

CICLO 6 PERSONAJES

# La pastora Marcela y el espíritu de la libertad



Los contenidos de este texto han sido elaborados por Francisco José Martínez Morán para el Ciclo de breves conferencias dramatizadas "6 Personajes" con el título *La pastora Marcela y el espíritu de la libertad*, actividad realizada para el Museo Casa Natal de Cervantes en el año 2020. Permitida la reproducción parcial o total de esta publicación sin fines comerciales, citando la fuente.

## La pastora Marcela y el espíritu de la libertad

Por Francisco Peña Martín  
Escritor, profesor e investigador

### 1. La situación de la mujer en el siglo XVII

La historia de las mujeres en Cervantes tiene una especial relevancia por la interrelación que existe entre la biografía y la creación literaria. Es frecuente encontrar en la historia de la literatura cómo la biografía marca la creación literaria, pero en el caso de Cervantes podemos hablar de una relación directa. Obviamente, la vivencia personal que más le marcó fue su estancia en la prisión de Argel. De ahí salieron una novela intercalada en *El Quijote*, la del *Cautivo*, tres obras de teatro, *Los baños de Argel*, *Los tratos de Argel* y *La gran sultana*, y una profunda sensación de desengaño que subyace en toda su obra.

Pero hay un detalle que, sin lugar a dudas, relaciona su creación literaria con el ambiente familiar que vivió. El entorno familiar de Cervantes está en la base del respeto a la mujer que caracteriza algunas de las obras de Cervantes. Es significativo cómo la admiración que Cervantes siente por sus hermanas –y sus hermanas por él– le lleva a defender un tipo de mujer que se relaciona con la vida que éstas llevaron.

Ninguna de las hermanas de Cervantes se casó, lo que no quiere decir que no tuvieran relaciones con hombres. De hecho, las hermanas de Cervantes, siguiendo, quizás la tradición de su tía abuela, mantuvieron su independencia económica, lo que en su época solo se podía conseguir aprovechándose de los hombres. Su libertad es la libertad de la mujer frente a la estructura social que confina la vida de la mujer al matrimonio y, por tanto, al enclaustramiento.

El respeto de Cervantes a la mujer que se puede apreciar en las palabras y actitudes de algunas de los tipos femeninos creados en su obra supone una forma innovadora y atrevida frente a una situación social que apenas consideraba a la mujer.

La mujer desempeña en esa época un papel casi de esclava. Apenas es tenida en cuenta para tomar ninguna decisión y desde el punto de vista social está totalmente supeditada a la voluntad del hombre.

Las ideas transmitidas por Fray Luis de León en *La perfecta casada* contribuyeron en gran medida a la generalización de la idea de que la mujer es un ser inferior. Cita a San Pablo para justificar que la necesaria honestidad de la mujer se basa en su natural condición de *pusilánimes*.

¿Qué dice Sant Pablo a su discípulo Tito que enseñe a las mujeres casadas? «Que sean prudentes, dice, y que sean honestas, y que amen a sus maridos, y que tengan cuidado de sus casas». Adonde, lo que decimos, «que tengan cuidado de sus casas», el original dice así: «Y que sean guardas de su casa». ¿Por qué les dió a las mujeres Dios las fuerzas flacas y los miembros muelles, sino porque las crió, no para ser postas, sino para estar en su rincón asentadas? (2008: 130)

Se duda de que la mujer pueda tener existencia plena y se anula cualquier actividad que pueda dar sentido a su vida. Para Mariló Vigil (1986: 43), las mujeres del Siglo de Oro «eran percibidas, por tanto, no del todo comprensibles, no del todo previsibles y no del todo controlables».

La honestidad de la mujer se asienta, sobre todo, en permanecer encerrada en casa. Como dice el refrán tan machista: «La mujer, la pata quebrada y en casa». Fray Luis insiste en este tema y para ello, siguiendo el criterio de autoridad cita esta vez al poeta latino Menandro:

A la buena mujer le es propio y bueno  
el de continuo estar en su morada,  
que el salir fuera della es de las viles. (2008: 132)

El Concilio de Trento (1563) se encargó de construir todo un entramado social en el que el papel de la mujer se reducía a dos caminos: el del matrimonio o el del convento, y en ambos casos quedaba anulada la voluntad de la mujer. No era sorprendente encontrar textos en los que se consideraba a la mujer como un ser inferior y causa de todos los pecados del mundo. Incluso los erasmistas más avanzados, como señala Marcel Bataillon, (1979: 288) defendían la dependencia de la mujer respecto al marido.

