



## LA DUALIDAD DE LA APARIENCIA EN EL EPISODIO PASTORIL DE LA PRIMERA PARTE DE *DON QUIJOTE*

---

**Matthew Cohn**

*Don Quijote*, Profesor Francisco Layna

1999-2000

Hay mucha crítica sobre las diversas maneras en que la cena pastoril de don Quijote y la presencia de Marcela al entierro de Grisóstomo subvierten una cierta tradición literaria. Lo dice con precisión Rosilie Hernández-Pecoraro: “As we advance to a reading of the Marcela, Leandra and Sanchica interludes, I must emphasize the importance that the Golden Age speech has in setting problematic and subversive stage for the pastoral episodes in the rest of the text.”<sup>1</sup> Mientras que el análisis de Hernández-Pecoraro se enfoca en unos cuantos episodios pastoriles, la investigación de este artículo se ocupará de los capítulos XI-XIV de la primera parte de Don Quijote, e intentará ver como el discurso de don Quijote sobre la Edad de Oro y la defensa que hace Marcela de sí misma podría ocultar una ideología anacrónica: ¿Los valores de la caballería andante, al igual que el amor, convierten en iguales todas las cosas?

Es difícil elaborar una definición concluyente para estos capítulos porque la resolución en sí misma termina con la desaparición inexplicada de Marcela. Aún así, Alban Forcione ha hecho una reclamación interesante. Con agudeza ilustra que la transparencia de la ficción del tema pastoril tiene sus raíces en una construcción tradicional literaria con la cual explica que el episodio de Marcela y Grisóstomo concluye definitivamente la inacabada *Galatea*:

---

<sup>1</sup> Rosilie Hernández-Pecoraro, “The Absence of the Absence of Women: Cervantes’s Don Quijote and the explosion of the Pastoral Tradition”, *Cervantes*, XVIII, 1 (1998), p. 24.

With the death of Grisóstomo and the vanishing of Marcela, Cervantes has quite literally ended his rewritten Galatea and with it any possibility of erotic pastoral, clearly disclosing the fictive nature of the love and the object of love which animate it and the emptiness of the poetic tradition it honors[...] all of this might exist to conceal the simplest and crudest of physiological realities and the violence which human beings can inflict upon one another under the cover of such imaginative systems.<sup>2</sup>

Aunque estoy bastante de acuerdo sobre todo cuando dice: “disclosing the fictive nature of the love [...] and the emptiness of the poetic tradition it honors”, el enfoque de la conclusión que él hace se puede matizar. La exposición del vacío novelesco cuenta con unas relaciones complicadas, las cuales dependen de un tejido de ideas intrincadas, que dan definición al espacio pastoril en el que se encuentra don Quijote. En la medida en que Forcione utiliza este episodio para dar conclusión a la *Galatea*, puede ser que el episodio amplíe la posibilidad de estudiar el propio texto. Es, pues, el momento de hacernos la pregunta de rigor: ¿Qué significación tiene el episodio de Grisóstomo y Marcela y los capítulos XI-XIV en la primera parte de *Don Quijote*?

J.B. Avalle-Arce, al responder a Américo Castro, propone la imposibilidad de deducir la causa de la muerte de Grisóstomo, que sea natural o suicidio, y que así se determine significa poco. Su argumento se centra en los capítulos XI-XIV y la tesis se funda en una lectura problemática del episodio: “Y aún debemos agregar esa suerte de repugnancia cervantina a presentar todas las cosas en sus esquemas comprensibles, pero desprovistas, por lo mismo, de la poesía ínsita en las zonas de penumbra.”<sup>3</sup> Seguir esta conclusión es lo que provoca la imposibilidad de un fin determinado, como lo ha intentado Forcione, e invita a una investigación más amplia.

## Capítulo XI:

---

<sup>2</sup> Alban Forcione, “The Consummation of La Galatea”, in J.A. Parr, ed. *Essays for L.A. Murillo*, Newark: Juan de la Cuesta, 1991, p. 62.

