por la que se asoma. Es por ello, entonces, que no sería errado proponer que Marcela también es una especie de Medusa que cautiva con su mirada<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ver Johnson, 1993, p. 95, Carpio, 2009, p. 205 y O'Connor, 2005, p. 381 y *passim*, quienes sugieren que la renuencia de Marcela al matrimonio no era tan inusual.

<sup>19</sup> La base de estos planteamientos la propuse por primera vez en una conferencia dictada en la Semana de la Lengua de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, el 28 de abril de 2016, que se recogió en un número de la revista *Retorno* en la que se publicaron las ponencias que allí se expusieron. Ver Martí Caloca, 2016. Luego de ello, presenté una versión corregida y ampliada en el Primer Congreso Virtual del Círculo de Estudios de Literatura Picaresca

Así pues, en la primera parte comienzo explorando el comportamiento de Marcela como personaje, para luego examinar algunas posibles fuentes en las que se pudo haber inspirado Cervantes al crearla. Finalmente, me detengo en considerar el peligro que representa su belleza tomando en cuenta su identificación con las metáforas serpentina ya expuestas, es decir, la víbora, el basilisco y Medusa. La segunda parte está dedicada a comparar a Melibea y a Marcela como actantes que abrazan sus identidades peligrosas revirtiendo en ello el discurso masculino sin importar las posibles consecuencias. De esta manera, muchos de los planteamientos que se abordan en mi citado libro de 2019 servirán de complemento a estas nuevas perspectivas con las que no solo me gustaría reforzar la influencia de la *Tragicomedia* en el *Quijote*, sino cómo Cervantes transforma genialmente sus fuentes de inspiración.

Debo advertir que este estudio no pretende ser exhaustivo, puesto que ello sería imposible dada la complejidad del texto cervantino y dada la inconmensurabilidad de su aparato crítico. No obstante, a lo que sí aspira es a presentar y recoger muchas de las posturas que han intentado acercarse a este fascinante personaje y a proponer algunas otras que, según espero, iluminen aún más las formidables interpretaciones anteriores y las que sin duda estarán por venir.

y Celestinesca (CELPYC) el 5 de junio de 2020, que fue publicada en las videoactas del mismo (ver Martí Caloca 2020b). Ahora bien, durante la revisión de bibliografía para este estudio, me topé con un artículo de Brian Phillips del 2018 en el que, casualmente, coincidimos con varias de las posturas que propuse originalmente en el 2016, es decir, la identificación de Marcela con la víbora, el basilisco y Medusa, y que ya había propuesto con respecto al personaje de Melibea en mi tesis doctoral de 2011 y luego, en un artículo de 2012, que más tarde desembocaron en el libro de 2019. Siento haber dado con el extraordinario artículo de López González en marzo de 2022, cuando este libro se encontraba en última etapa de revisión en la editorial. En este, el estudioso coincide con varias observaciones que consigno en mi artículo de 2016 y mi ponencia de 2020 y que desarrollo plenamente aquí.