La campaña moralizadora que impuso la Contrarreforma tendió a fortalecer la institución de la familia y a consolidar el matrimonio. Se adoptó una actitud hostil contra la mujer, se recomendó a los padres que no enseñaran a leer a sus hijas y se permitió el castigo de la esposa por parte del marido.

Se busca, en general, una regulación de la sexualidad a la que, fuera del sacramento del matrimonio, se considera causa de grandes males. Rodríguez de la Flor considera

que «el momento contrarreformista, el tiempo que inmediatamente lo precede y el que lo sigue, se convierten entonces en la era de la gran formación de la sexualidad, de sus dispositivos y de sus efectos; el tiempo en que se construyen, particularmente a través de la hermenéutica que de ello realizan los moralistas dogmáticos, sus figuras más eminentes. Se trata, en definitiva, de un proceso, sobre todo, de racionalización y balizamiento de un 'campo de desorden': el de la esfera erótica» (2002: 359).

La mujer soltera, si no estaba en un convento, tenía una pésima consideración social. De hecho, a las hermanas de Cervantes, las llamaban en un tono despectivo «las Cervantas».

A lo largo de la historia, todas las definiciones de la femineidad han sido hechas a partir de la lógica masculina. Las instituciones sociales que marcan las pautas de conducta han sido dominadas por los hombres, de tal manera que la mujer no interviene nunca en la creación de los modelos femeninos que son asumidos por las mujeres como naturales para ser aceptadas socialmente.

Llama la atención, en este sentido, la opinión de Madame D'Aulnoy, quien contrasta su propia opinión de la realidad femenina, asentada en la sociedad francesa, con las formas de reconocimiento social de la mujer en España. Madame D'Aulnoy, en su *Relación del viaje por España*, en el siglo XVII cuenta cómo se situaban para comer:

La comida estaba sobre la mesa para los caballeros, y sobre el suelo había una alfombra y un mantel extendido con tres cubiertos, para doña Teresa, para mí y para mi hija. Quedé sorprendida por esa moda, porque no estaba acostumbrada a comer de ese modo. Sin embargo, nada dije, y quise probar a hacerlo, pero jamás me he hallado más incómoda. En fin, renuncié a comer, y la señora de la casa no se daba cuenta de ello porque creía que las damas comían en el suelo en Francia como en España. (1892:110).

En este texto destaca no solo la diferencia de comportamiento social entre hombres y mujeres sino, sobre todo, la actitud de conformismo de la mujer española que asume su rol con la naturalidad de la costumbre marcada por el hombre.

El hombre condiciona la vida de la mujer porque, en esta época, el tema de honor tiene, además, una repercusión social que va más allá del propio individuo. Como afirma Maravall (1979: 25): «el honor es el resultado de una inquebrantable voluntad de cumplir con el modo de comportarse a que se está obligado por hallarse personalmente con el privilegio de pertenecer a un alto estamento». Son los demás, los otros, quienes tienen la llave del honor por medio de la reputación. La opinión marca las líneas del honor, no solamente para el individuo sino para todo el entorno familiar en que está incluido. Por

eso la mujer debe acabar cumpliendo su objetivo final de mujer en el matrimonio, única forma de no perder el honor y estar en la «opinión» de los demás.

En este marco, la vida y la obra de Cervantes suponen un aldabonazo a las conciencias. Asumió la vida liberal de sus hermanas con toda la dignidad del mundo y nunca puso ninguna traba al desarrollo de su actividad. Antes bien, contribuyó a ello, entendiendo que era su voluntad y que la voluntad de la mujer, como la del hombre, debe ser respetada.

