



LA PARADOJA DE LO PASTORAL: LA VOLUNTAD FEMENINA EN LA EDAD DE ORO

Christopher Kozey

El Quijote, Profesor Francisco Layna (Middlebury).

VI edición de la GHM; primavera de 2008.

En este trabajo, pretendemos analizar las varias manifestaciones y modificaciones de lo pastoral en algunos episodios de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, específicamente el discurso de don Quijote sobre la edad de oro y los capítulos siguientes, que cuentan la historia de Marcela y Grisóstomo. Al final de este trabajo, destacaremos la lógica social de lo pastoral y de la edad de oro, y cómo los ejemplos que nos proporcionan algunos episodios de *don Quijote* demuestran el conflicto fatal inherente a ese mundo de lo pastoral y la edad de oro.

Ante todo, necesitamos una definición de lo pastoral y una descripción de cómo lo utilizo a lo largo de este análisis. Escritores y críticos han usado el término “pastoral” para referirse a varias ideas y estilos poéticos, pero todos vienen de la combinación de un tema específico y de su representación dentro de una forma de poesía específica. En sus principios, el tema y la forma en que se expresaba estaban vinculados inextricablemente: la poesía pastoral es el producto del tiempo libre, del ocio que existe como parte natural de la vida de los pastores. René Rapin, en su obra *Dissertatio de Carmine Pastoralis* (1659), describe los orígenes de la poesía pastoral:

Yet what this beginning kind of Poetry had, I think I can pretty well conjecture: for 'tis likely that first Shepherds us'd Songs to recreate themselves in their leisure hours...that each man...accommodated his Songs to his present Circumstances: to this Solitude invited...Meditation...[por lo tanto] Invention produc'd a Verse [Pp. 13-14].¹

¹ La cita aparece en: Alpers, Paul. “What is Pastoral?”. *Critical Inquiry* 8.3 (Primavera, 1982): 437-460 (443).

En esta formulación de Rapin, los pastores son poetas dispuestos a crear “canciones” sobre sus vidas diarias (“present Circumstances”) que surgen como fruto de la meditación solitaria².

Rapin escribe que esta vida cotidiana de los pastores y sus primeras obras existían dentro de la pureza inocente de la edad de oro, la cual, “if there ever was such [a time]” pertenece a “the fabulous times”³. Si entendemos “the fabulous times” literalmente como la época en que suceden las fábulas, el género de la poesía pastoral tiene sus raíces en la vida pastoral de una época imaginada, un mundo que pertenece exclusivamente al ámbito de la ficción⁴. Rapin reconoce que su teoría no es más que una conjetura: él postula, desde el mundo real, la existencia de un mundo idealizado en el que surgió este género de poesía.

El poeta Virgilio nos proporciona un nombre para este espacio pintoresco en que tiene lugar la poesía pastoral: Arcadia, una región montañosa al sur de Grecia en la provincia del Peloponeso⁵. Virgilio eligió Arcadia para proporcionar el ámbito en que tiene lugar su obra *Bucólicas*. Esta colección de églogas, basada fundamentalmente en las obras del poeta griego Teócrito⁶, define el ámbito espacio-temporal clásico de lo pastoral: Arcadia durante la edad de oro⁷.

Las *Bucólicas* de Virgilio contienen un elemento crítico a nuestro entendimiento de lo pastoral: el encuentro del pastor con unas fuerzas que amenazan su vida ideal. Renato Poggioli, usando las *Bucólicas* como ejemplo, describe en su artículo “Naboth’s vineyard or the pastoral view of the social order” este fenómeno: “In the pastoral dispensation...harmless happiness is...threatened by the encroachments of the proud and powerful”⁸. Aquí vemos la intersección de dos mundos: aquel idealizado que imaginó

² Alpers, 443.

³ Alpers, 443.

⁴ Alpers, 444.

⁵ "Arcadia" *The Concise Oxford Companion to Classical Literature*. Ed. M.C. Howatson and Ian Chilvers. Oxford University Press, 1996. Oxford Reference Online. Oxford University Press. 30 Noviembre 2007. <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t9.e274>

⁶ "Eclogues" *The Concise Oxford Companion to Classical Literature*. Ed. M.C. Howatson and Ian Chilvers. Oxford University Press, 1996. Oxford Reference Online. Oxford University Press. 30 Noviembre 2007. <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t9.e1026>

⁷ Heninger, S. K. Jr. “The Renaissance Perversion of Pastoral.” *Journal of the History of Ideas* 22.2 (Abril – Junio, 1961): 254-261 (255).