Anochece y algunos pastores invitan a don Quijote y Sancho a cenar con ellos. Todos están sentados menos Sancho, y don Quijote quiere que se siente a su lado y en compañía de los pastores: “quiero que aquí a mi lado y en compañía de esta buena gente te sientes, y que seas una misma cosa conmigo, [...] porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: todas las cosas iguala.”<sup>4</sup> Al oír la invitación Sancho la rechaza y dice a don Quijote:

me lo comería en pie y a mis solas como sentado a par de un emperador. Y aun, si va a decir verdad, mucho mejor me sabe lo que como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los gallipavos de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no estornudar ni toser si me viene gana, ni hacer otras cosas que la soledad y libertad traen consigo

Don Quijote le responde utilizando la fuerza de su brazo, como así expresa el narrador: “Y asiéndole por el brazo, le forzó a que junto dél sentase.”<sup>5</sup> Otis Green explica bien por qué la invitación en la superficie tiene una inocencia, pero acaba con una acción violenta:

Los ejercicios caballerescos, el código de la cortesía, el culto de la fuerza y de la gracia corporales, los honores y dignidades con sus pompas y vanidades, y sobre todo el amor, la adoración de las criaturas terrenales: ¿Qué era todo eso, pregunta Huizinga, sino orgullo, envidia, avaricia y lujuria? Para

---

<sup>3</sup> J.B. Avallé-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona: Ariel, 1975, p. 115.

<sup>4</sup> El famoso cliché de Virgilio *Amor vincit omnia*, (Bucólicas, X, 69).

<sup>5</sup> *Don Quijote de La Mancha*, ed. dirigido por Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1998, p. 120. Todas las notas citarían esta edición y aparecerán en el texto mismo.

poder integrar todos estos factores como elementos de una cultura superior había que sublimarlos [...] y elevarlos a la categoría de virtudes.<sup>6</sup>

A tenor de esto, la pregunta que se impone es: ¿son las palabras que elige don Quijote para componer esta invitación elocuente un velo en que esconder un temperamento más bárbaro? Green sigue con el tema de la aristocracia española feudal, pero se ve fácilmente como si hablara de don Quijote: “En su caso era sumamente ardua la labor de templar la violencia de su pasión incontenible por distinguirse en los hechos de armas, y sublimarla [...] elevándola a la categoría de virtud.”<sup>7</sup> Aunque le animen intenciones buenas, es importante señalar que surge una confrontación cuando Quijote se dirige violentamente a Sancho.

La confrontación de este primer diálogo se enfoca en una oposición de actitudes sociales. Don Quijote quiere que Sancho se sienta con él y su filantropía viene del código de honor de la caballería andante. A pesar de que este código esté ilustrado por el hecho de lo que quiere don Quijote, Otis Green apunta las siete virtudes que definen al caballero en *El Cantar de los Infantes de Lara*: “lealtad, justicia, verdad, valor, fidelidad, generosidad y compañerismo.”<sup>8</sup> Pero estas virtudes, según como las cumple don Quijote, suponen una imposición a Sancho de una estructura social, patente en la comparación que el escudero hace de don Quijote con un emperador. Si Sancho se pusiera a lado de don Quijote, se le negaría una libertad que disfruta estando en soledad.

El diálogo, o acercamiento a la estructura social, se puede dividir en dos argumentos. Don Quijote representa un deseo espiritual, comparando la caballería al amor. Por otra parte, Sancho representa una actitud corporal. La expresión de su deseo de comer como quiera deriva de unos impulsos físicos que se oponen al decoro social que rige la conducta de don

---

<sup>6</sup> Otis Green, *España y la tradición occidental: El espíritu castellano en la literatura desde “El Cid” hasta Calderón*, Madrid: Gredos, 1969, p. 23.

<sup>7</sup> Ibid, p. 59.

<sup>8</sup> Ibid, p. 59.

Quijote. De manera que allí surgen dos ideas opuestas de lo que es la libertad con que se ven desarrollado durante el discurso que da don Quijote sobre La Edad de Oro.

Inspirado por la presencia de las bellotas, símbolo de la libertad pastoril, explica don Quijote la pérdida de este paraíso pastoril: “entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo y mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes.” (I, 11, p. 121). Se acerca nitidamente la descripción de don Quijote a la de Ovidio: “The Golden Age was first, a time cherished/Of its own will, justice and right; no law/No punishment, was called for; fearfulness/Was quite unknown, and the bronze tablets held/No legal threatening; no suppliant throng/Studied a judge’s face; there were no judges,/There did not need to be.”<sup>9</sup> Y aunque las palabras sean similares, don Quijote se distingue por sus acciones que indican una actitud no ideológicamente en armonía con lo que acaba de decir.