Cervantes fue también el primero en sostener la libertad de la mujer. El antifeminismo dominante en los siglos XVI y XVII, como es sabido, la vilipendiaba por voluble, caprichosa, amiga de galas y maquillajes, vanidosa, falsa, habladora y un largo etcétera de vicios y defectos de género. Para nuestro autor, en cambio, la mujer no sólo era un pequeño mundo, como se decía del hombre, sino un «breve cielo» (Rey, 2005: 228).

Esta actitud en defensa de la libertad de la mujer procede, sin lugar a dudas de su propia experiencia vital. La educación que su madre, Leonor de Cortinas, se empeñó en inculcar a todos los hijos; la entrega y generosidad de sus hermanas; el afecto a su hija y sobrina, y la tolerancia de su mujer sólo podían inspirar a Cervantes unos personajes femeninos impregnados del hálito de la libertad. (...)

## **2. El ámbito familiar: un primer paso hacia la tolerancia y la igualdad**

La familia de Miguel de Cervantes constituye en sí misma una nueva forma de entender la vida respecto a las formas habituales en la época. La biografía de su abuelo Juan y de su tía María rompen todos los cánones establecidos propios de las circunstancias vitales que caracterizan a una familia tipo e introducen sistemas de convivencia que van a construir una nueva perspectiva social para Miguel de Cervantes. Su abuelo Juan está al servicio del duque del Infantado (Guadalajara).(1527-1532) De una hija suya, hermana de Rodrigo, el padre de Miguel, se enamora Martín, uno de los hijos del duque, Martín. Juan y María le obligan a firmar un documento por el que, en el caso de que no se case con ella, deberá abonar 600.000 maravedíes. Como no lo hace, le denuncian (1532) Hay un pleito y lo ganan. Se asientan en la calle de la Imagen en 1533.

Rodrigo se casa con Leonor de Cortinas, natural de Arganda. De ese matrimonio nacerán cinco hijos: Andrea (1544), Luisa (1546), Miguel (1547), Rodrigo (1549) y, en Valladolid, Magdalena (1552).

Andrea y Magdalena seguirán los pasos de su tía María. De Andrea se enamorará en Córdoba Nicolás de Obando, y fruto de esas relaciones, nacerá Constanza, la sobrina de Miguel, y cuyo nombre pone a las mujeres más destacadas de su obra.

Estas hermanas, junto a la constancia de su madre, Leonor de Cortinas, reunirán el dinero necesario para liberar a Miguel de su cautiverio de Argel en 1580.

### 3. Las mujeres en la obra de Cervantes

Cierta crítica tradicional como la de Schevill y Bonilla ha visto en las mujeres de Cervantes una actitud sumisa, sin que ninguna destaque por su independencia de juicio: «Son hermosas, humildes, sufridas; pero jamás revelan de un modo eficaz gran fuerza moral o intelectual», (Schevill y Bonilla, 1922-1925: III, 398). Sin embargo, los últimos estudios han ido, primero, matizando y luego destacando aspectos que contradicen esta opinión. Desde los estudios de Concha Espina (1916), Carmen Castro (1953), Ruth el Saffar (1984), Lidia Falcón (1997) o, más recientemente, Fanny Rubio (2005), se ha resaltado el valor «feminista» –valga el anacronismo– de las mujeres de Cervantes hasta situarlas en un plano vinculado directamente con la defensa de la libertad de la mujer. Sus actitudes destacan especialmente en un mundo marcado, como hemos visto, por el menosprecio social de la figura femenina.

En este breve apunte que estamos haciendo sobre la mujer en la obra de Cervantes, vamos a intentar demostrar que Cervantes no sólo no adopta una postura tradicional respecto al papel social de la mujer sino que la eleva por encima de convencionalismos sociales e, incluso, literarios para colocarla en un plano superior, siguiendo la estela de su propia experiencia vital.

La actitud de Cervantes contrasta notablemente, por ejemplo, con la de Lope de Vega. Las mujeres que aparecen en la obra de Cervantes tienen un carácter y una actitud social muy distintos a los que presentan las de Lope de Vega.

Ya conocemos la profunda enemistad que ambos sentían entre sí. Hay muchos textos que así lo demuestran. Entre ellos destaca el prólogo al *Quijote* en el que Cervantes arremete contra la ligereza y poca profundidad de las obras de Lope de Vega.