⁸ Poggioli, Renato. “Naboth’s Vineyard or the Pastoral View of the Social Order”. *Journal of the History of Ideas* 24.1 (Enero – Marzo, 1963): 3-24 (3).

Rapin y el ámbito físico en el que lo imaginó. La frontera entre estos dos espacios es permeable, e intrusiones de cualquier tipo de malevolencia moral o ética son posibles. Pero un dualismo geográfico de lo urbano y lo rural es secundario en importancia a la yuxtaposición del comportamiento humano en estos ambientes. La santidad de lo pastoral no pertenece solamente a Arcadia sino también a un estado éticamente perfecto: la edad de oro.

Por ser vulnerable a la influencia mancilladora de la perniciosa realidad externa, la experiencia pastoral es aún más preciosa. Es, precisamente, este contraste entre un mundo caracterizado por el vicio y su opuesto lo que provocó la conceptualización de lo pastoral como un refugio perfecto, “an ideal existence in contradistinction to the real world” (Heninger, 255). En el poema *The Faerie Queen* de Edmund Spenser, en la obra de Shakespeare *As You Like It* y en la segunda parte de *don Quijote* (II.58) algunos de sus personajes se aprovechan de la oportunidad de escapar a un ámbito pastoral. Sin embargo, vuelven más tarde a su realidad depravada: su estancia en lo pastoral no es más que un respiro fugaz⁹. La inevitabilidad de volver a la vida “real” está enlazada con esta noción de lo pastoral¹⁰. Los personajes, finalmente, tienen que vivir una existencia llena de los vicios y las verdades poco agradables del comportamiento humano. No obstante, don Quijote intenta inaugurar otra edad de oro, un estado pastoral que permanezca.

Durante su estancia con unos cabreros en la primera parte de *don Quijote*, nuestro hidalgo participa en una cena muy humilde, la cual termina con un postre que consiste en unas bellotas. La alimentación rústica en un ámbito bucólico inspira a don Quijote a dar un tratado espontáneo sobre la edad de oro y su misión como caballero andante de recuperar esta época idealizada: “don Quijote [...] tomó un puño de bellotas en la mano y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones: -Dichosa edad...”¹¹. La bellota literalmente encapsula el milagro del crecimiento natural, la semilla que germina y se transforma en un árbol entero: en ella se manifiesta la pureza y el orden natural tan admirado por don Quijote en su monólogo.

⁹ También mencionado en: Finello, Dominick. *Pastoral Themes and Forms in Cervantes' Fiction*. London and Toronto: Associated University Presses. 1994, (144).

¹⁰ Heninger, 255-256.

¹¹ Cervantes, Miguel de (ed. Murillo, Luis Andres). *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Editorial Castilla, 1978 (I.XI, 155).

Antes de hablar de la armonía de la edad de oro por medio de ejemplos naturales, don Quijote se dirige a lo político-económico: “[...] los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas cosas comunes”¹². La noción expresada aquí es sumamente radical: la ausencia de la propiedad privada implicaba un mundo desprovisto de un contrato social. No hay mención de ningún peligro externo que exigiría que los habitantes cediesen algo de su libertad personal para protegerse de ello, y no habría impedimentos para conseguir lo requerido para satisfacer sus necesidades físicas.

Para justificar la viabilidad de esta falta de propiedad privada en la edad de oro, don Quijote describe un estado de copiosidad natural disponible para los habitantes de esta época: “[...] liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían”¹³. No hace falta repartir o racionar recursos naturales que sobran; mejor dicho, no hay motivo para la acumulación excesiva de éstos cuando hay bastante para todos. El mundo de la edad de oro es un mundo en el que la agricultura no existe por carencia de necesidad: “[...] aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella, sin ser forzada, ofrecía [...] lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar” a los que vivían en aquellos tiempos.¹⁴ La riqueza natural de este mundo es suficiente para impedir la avaricia.