Para poder rectificar el conflicto, don Quijote usa la fuerza para mermar la libertad de Sancho. El establecimiento de igualdad se logra mediante una desigualdad, la de: “con el poder se puede.” Castiga a Sancho al arrebatarle con fuerza lo que más quiere, comer a solas y a su gusto. Además, Sancho ya no pertenece a lo que desea para sí mismo sino a lo que desea Quijote. El conflicto de este diálogo tiene su raíz en un desacuerdo de deseos, lo que, como explica Robert Hathaway, no pertenece a la Edad de Oro: “Toda una añoranza de aquella época idílica cuando nunca habría pensado en romperse con la solidaridad comunitaria.”<sup>10</sup>

El diálogo pone en cuestión la coexistencia de las ideologías de épocas distintas que se ve ahora discutida dentro de un sólo espacio: el pastoril. El narrador, para mejor dar significado a tal disparate, dice que los pastores responden “embobados y suspensos”. Ellos, al igual que Sancho, se identifican con una mentalidad distinta a la de don Quijote: “Bien puede vuestra merced acomodarse desde luego adonde ha de posar esta noche, que el trabajo que

---

<sup>9</sup> Ovid, *Metamorphosis*, ed. Rolfe Humphries, Indiana University Press: Bloomington, 1983, pgs. 5-6.

<sup>10</sup> Robert L. Hathaway, “A quien se humilla...”: ¿la homilía del Quijote?”, *Cervantes*, XVII, 2 (1997), p. 60.

estos buenos hombres tienen todo el día no permite que pasen las noches cantando.” (I, 11, p. 127)

Es interesante prestar atención al símbolo de la bellota en todo este conflicto. Dice Covarrubias: “porque los de la primera edad antes de haber hallado el uso de las mieses, se sustentaban del fruto de la encina comiendo bellotas.” Un contemporáneo de Cervantes, Diego López, comentarista de los emblemas de Alciato, también comentó que la bellota alimentaba la sociedad pre-agraria: “porque antiguamente, antes que Ceres hallase el uso del pan se sustentaban los hombres con bellota, pero después se trocó por el pan.” (fol. 462 r) La rama de la encina era símbolo de la fuente y la voluntad de la vida: “Y porque la vida se sustenta, y defiende mediante la comida, y los antiguos solían comer bellota de las encinas, daban corona de este árbol al ciudadano que guardaba la vida a otro estando en peligro de perderla.” (fol. 462 r) Así, pues, la encina y la bellota eran símbolos de hazañas memorables: “Porque es significación de aquellos que se sustentan solamente con el nombre de las hazañas que han hecho, como la encina con las raíces.” (fol. 462 v) En fin, la bellota puede tener una significación simbólica de los valores caballerescos.

La coscoja, de gran parecido a la encina, se podía usar igualmente para tales fines: “Antiguamente cuando un ciudadano defendía, y libraba a otro de muerte estando en peligro de perder la vida en alguna batalla, daban le una corona de encina, o coscoja, por la similitud que tiene.” (fol. 461 v) Sin embargo, la coscoja a la vez podía dar un significado opuesto a tal heroísmo: “Con la coscoja quisieron dar a entender la disensión de los ciudadanos entre sí mismos [...] Son significados por ella los hombres alborotadores, y de dura cerviz, los cuales más presto consentirán ser quebrantados, molidos y deshechos, que corregidos.” (fol. 467 v – 468 r) ¿Cuál puede ser la razón de la que la encina significara valor y la coscoja señalara disensión? Sea cual sea la respuesta, hay que subrayar lo que aquí importa. Inherente a la acción de la defensa o la protección es la acción de disensión y confrontación. Es decir, que ambas definiciones se pueden aplicar a la misma acción: cuando uno defiende a otro, estamos ante una protección; pero al adoptar el punto de vista del atacante, se convierte de inmediato

en un conflicto. Esta descripción basta para entender que la imagen de la bellota, fruto de la encina y de la coscoja, apoya y define una acción contradictoria que da principio al conflicto entre don Quijote y Sancho e intensifica la idea de que una sólo imagen puede, por definición, contradecirse.