Pero la diferencia de actitud social se ve, sobre todo, en los finales de las obras de Lope, en los que el final feliz viene siempre provocado por la aquiescencia y voluntad de la mujer para casarse. La boda es el único objetivo de su existencia y por eso, cuando acaban bien las comedias de Lope siempre se producen tres o cuatro bodas al mismo tiempo, eso sí, marcando, entre otras cosas, las diferencias sociales con total claridad. En ninguna obra de Lope habrá una boda entre personajes de clases sociales distintas.



Un ejemplo muy claro de cómo la clase social marca a la mujer, lo podemos ver en *El perro del hortelano*, una de las obras más conocidas de Lope de Vega. En esta obra, la duquesa está enamorada de su secretario, Teodoro, y este la corresponde –de hecho hay unos excelentes sonetos de amor entre ambos– pero no pueden mantener relaciones por la diferencia de clase. Lope no se atreve a saltarse las barreras sociales y para llegar al final feliz se ve obligado a inventar una anagnórisis sorprendente para que el secretario tenga un origen noble y sea el hijo de un marqués que le perdió de niño. El mismo planteamiento vemos en *La moza del cántaro*.

Sin embargo, en Cervantes esta postura cambia por completo. Su teatro es totalmente innovador respecto a la condición social de la mujer, como luego veremos comentando *La entretenida*.

En los ejemplos de mujeres seleccionadas que aparecen en la obra cervantina late un principio de rebelión por encima de la opresión de una sociedad hecha a medida del hombre. En muchas ocasiones podrían ser ejemplos fácilmente trasladables a la actualidad. Los versos del Gran Turco frente a Catalina de Oviedo son los mismos que se utilizan ahora en los anuncios contra la violencia de género.

El cuestionamiento de la autoridad que subyace en todas las mujeres comienza con el enfrentamiento al padre, casi nunca a la madre. La madre, al contrario que en las obras lopescas, adquiere un mayor protagonismo, y se convierte en la base de un principio de identidad femenino. El padre, o bien encarna el símbolo de la represión, o bien apenas aparece en el desarrollo del devenir de la mujer. La joven lucha por su libertad con sus propios recursos buscando el acceso a los placeres por medio de una férrea voluntad.

En *La Galatea*, en *El Quijote*, en las *Novelas ejemplares* y en todo el teatro, Cervantes va dibujando un conjunto de mujeres que casi siempre adquieren el carácter de protagonistas. La primera da título a la novela pastoril; en *El Quijote* aparecen, como veremos, un buen número de mujeres con historias en las que la rebelión se convierte en su esencia; y en el teatro, tanto desde una perspectiva cómica –los *Entremeses*– como en la tragedia la *Numancia*, son el eje temático de la acción y desempeñan el papel que contrasta con el sistema establecido y las normas impuestas por la sociedad.

Las palabras de Mariana, en *El juez de los divorcios*, son el mejor ejemplo de cómo Cervantes intenta poner las bases de un nuevo concepto de mujer en oposición al teatro de Lope, de Calderón o a la misoginia que destilan muchos de los textos de Quevedo.

¡Malos años! ¡Bonica soy yo para estar encerrada! No sino llegaos a la niña, que es amiga de redes, de tornos, rejas y escuchas, encerraos vos, que lo podréis llevar y sufrir, que ni

tenéis ojos con que ver, ni oídos con que oír, ni pies con que andar, ni mano con que tocar: que yo, que estoy sana, y con todos mis cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos a la descubierta, y no por brújula, como quínola dudosa (1995: 888).

La expresión de libertad literaria se traduce de la exigencia de libertad vital. Las palabras de Mariana son un canto a la vida libre frente a las dos formas tradicionales que tiene la mujer para vivir en el XVII: el convento o el matrimonio. El desprecio a las «redes, tornos, rejas y escuchas» muestran el afán de libertad de todas estas mujeres ante la opresión de lo masculino. Cervantes ha vivido esta libertad en sus hermanas y ha sido educado en la misma por su madre. Leonor de Cortinas valora más el hecho del matrimonio por amor que la dote que su familia se niega a proporcionarle para casarse con un simple «cirujano sangrador».