En medio de sus ejemplos descriptivos del hombre de la edad de oro aprovechando la abundancia natural, don Quijote declara: “Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordancia”¹⁵. La descripción de esta armonía entre el hombre y el mundo natural que le sostiene ocupa, aproximadamente, la mitad del discurso sobre la edad de oro. El resto de su monólogo tiene que ver con las relaciones sexuales, las cuales provocan el ocaso y fin de aquella época pintoresca.

Después de establecer que las mujeres andaban vestidas con no más que hojas simples cubriendo lo que “la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra”, don Quijote se dirige a lo que implica la presencia de mujeres vestidas con poca ropa: los

¹² *Don Quijote*, I.XI, 155.

¹³ *Don Quijote*, I.XI, 155.

¹⁴ *Don Quijote*, I.XI, 156.

¹⁵ *Don Quijote*, I.XI, 156.

hombres y sus deseos sexuales¹⁶. Don Quijote los presenta en términos de amor, como producto de un acto involuntario del alma humana. Además, nuestro hidalgo defiende la pureza de la manera en que los comunicaban: no buscaban “artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la [sic] fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia estaba en sus propios términos[...]¹⁷. La legitimidad de los deseos amorosos se basaba en su enunciación, en su existencia en sí; sin embargo, el emisor enamorado no podía asegurarse por completo de que la mujer opinara como él.

No haciendo caso de la sinceridad de los sentimientos de un hombre o de su honrada expresión de ellos, la mujer que los recibía no siempre los aceptaba, inspirando la rabia del hombre rechazado. Nuestro hidalgo atribuye la destrucción de la edad de oro a la mujer que rechaza a su(s) pretendiente(s): “su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. Y agora [...]”¹⁸. La mujer que no acepta la propuesta del hombre para establecer una relación sexual ejerce su “propia voluntad” y, por lo tanto, rompe la armonía de la edad de oro.

Aquel rechazo provocó el uso del engaño, la industria y la pura fuerza para conquistar a la mujer en la edad de hierro, los “detestables siglos” en que nuestro hidalgo vive¹⁹. Para mantener y, cuando fuese necesario, recuperar el honor de las doncellas del mundo surgió la orden de la caballería. Su existencia constituye una respuesta a la amenaza de la violencia sexual. Don Quijote termina su monólogo, inspirado por unas bellotas, informando a los cabreros de que él es un miembro de esa orden.

Los cabreros no responden a la plática de don Quijote con un razonamiento propio de la misma forma; en vez de intentar componer un tratado abstracto, ofrecen a don Quijote una canción: “[...] queremos darle solaz y contento con hacer que cante un compañero nuestro [...] el cual es un zagal muy entendido y muy enamorado, y que, sobre todo, sabe leer y escribir y es músico de un rabel, que no hay más que desear”²⁰. Al decir esto, los cabreros muestran a nuestro hidalgo que existe en esta edad de hierro un grupo que ocupa sus momentos de entretenimiento principalmente con canciones

¹⁶ *Don Quijote*, I.XI, 156.

¹⁷ *Don Quijote*, I.XI, 156.

¹⁸ *Don Quijote*, I.XI, 157.

¹⁹ *Don Quijote*, I.XI, 157.

²⁰ *Don Quijote*, I.XI, 158.

rústicas. Ellos consiguen este sentido compartido de la satisfacción simplemente escuchando una canción después de una cena tan humilde. La falta de avaricia que exhiben los cabreros es una característica típica de la edad de oro celebrada por don Quijote.

Antonio, el pastor cantante, aparece para dar la respuesta (indirecta) de los cabreros a la plática de don Quijote. La canción cuenta la historia de un hombre enamorado que busca la reciprocidad de la mujer que ama: “Yo sé, Olalla, que me adoras, / puesto que no me lo has dicho / ni aun con los ojos siquiera, / mudas lenguas de amoríos.”²¹ Primero, la canción comienza con una declaración de certeza, por parte del enamorado, de que el objeto de sus amores le ama también. Tal vez la canción deja el asunto indeterminado, porque nada indica que esta mujer favorezca al “yo” del cantante.