En camino al entierro de Grisóstomo, don Quijote y los pastores se encuentran con otro grupo de pastores y dos caballeros a caballo. Uno de ellos, Vivaldo, un caballero de la corte, pide a don Quijote una explicación del traje que lleva. Se ve obligado a definirse a sí mismo por primera vez. Al concluir su relación a una larga historia de caballeros andantes, el narrador dice que los demás tienen a don Quijote por loco. Sin embargo, Vivaldo decide que se va a entretener, y quiere continuar el discurso con él: “Y Vivaldo, que era persona muy discreta y de alegre condición, por pasar sin pesadumbre el poco camino que decían que les faltaba, al llegar a la sierra del entierro quiso darle ocasión a que pasase más adelante con sus disparates.” (I, 13, p. 138) Vivaldo, al escuchar a don Quijote, no tiene la misma reacción cotidiana que han tenido los pastores, sino se deja pasar al plano de la imaginación. Reconoce que las palabras inventan, que crean y cambian una situación, de manera que Vivaldo apoya la imagen de un don Quijote “mítico”, uno que dice cuentos.

La conversación de Quijote y Vivaldo se puede dividir en tres secciones: 1) el reconocimiento de don Quijote por otro; 2) la definición a este reconocimiento; 3) la definición que hace don Quijote de otra, Dulcinea. ¿Qué importancia tienen las tres partes de la conversación? y ¿por qué viene justo antes del entierro un discurso en el que intenta ilustrar don Quijote quién es Dulcinea?

Don Quijote intenta justificar sus actos de acuerdo a los preceptos de la iglesia. La respuesta que don Quijote da a Vivaldo no le convence y dice que el caballero se muestra más fiel a su dama que a Dios: “antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ellas fueran su Dios” (I, 13, p. 139) Don Quijote intenta defender a los caballeros comprobando una devoción legítima apoyada en la acción caballerescas, la cual a su vez está dedicada al diálogo que mantiene el caballero con Dios. Pero la clasificación que hace Green

del caballero andante muestra que la conversación es como una cumbre de ideologías entre dos tradiciones diferentes. El interlocutor que representa la primera de las dos, Vivaldo, defiende la tradición de “La Caballería del clero”, y especifica Otis Green: “La caballería religiosa contribuyó específicamente con la idea de proteger a los pobres y desvalidos, de luchar siempre por una causa justa, de defender a la Iglesia y al clero y de guerrear constantemente contra los enemigos de la fe.”<sup>11</sup> La segunda, la representada por don Quijote, apoya “La Caballería de Las Damas”: “Sólo piensa en exaltar el nombre glorioso de su dama.”<sup>12</sup> El argumento de esta conversación discurre de manera similar al mantenido antes por don Quijote y Sancho, el desacuerdo que existe entre el argumento espiritual y el corporal.

La tercera parte de la conversación, una combinación de las dos primeras partes, pone en contraste aún más obvio el poder creativo de las palabras frente a la realidad tangible de lo material. Hay una pregunta fundamental para poder dar paso a esta tercera parte del entierro de Girsóstomo: ¿El tener fe en la expresión de un deseo o idea hace que sea accesible lo físico? Es decir, ¿existe una conexión entre lo dicho y lo físico? (Esta pregunta se extiende a lo largo de todas las páginas del *Quijote*, no sólo en el episodio que aquí tratamos).

Esta pregunta se funda en la respuesta que da don Quijote cuando Vivaldo le pregunta sobre su vida amorosa: “Sólo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; [...] su cualidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas” (I, 13, p. 141) Aunque la última frase sea una comparación, sirve para introducir un tema del que tratará más tarde don Quijote al definir a Sancho la importancia poética que para él tiene Dulcinea:

Cervantes la adornó con las cualidades físicas y mentales que los poetas de todos los tiempos atribuyen a sus amadas, combinándolas con las virtudes morales con que

---

<sup>11</sup> Otis Green, p. 28.