Algunos personajes femeninos de Cervantes como Dorotea, Zoraida o Ana Félix no están satisfechos con su vida, y se lanzan a la aventura y al riesgo para intentar alcanzar sus objetivos. Ellas toman la iniciativa, ellas pasan las penurias correspondientes y se disfrazan de hombres para conseguir sus fines.

Pero, además, la valentía de Zoraida implica la liberación de unos cuantos cautivos. Y todo ello, como indica Carmen Bravo Villasante,

sin que ello entrañe animadversión o menosprecio de las costumbres propias de los moros (moriscas), su forma de vestir, su lengua, modales o religión (2005: 462).

Al ver las aventuras de estas mujeres, unida a la historia del Cautivo, no podemos dejar de recordar que fueron las hermanas de Cervantes quienes consiguieron el dinero necesario para su liberación. Estas mujeres forjan el camino de la liberación de muchos cautivos.

#### **4. El matrimonio, un estado social opresivo**

Como hemos visto en la introducción, el matrimonio es el objetivo fundamental de la salida social de la mujer. Si no se casa, la otra alternativa para no perder la honra será el convento. Llama la atención, por tanto, la actitud de Cervantes frente a esta institución social a la que critica duramente en varias de sus obras, destacando, especialmente, la opresión a que es sometida la mujer.

Son muy numerosas las mujeres de la obra de Cervantes que expresan abiertamente una opinión contraria al matrimonio, siguiendo, obviamente, la estela de la

experiencia vital vivida con sus hermanas, hija y sobrina. Es más, se puede afirmar que Cervantes defiende la libertad de la mujer y su personalidad por encima de la del hombre en casi todas las intervenciones femeninas.

En el mundo literario de Cervantes las mujeres se rebelan contra esa opresión [...] encarnando valores que las sitúan fuera de esa España decadente. El adulterio y la demanda de divorcio constituirán actos de libertad extremos donde se manifiestan violentamente sus deseos de libertad (Chul, 1999: 123).

En *El casamiento engañoso*, la institución del matrimonio se convierte en una mercadería de engaños y burlas. Campuzano y doña Estefanía se engañan mutuamente pensando que el matrimonio será la solución a sus penurias. El amor no existe. En el matrimonio sólo impera el interés.

De esta manera no es extraño que el adulterio se convierta en una solución lógica a la carencia del amor en la relación. Como vemos en el texto de *El juez de los divorcios*, intentar encerrar entre cuatro paredes la explosión de sensualidad y vida de una mujer es un vano objetivo.

Socialmente, el adulterio estaba muy castigado. En el teatro tiene siempre una doble vertiente: o bien es causa de deshonor y tragedia, o bien se toma a chanza y burla. De ambas maneras se puede ver en Cervantes, como indicaremos en cada obra, pero domina esta segunda perspectiva. En varios *Entremeses* aparece el tema del adulterio frente al que adopta Cervantes una postura tolerante y comprensiva, como se puede ver, entre otros, en *La cueva de Salamanca*.

La actitud de Cervantes implica un grado de tolerancia que contrasta con la opinión social establecida. De hecho, como afirma A. Castro,

En los adulterios que Cervantes presenta en sus obras, los maridos llevan el peso principal de la responsabilidad (1980: 129).

Por eso insiste tanto Cervantes en la necesidad de que los matrimonios se basen en el amor y no en los concertos económicos de los padres. Lo veremos en muchos de los casos concretos que comentamos. En *La fuerza de la sangre* afirma que «es conveniente, y mejor, que los padres den a sus hijos el estado de que más gustaren. Y, pues el del matrimonio es nudo que no le desata sino la muerte, bien será que sus lazos sean iguales y de unos mismos hilos fabricados».

En el entremés de *El juez de los divorcios*, Cervantes, introduce el tema del divorcio como una de las necesidades sociales, fundamentalmente, en defensa de la mujer. No

es la intención final la crítica de la institución del matrimonio, ni se lo podría permitir sin grave riesgo, pero de la lectura del texto se extrae fácilmente la intención satírica de Cervantes y la denuncia de la carencia de libertad de la mujer. De hecho, en todos los casos que se presentan ante el juez son ellas las que llevan la voz cantante, las que expresan con firmeza su voluntad contra la opresión del matrimonio. Los personajes masculinos mantienen una visión ingenua sobre el papel de la mujer y no quieren aceptar la igualdad, en cuanto a sentimientos y felicidad, que debe existir entre hombre y mujer.