La primera estrofa de la canción muestra, a primera vista, la falta de conocimiento de la voluntad de Teresa de Berrocal, la mujer en cuestión. Antes de llamarla por su propio nombre, el cantante la llama “Olalla [...] una forma anticuada y rústica de Eulalia”²². El nombre Eulalia es griego, una combinación de “eu”, lo bueno, y “lalein” que quiere decir “hablar”²³. No obstante, Antonio describe las “mudas lenguas de amoríos”, negando la capacidad oral del objeto de sus deseos sexuales. Para él, la mujer que habla bien, su Olalla/Eulalia, es la mujer que no habla.

La segunda estrofa nos explica la lógica de este ámbito pastoral en que nunca hace falta recibir, por parte del hombre que canta, confirmación de la mujer deseada: “Porque sé que eres sabida, / en que me quieres me afirmo; / que nunca fue desdichado / amor que fue conocido.”²⁴ En el acto de enunciar sus deseos sexuales, por precedente histórico, el cantante obliga a la mujer a aceptar su destino como posesión del emisor enamorado, porque los deseos surgían a causa de su hermosura. Antonio canta a las “hipócritas hermosuras, / que engañan al Amor mismo”, anticipando el argumento que los pretendientes enamorados de Marcela ofrecerán: dado que la belleza es el origen de

²¹ *Don Quijote*, I.XI, 158.

²² *Don Quijote*, I.XI, 159, nota 25.

²³ "Eulalia" *A Dictionary of First Names*. Patrick Hanks, Kate Hardcastle, and Flavia Hodges. Oxford University Press, 2006. Oxford Reference Online. Oxford University Press. Middlebury College. 3 Diciembre 2007. <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t41.e1111>

²⁴ *Don Quijote*, I.XI, 159.

los deseos sexuales que se producen naturalmente en los hombres, la mujer hermosa no tiene el derecho de impedir que los hombres cumplan con estos deseos²⁵.

Es precisamente esta noción la que refuta Marcela con su argumento en defensa de su propia voluntad durante el entierro de Grisóstomo. Contando la historia de estos dos personajes, el cabrero Pedro revela algunas pistas que nos indican el nivel de la degradación perpetrada con respeto a las mujeres en la edad de hierro y aun en la de oro también. Pedro describe a Grisóstomo: había estudiado en Salamanca, era “grande hombre de componer coplas” y practicaba la astrología para la gente del pueblo, indicándoles qué debían sembrar para un año en particular²⁶. En consecuencia, cuando Pedro utiliza un refrán astronómico para describir la hermosura única de Marcela, no cumple la función de cualquier otra metáfora: “No parece sino que ahora la veo, con aquella cara que del un cabo tenía el sol y del otro la luna.”²⁷ Grisóstomo no podía entender a Marcela, representada aquí como los dos elementos cuyos movimientos él había estudiado lo bastante para ser capaz de pronosticar un eclipse. Su capacidad de leer y comprender los fenómenos del mundo natural no se extiende a esta mujer.

La mujer en cuestión es la hija de un labrador rico, descrita por Pedro el cabrero como “Marcela hecha pastora”, aquella que “dio en irse al campo con las demás zagalas del lugar y dio en guardar su mesmo ganado.”²⁸ Mucho del carácter de Marcela está contenido en la palabra “zagala”. En su *Tesoro de la lengua castellana o española*, Sebastián de Covarrubias nos ofrece una definición de la palabra (en la entrada para la masculina “çagal [sic]”) como se la entendía contemporáneamente a la publicación de *Don Quijote*. En esta entrada se encuentran las siguientes frases: “moças donzellas [sic]”, “pastor fuerte” y “los que andan por los campos y montañas”²⁹. La edad de Marcela, su belleza física, su espíritu independiente y el ámbito en que debe estar, todos, se hallan presentes. Las únicas cualidades que no incluía Covarrubias son la aptitud y habilidad retórica, las cuales ella demuestra en su razonamiento de autodefensa.

²⁵ *Don Quijote*, I.XI, 160.

²⁶ *Don Quijote*, I.XII, 162-163.

²⁷ *Don Quijote*, I.XII, 164.

²⁸ *Don Quijote*, I.XII, 165.

²⁹ Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer de la Real Academia Española. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1989 (389-390).