<sup>12</sup> Otis Green, p. 29.

enriquecieron a las suyas y la Virgen María los poetas provenzales posteriores y el Petrarca, con lo cual convirtió a Dulcinea en el ejemplar supremo de la dama cortesana, réplica perfecta de don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante.<sup>13</sup>

Lo que se realiza en la cita de Green es el bautismo de un individuo, la creación literaria por palabras, tal y como Vivaldo decide crear para sí mismo un “don Quijote” con quien se podría entretener.

El tema del amado esquivo ya es el enfoque del entierro. Entonces, es necesario preguntarse: ¿Quién es Marcela y de quién o de qué está enamorado Grisóstomo?

Grisóstomo se enamora de una representación o idea de lo que su amada debería ser y no de la mujer en sí. De hecho, la mujer ni siquiera existe sino como una historia verbal, la leyenda de una hija de una madre hermosa y un padre rico; y su ser físico desaparece a causa de la reconstrucción verbal. Pero ¿no quería desaparecer Marcela al huir a la sierra?

Recurriendo a la tradición del amor cortés y pastoril quizá se pueda entender mejor esta idea. Si al principio no se ve de manera explícita la definición corporal de la amada en los versos del amante, alabada más por ser parte de la Naturaleza o una creación de la voluntad de Dios,<sup>14</sup> seguirá una tradición en la que se halla la expresión propia de la mujer: “La descripción que Petrarca hacía de Laura era [...] evanescente, por más que parezca está celebrando insistentemente cada detalle de su belleza; ella es como un espectáculo al aire libre”<sup>15</sup> La tradición de lo físico ve el cambio producido por la influencia del pensamiento neoplatónico: “y ocurre que esa amada pronto se transforma en una idea.”<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 232.

<sup>14</sup> María Rosa Lida de Malkiel, *Estudios sobre la literatura Española del Siglo XV*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1997, p. 235.

<sup>15</sup> Francisco de la Torre, *Poesía completa*, ed. María Luisa Cerrón Puga, Madrid: Catedra, 1984, pgs. 28-29.

<sup>16</sup> María Luisa Cerrón Puga, p. 29.

La lectura psicoanalítica que hizo Rosilie Hernández-Pecoraro del tema pastoril en Don Quijote explica bien la transformación que se hace de Marcela y por qué se pasa de un estado corporal a una idea verbal poética. Empieza el argumento con una descripción de esta tradición pastoril: “dead, reluctant, or otherwise prevented by societal forces; fate, personal failure; mourning, lamentation; an idyllic zone in which nature and society exist in harmony and place [...] paradoxically manifested through the tears and sorrowful words of its inhabitants.”<sup>17</sup> Dice que aunque la mujer no esté ausente de la zona pastoril se la ve convertida en un objeto del deseo: “created through their counterpart’s poetic representation.”<sup>18</sup> La representación de la mujer pierde la capacidad para desear y se convierte en una reflexión de lo que el amante quiere que ella sea: “The lover, after effectively obliterating the female’s subjectivity, reconstructs her as a narcissistic projection of his own ideal ego, which has no connection to the female subject from which it arose.”<sup>19</sup> De manera que Grisóstomo se enamora de su propia creación poética de Marcela, un amor que será imposible consumir.

Aún así, no se puede juzgar el amor poético como si fuese un amor menos potente que el que se consideraría un amor verdadero. Según lo que dice León Hebreo: “el amor imaginado puede sentirse hacia todas las cosas deseadas, dado que existen en la imaginación. De esta existencia imaginada nace cierto amor, cuyo sujeto no es la propia cosa real que deseamos (por no existir aún en el acto), sino el concepto de aquella cosa tomada de su ser común.”<sup>20</sup> Aplicando esta cita al caso de Marcela, supone que existe, pero es a tal existencia a la que no puede alcanzar Grisóstomo, porque esto sería la encarnación de la imaginación en la que Marcela está retratada. Según esto, Marcela como mujer, amada y meta alcanzable es para Grisóstomo lo que es la Edad de Oro para don Quijote, o como dice Paul Julian Smith: “the mastery of subject over circumstance which is called into question by the unresolved appeal to both material contingency and ideal response.”<sup>21</sup> En fin, el conflicto original que hizo reaccionar

---

<sup>17</sup> Rosilie Hernández-Pecoraro, p. 24.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>20</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, ed. Andrés Soria Olmedo y David Romano, Madrid: Tecnos, 1986, p. 10.