Los protagonistas de este entremés son personajes estereotipados, pero por eso mismo, son representativos de la realidad social del momento. Expresan de una forma espontánea el conflicto que viven los matrimonios, una institución que tiene tantos defectos como virtudes se le atribuyen.

Hay un viejo casado con una mujer joven, Mariana. A través del diálogo, siempre entre insultos populares, Cervantes aborda un tema que será reiterativo en toda su obra. En varias ocasiones hablará Cervantes de la necesaria igualdad entre los cónyuges. En el segundo caso, Doña Guiomar se queja de la pasividad de su marido: «Pues ¿no quieren vuestras mercedes que llame leño a una estatua, que no tiene más acciones que un madero? (1995: 889) El soldado, casado con doña Guiomar es un vago, pero la acusación manifiesta es la de la carencia de virilidad. En ambos casos, una de las causas que generan la petición de las mujeres es la impotencia sexual de sus maridos.

Todos los personajes que desfilan [...] se muestran como sujetos inmersos en un momento histórico y social dado, se expresan por un lado como estereotipos esperados en un género en que era típica la exposición de insultos y quejas, y por otro como personajes reflejo de unas circunstancias reconocibles por los espectadores, la de matrimonios fracasados en busca de una disolución más que una solución a sus problemas conyugales (Sáenz, 2002: 1575).

Por eso las palabras de Mariana indican la explosión de la necesaria libertad que la mujer reclama:

En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento, y no que hayan de durar toda la vida con perpetuo dolor de entrambas partes (1995: 884).

El matrimonio frustra la libertad de la mujer. Ella no tiene ninguna capacidad de elección de marido que viene impuesto por el padre o el hermano y ante los que no puede oponer ninguna resistencia.

Esta actitud verdaderamente revolucionaria de Cervantes, como indica Park Chul (1999), se justifica por la situación social de la mujer, sin ninguna posibilidad de elección y capacidad de decisión respecto a cualquier situación social. Por eso es tan llamativa la actitud y la generosidad de Cervantes en el momento de la separación de su mujer.

### **5. Marcela: el discurso de la inteligencia libre**

Marcela es uno de los personajes más estudiados del *Quijote* y son cientos los artículos que versan sobre su figura. Para Luis Rosales (1985) es el símbolo de la libertad absoluta. Ruht El Saffar (1984) y otros investigadores coinciden en verla como una representación de Diana, y para todos es un ejemplo la defensa de la justicia y la independencia de la mujer

Marcela se ha convertido ya en la tradición popular en uno de los símbolos de la libertad de la mujer. Su discurso, frente a los pastores y Don Quijote, es una excelente pieza literaria para defender la voluntad de la mujer como ser libre y autónomo. Marcela conlleva todo el principio de lo femenino.

Entre los capítulos XII y XIV de la Primera parte, uno de los cabreros le cuenta a don Quijote la historia de la pastora Marcela. Es una de las primeras historias de la literatura en las que el papel de la mujer aparece destacado con toda su plenitud.

Pedro, uno de los cabreros, cuenta la historia. Marcela es hija de Guillermo el Rico, una acomodada familia. Su madre muere en el momento del parto:

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 (1993: 130).

El tío sacerdote de Marcela no quiere casarla sin su consentimiento. Y aquí Cervantes apunta la buena decisión que toma, contrariamente, como hemos visto, a lo expuesto por Lope en varias de sus comedias:

Porque decía él, y decía muy bien, que no habían de dar los padres a sus hijos estado contra su voluntad (1993: 130).