Marcela sale al campo porque no quería casarse, y los hombres la siguen, disfrazándose de pastores³⁰. Entre ellos, Grisóstomo queda destruido por no ser capaz de conseguir el amor de la zagala. Los demás pretendientes revelan, al esperar a Marcela aunque ella les hubiera rechazado, que ellos prevén una vuelta a su mundo de la aldea. Con esto, adoptan la misma postura delineada por Antonio en su canción del capítulo anterior: las mujeres no pueden oponerse a la voluntad masculina sino al seleccionar a un marido entre ellos, implícitamente rechazando a los demás. En contraste, Grisóstomo abandona sus esfuerzos para cortejar a Marcela y se suicida. Aunque no haya una mención explícita de su acto de autodestrucción, varios críticos mantienen que el título “Canción desesperada” que Grisóstomo aplica a su poema y la frase “sin lauro o palma de futuros bienes” dentro de aquella canción indican claramente que el pastor falso se suicidó^{31 32}.

Al concluir que nunca iba a conseguir lo que quería de Marcela, Grisóstomo es el único hombre que reconoce la validez de su voluntad personal. Sin embargo, el contenido de su *Canción desesperada* lo contradice, poniéndose de acuerdo con el “yo” enamorado de la canción de Antonio. Vivaldo, amigo de Grisóstomo, lee sus palabras: “Diré que va acertado el que bien quiere, / y que es más libre el alma más rendida / a la de amor antigua tiranía.”³³ Aquí, Grisóstomo confirma la caracterización del amor como una fuerza natural omnipotente. Cuando Marcela no acepta las ofertas amorosas de sus pretendientes, se está escapando de este poder natural: un rechazo del amor es un rechazo de las leyes naturales del mundo, según la lógica presente en las canciones de Antonio y Grisóstomo.

Cuando Vivaldo termina de leer la canción de Grisóstomo, Marcela aparece sobre una roca para dirigirse a los dolidos pretendientes en su propia defensa. Ella propone dos argumentos para probar que la simple enunciación de deseos amorosos no la obliga a corresponder a las insinuaciones de los hombres presentes. Empieza con la premisa de que es natural amar la belleza y, por tanto, es natural no amar la fealdad. Entonces, dado

³⁰ *Don Quijote*, I.XII, 165.

³¹ Ivantosch, Herman. “Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quijote*.” *PMLA* 89.1 (Enero, 1974): 64-76 (64-65).

Layna Ranz, Francisco. Discusión en clase, 24 Septiembre, 2007.

³² *Don Quijote*, I.XIII-XIV, 180, 183.

que nadie discute que ella es la más hermosa de todos los presentes, Marcela mantiene que no es imprescindible que ame a alguien que sea menos hermoso que ella³⁴.

Segundo, ella propone que la belleza no siempre inspira el amor: dicho de otro modo, el hombre enamorado de cada mujer hermosa que encuentra no sabría cómo elegir entre ellas. Marcela, basando su argumento en la premisa de que “el amor verdadero no se divide”, concluye que no todo lo bello en el mundo puede excitar deseos amorosos legítimos y, por tanto, “[el amor] ha de ser voluntario”³⁵. La zagala perseguida hace aún más explícita su crítica a la lógica del ámbito pastoral y a la época dorada ya expresada por don Quijote y por las canciones de Antonio y Grisóstomo: “[...] ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien?”³⁶ Con esta pregunta, Marcela ha identificado el conflicto que marcó el fin de la edad de oro.

La plática de don Quijote en el capítulo XI y las canciones de Antonio y Grisóstomo nos proporcionan la razón por la cual no hace falta disfrazar los deseos con lenguaje florido o el engaño: los hombres simplemente no hacen caso de lo que dicen las mujeres. Los deseos existen, y su enunciación es suficiente para determinar que deben ser cumplidos. Marcela, al anunciar su intención de retirarse al campo y rechazar a todos sus pretendientes potenciales, declara que nunca se va a casar, invocando un ámbito pastoral como refugio. Con eso, intenta evitar una práctica opresiva que predicaba la existencia del mismo mundo bucólico: la subyugación de la mujer por el hombre.

En esta ambivalencia existe la gran paradoja de su decisión de vestirse y comportarse como pastora para evitar una hegemonía patriarcal: Marcela elige vivir en el mundo cuya destrucción está basada en la misma reacción que tiene ella frente al conflicto entre las voluntades masculina y femenina. Ella quiere evitar este problema, creando un ámbito *homosocial*, viviendo entre otras pastoras o a solas, sin hombre ninguno. Marcela ha argumentado su posición sin fallo lógico ninguno; no obstante, los hombres la siguen³⁷.