<sup>21</sup> Paul Julian Smith, *Writing in the Margin*, Clarendon Press: Oxford, 1988, p. 182.

a don Quijote con fuerza contra Sancho tendrá lugar de nuevo en este episodio pero con una conclusión mucha más trágica.

#### Capítulo XIV:

Vivaldo lee la “Canción desesperada” de Grisóstomo. La segunda estrofa contiene unos versos que sirven como claves para poder entender la desaparición de la mujer y el acercamiento y creación de su representación poética: “Mata un desdén, atierra la paciencia,/ o verdadera o falsa, una sospecha;/ [...] En todo hay cierta, inevitable muerte;/ mas yo, ¡milagro nunca visto!, vivo/ celoso, ausente, desdeñado y cierto/ de las sospechas que me tienen muerto,/ y en el olvido en quien mi fuego avivo” (I, 14, p. 148) Es obvio que la condenación de Marcela que hace Grisóstomo se entiende como un hecho provocado por los celos, una especie de juego de la imaginación creadora de las circunstancias, algo parecido a lo que opina Avalle-Arce sobre la condición de Grisóstomo: “Grisóstomo vive una verdad poética y la encauza por conocidos tópicos literarios: por amores se vuelve pastor”<sup>22</sup>

Para subrayar su ausencia antes de que se desaparezca, en el novena verso canta Grisóstomo una ausencia que luego Ambrosio intentará clarificar:

es bien que sepáis que cuando este desdichado escribió esta canción estaba ausente de Marcela, de quien él se había ausentado por su voluntad, [...] así le fatigaba a Grisóstomo los celos imaginados y las sospechas temidas como si fueran verdades. Y con esto queda en su punto la verdad que la fama pregonaba de la bondad de Marcela, la cual, fuera de ser cruel, y un poco arrogante, y un mucho desdeñosa, la misma envidia ni debe ni puede ponerle falta ninguna. (I, 14, p. 152)

Así que explica Ambrosio que Grisóstomo, aunque esté enamorado de Marcela, se encuentra atormentado por una angustia que viene de las acciones de Marcela que hicieron que

la recreara en su verso. La pena de Grisóstomo viene de una representación que le rapta su imaginación.

¿Quiere esto decir que una vez que nosotros como individuos hemos creados una imagen de otro, esta representación imaginada siempre desplazará al original o al “sujeto capaz de desear”? Ojalá, apoyado por León Hebreo, hubiera una respuesta a esta situación que no fuera sumamente desesperada: “antes de que se posea realmente, el deseo de lo deleitable produce cierta incitación y cierta existencia deleitable en la fantasía, que es sujeto del amor, porque aquel poco ser es propio del amante en sí mismo.”<sup>23</sup> El amor o deseo que se complace en unión de los amantes, se ve adelantado por las expectativas que tiene el amante.

Desafortunadamente, el deseo que tiene Grisóstomo no se ve conforme a una verdad alcanzable, sino que el deseo, el amor y el objeto de su amor existen como parte de su imaginación. De ahí que Marcela se parezca a la Edad de Oro de don Quijote, aunque ahora la ecuación se ve invertida: Marcela es la que finge una existencia física de la perfección de una tradición literaria mientras que la canción de Grisóstomo (la representación de Marcela) es una recreación literaria de ella en un plano cotidiano lleno de decepción, celos y odio. Nos vemos enfrentado con una confusa gala de palabras buscando una recreación corporal mientras que el cuerpo quiere dejar atrás lo físico para poder encontrar lo que es la asención perfecta de sí mismo entre la armonía de ideas. Así que surge lo opuesto al discurso ideológico que da Quijote, quien tiene a sus alrededores unos pastores verdaderos.