Marcela tenía muchos enamorados, pero un día decide abandonar esa vida y hacerse pastora. Varios de los pretendientes siguen sus pasos y optan también por

hacerse pastores para continuar sus requiebros. A pesar de que ella se esconde y en ningún momento da pábulo a sus esperanzas, uno de ellos, Grisóstomo muere de amor por la pastora. Los demás compañeros la acusan de cruel y de la muerte de Grisóstomo. En el entierro, Vivaldo, un caminante que participa en el acto junto a don Quijote, lee la famosa *Canción desesperada* que Grisóstomo escribió antes de morir. En ese momento, se presenta Marcela quien lanza un discurso magistral sobre la libertad del amor y la mujer.

Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. [...] Y, según yo he oído decir, *el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso*. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? *Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos* [...]

Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras. Y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo ni a otro alguno, el fin de ninguno dellos bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. [...] Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas; *tengo libre condición y no gusto de sujetarme: ni quiero ni aborrezco a nadie*. No engaño a éste ni solicito aquél, ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. 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 (1993: 151) (El subrayado es nuestro).

Marcela insiste en su condición de mujer libre y en su identificación con la Naturaleza. Su discurso es un modelo de razonamiento lógico y preciso donde el papel del individuo se asienta sobre los convencionalismos sociales a que la condición de mujer la condena. Por estas categorías sociales, estancas y cerradas, la mujer debe casarse como única salida a su vida. La actitud de Marcela coincide notablemente con la de Andrea y Magdalena. Cervantes ha vivido la libertad de sus hermanas como algo noble y digno. El matrimonio no ha sido visto como una liberación para la mujer sino como una esclavitud, por eso no es extraño que sea capaz de dibujar a estos excelsos personajes como Marcela.

Marcela defiende su actitud con inteligencia. No se basa ni en lágrimas ni en desplantes. Razona, explica y se apoya en el saber popular para justificar su actitud: «según yo he oído decir»,

Marcela sale a contar su vida, a defender su vida, a ahincarla en el acontecer de la novela, en el punto y con la dirección que ella quiere –Cervantes consintiente. Cervantes nos la da recitándose a sí misma, haciéndose ante nosotros como ella es, y no como los demás quieren que sea (Castro, 2005:176).

Como Gelasia, encuentra en la Naturaleza su fuerza y argumento: «escogí la soledad de los campos». Siguiendo la estela mítica de Diana cazadora, Marcela se identifica con todos los elementos de la Naturaleza que la envuelven: montañas, arroyos y árboles son su morada y su vida. Lo natural, de nuevo, se convierte en Cervantes en la medida de todas las cosas. El mundo del renacimiento, apoyado en esa imagen de lo natural como forma de vida, aparece continuamente en la obra de Cervantes. Marcela es, quizás, su principal expresión.

La identificación con la Naturaleza es la única forma de purificación posible y la que permite alcanzar la perfección del cielo: «contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera», estaba en la base de la contemplación natural de Garcilaso; Cervantes sigue su huella para ejemplificarlo en una de las más bellas metáforas de la libertad.

Marcela lucha, además, por defender su libertad sexual frente a la opresión masculina. El mito de Diana no excluye la relación sexual con los hombres. La mayoría de las serranas del Arcipreste envuelven a los hombres con su fuerza o sus engaños para mantener relaciones con ellos. Y la serrana de la Vera, famoso romance de tradición popular, ejerce su dominio sobre los hombres con su fuerza y su atractivo. Marcela es la ruptura del esquema establecido que obliga a la mujer a condenar su sexualidad en el matrimonio, o lo que es peor, en el convento:

Lo que se esperaba de la mujer perteneciente a un hombre está resumido en la siguiente frase de Vives, que quiero que valga para todas: «Daré fe de todo lo que él dijere, aun cuando contare cosas inverosímiles e increíbles; reflejará todas las expresiones de su rostro; si se riere, ella reirá; si se entristeciere, se le manifestará triste». La total absorción de la mujer por el hombre. Esto es precisamente lo que Marcela no puede tolerar. Se niega a ser de Grisóstomo, tanto novia como mujer. Correlativamente, insiste en la libertad de disponer de su propio cuerpo. Las posibilidades ofrecidas por aquella

sociedad a las jóvenes decentes, significan precisamente no disponer de su propio cuerpo, ya que suponen someterse a una autoridad de patriarca (Johnson, 1990: 134).