Son, precisamente, aquellos pastores los que mejor pueden ilustrar el contraste si los comparamos con Grisóstomo y los demás que se hicieron pastores “por amor”. Los pastores no se pudieron identificar con la Edad de Oro mientras que Grisóstomo se viste de pastor para ir buscando esa “Arcadia” con la esperanza de encontrarse con Marcela (al ser estudiante, podemos estar seguro de que Grisóstomo conocía la tradición del paraíso pastoril). Aún así,

---

<sup>22</sup> J.B. Avalor-Arce, p. 102.

<sup>23</sup> León Hebreo, p. 22.

Grisóstomo trae consigo la ideología típica de la Edad de Hierro. Se va buscando a Marcela para que ella sea suya. Desear con el fin de conseguir, como ya he dicho, se opone a la Edad de Oro. Se ve una vez más el tratamiento del argumento principal que había entre don Quijote y Sancho.

Siguiendo la acción del episodio se puede dar un paso más al argumento. Grisóstomo, al reconstruir en verso su deseo de Marcela, hace que el sujeto de su amor pertenezca a sí mismo porque ella ya no es el objeto inmediato sino es la visión de su imaginación. El objeto ideal e intelectual de Grisóstomo pertenece a un mundo material que él mismo ha inventado (al vestirse de pastor), mientras que el origen del objeto, Marcela, se ha vuelto en ser una ideal que ya no existe (por intentar vivir en una Arcadia anacrónica). La dicotomía establece “el tuyo y el mío”, palabras de la propiedad que no tiene que ver con el ideal que Grisóstomo se fue para conquistar. Su canción refleja la creación entera del episodio pastoril y como lo explica Avalle-Arce: “Hay aquí, pues, dos nuevo tipos de contraposiciones: una entre la Arcadia ideal y la Arcadia ficticia”<sup>24</sup>

Es injusto echar toda la culpa a Grisóstomo sin que Marcela reciba su parcela de inculpación. Ella tampoco ha podido realizar la creación del ideal de la tradición pastoril que todo el mundo tiende a destruir. Pero en su defensa, se contempla a sí misma como la víctima de una engaño. Que sea una víctima viene de una contradicción de la que no podrá escapar jamás: la propia apariencia y el ser de su cuerpo. La duplicidad de la apariencia, como el símbolo de la bellota, una vez más será la creación de un conflicto que se acabará con una solución violenta. La apariencia de Marcela, hermosa, para todos, es la semilla con la que el conflicto final se va a desarrollar. Como dice en la defensa:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que,  
sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura,  
[...] 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 amar quien le ama [...] Cuanto más, que me habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo (I, 14, pgs. 153-154)

Marcela, igual que Sancho y Grisóstomo, es una víctima. Aunque diga que es hermosa por la gracia del cielo, interpreta su hermosura más como una traición que como una gracia divina. La hermosura es la imperfección del cielo por ser la causa del amor, sin que allí se ofrezca resolución alguna que no sea la muerte, o lo que dice Rilke en el primero de las *Elegías del Duino*: “For beauty is nothing/ but the beginning of terror, which we still are just able to endure./ and we are so awed because it serenly disdains/ to annihilate us.”<sup>25</sup>

Los resultados de este argumento nos conducen a la siguiente ecuación: Si la caballería es como el amor, entonces un rasgo inherente a la caballería es una desigualdad de los deseos. Don Quijote, como se ha visto, usó el poder para hacer que una relación tuviera la apariencia de igualdad, pero Marcela rehúsa la posibilidad de igualar por medio de la fuerza: “Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide y ha de ser voluntario, y no forzoso.” (I, 14, pgs.) Si se cambia la frase y se aplica a la caballería, el resultado sería: “Y, según yo he oído decir, el verdadero caballería no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso.” Aunque la sustitución no quede perfecta, la idea se puede captar con bastante lucidez.

Al decir todo esto, el enfoque del artículo no ha sido para denunciar la caballería de don Quijote. Ha sido para identificar que existe dentro de los capítulos un tema corriente que define los capítulos XI-XIV. Tampoco ha sido señal de haber llegado a una conclusión, porque cuanto más leído sea el texto, las traducciones individuales servirán para que otros lectores susciten nuevas preguntas.

---

<sup>24</sup> J.B. Avallé-Arce, p. 102.

---

<sup>25</sup> Rainer Maria Rilke, *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*, ed. by Stephen Mitchell, New York: Vintage Books, 1984, p. 151.