Y se incrementa el valor de la libertad cuando la identificación con la Naturaleza se produce a través de una mujer que se muestra con la fuerza de toda su inteligencia, no solo de su belleza. Grisóstomo y los demás pastores admiran y se enamoran del cuerpo de Marcela, Cervantes va más allá y en su discurso realza, sobre todo, la lógica de su sabiduría. Sus palabras se asientan en una sólida argumentación de mujer culta e instruida. Defiende su derecho a elegir su propia vida, lo que, en las circunstancias sociales de su época, no deja de ser un notable atrevimiento cargado de un fuerte sentido reivindicativo:

Pero este cambio de pareceres no se debe en primer lugar a la belleza de Marcela, que en todo caso apoya el carisma de su personalidad, sino a su forma de razonar, pues su inteligencia asombra a todos precisamente porque no creían que una mujer fuera capaz de ella. Lo que queda como impresión al final del episodio no es, pues, el prejuicio de los hombres, sino la fuerza de convicción de una mujer que es todo lo contrario de una dama boba (Neuschäfer, 1999: 54).

Las palabras de don Quijote, tras el discurso de Marcela, refrendan este parecer. Son, como dice don Quijote, «claras y suficientes razones», tan claras que está dispuesto a defenderla con el valor de los caballeros andantes. Y detrás de las palabras de don Quijote, se encuentra el pensamiento de Cervantes:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía.

Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que, en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive (1993: 152).



## 6. Bibliografía

- BATAILLON, Marcel (1979). *Erasmus y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (2005). «Lenguaje y disfraz. La mora y la morisca cristianas en *Don Quijote*», en Rubio, Fanny, (ed.)(2005), *El Quijote en clave de mujer/es*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 461-474.
- CASTRO, Américo (1980). *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer.
- CASTRO, Carmen, (1953). «Las mujeres del *Quijote*. Personajes femeninos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, vol. III, pp.43-85.
- CERVANTES, Miguel de, *Obra completa*: (1993) *Don Quijote de la Mancha*, vol. I; (1994) *Galatea, Novelas ejemplares, Persiles y Sigismunda*, vol. II; (1995) *Ocho comedias y ocho entremeses. El trato de Argel, La Numancia, Viaje del Parnaso, Poesías sueltas*, vol. III, ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey, Alcalá de Henares (Madrid), Centro de Estudios Cervantinos.
- CHUL, Park (1999). «La libertad femenina en los *Entremeses* de Cervantes: *El juez de los divorcios* y *El viejo celoso*», *Anales Cervantinos*, XXXV, pp. 111-125.
- D'AULNOY, Condesa, *Relación del viaje de España, en 1679*, Traducción de Juan Jiménez en 1891.  
[http://www.bocos.com/dw\\_un\\_viaje\\_por\\_espana\\_1679/Un\\_viaje\\_por\\_Espana\\_en\\_%201679.pdf](http://www.bocos.com/dw_un_viaje_por_espana_1679/Un_viaje_por_Espana_en_%201679.pdf)
- EL SAFFAR, Ruth (1984). *Beyond Fiction: The Recovery of feminism in the novels of Cervantes*, Berkeley, University of California Press.
- ESPINA, Concha, (1916). *Al amor de las estrellas. Mujeres del Quijote*, Madrid, Renacimiento.
- FALCÓN, Lidia, (1997). *Amor, sexo y aventura en las mujeres del Quijote*, Madrid, Vindicación feminista-Hacer.
- JOHNSON, Carroll B., (1990). «La sexualidad en el *Quijote*», en *Edad de Oro*, IX, pp. 125-136.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta casada*. Edición digital de la Biblioteca Virtual Cervantes.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-perfecta-casada--1/html/>
- NEUSCHAFER, H.J. (1999). *La ética del Quijote. Función de los episodios intercalados*, Madrid, Gredos.
- REY, Antonio (2005). *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2002). *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra.
- RUBIO, Fanny (ed.), (2005). *El «Quijote» en clave de mujer/es*, Madrid, Editorial Complutense.
- SÁENZ, María Ascensión (2002). «El juez de los divorcios o la institución matrimonial en estredicho(s)» AISO, Actas VI, pp. 1570-1576.