³³ *Don Quijote*, I.XIV, 183.

³⁴ Hart, Thomas R. y Steven Rendall. “Rhetoric in and Persuasion in Marcela’s Address to the Shepherds.” *Hispanic Review* 46.3 (Verano, 1978): 287-298 (288-289).

³⁵ *Don Quijote*, I. XIV, 186.

³⁶ *Don Quijote*, I. XIV, 186.

³⁷ Hart y Rendall, 287-288.

Según don Quijote, una mujer que ejercitó su propia voluntad (rechazando a un hombre) puso fin a la edad de oro porque causó el primer choque entre dos agentes con libertad total. Marcela repite este acto de rebeldía en la edad de hierro con la intención de recrear ese estado de libertad total, el mismo ámbito que su acto ya había destruido. Por lo tanto, su recreación del espacio bucólico tiene que facilitar una existencia solitaria o, por lo menos, sin la presencia masculina, que provocaría el mismo conflicto que ella ya ha experimentado con los pretendientes que rechaza.

En su comentario sobre lo pastoral en el episodio de Grisóstomo y Marcela, Dominick Finello entiende “recreación” en sus dos sentidos distintos:

Through their [Grisóstomo y Marcela] lyrical adventure, an extension of the books-to-life theme delineated in part one, Cervantes observes the general appeal of pastoral, that of genuine inner desires of people to experiment and play seriously with bucolic idealism.³⁸

Este oxímoron de “play seriously” encapsula la ambivalencia de la “recreación” [dentro] de un espacio pastoral; sin embargo, los esfuerzos de Marcela no son tanto para divertirse como para mantener su salud y su voluntad personal. A pesar de ello, sus pretendientes están esperando que se canse de lo que ellos perciben como un juego que creció del capricho.

Sea permanente o no su estancia en este espacio bucólico, Marcela no percibe su refugio allá como algo finito. Los hombres que la esperan están jugando en el mundo pastoral, como describe Finello, pero no se dan cuenta de la determinación de Marcela. Es precisamente esta distancia entre la percepción típica del hombre enamorado y la perspectiva de la mujer lo que provocó el dilema catastrófico de la edad de oro: el pretendiente demanda la sumisión de una mujer por la mera enunciación de sus intenciones amorosas, sin [re]conocimiento de su voluntad. Ninguno de los pretendientes acepta el rechazo: solamente es una cuestión de tiempo para ellos, el proceso de esperar hasta que ella capitule, accediendo a la voluntad de los hombres.

El producto de este choque es sumamente paradójico: Marcela busca refugio en el mundo bucólico, lo cual se define en parte por la norma social que inspiró su huída. Después de la plática de Marcela, don Quijote proclama a los pretendientes que no les

³⁸ Finello, 178.

permitirá seguirla. Ignorando sus propias palabras, él la sigue, pero no la encuentra³⁹. Marcela desaparece, huyendo hacia su versión del mundo bucólico y, con eso, desaparece del texto de *don Quijote*. A través de esta paradoja, Marcela recupera el ejercicio libre de su voluntad personal, un estado no previsto por las facultades imaginativas que creaban el mundo pastoral y la edad de oro.

Cuando don Quijote no puede localizar a Marcela, su proyecto de reestablecer la edad de oro fracasa definitivamente. En su discurso y huída inapelable al ámbito pastoral modificado para excluir a los hombres, Marcela demuestra la consecuencia del defecto fatal en la lógica de la edad de oro: por culpa de la voluntad femenina que puso fin a la edad de oro, don Quijote tiene su misión para defender los deseos de las doncellas en esta edad de hierro. No obstante, nuestro hidalgo intenta reavivar un mundo en que las mujeres no tienen su propia voluntad: la edad de oro y el mundo pastoral son eufemismos empleados para legitimar la opresión patriarcal.

³⁹ *Don Quijote* I.XIV, 188-189.

Bibliografía

- Alpers, Paul. "What is Pastoral?". *Critical Inquiry* 8.3 (Primavera, 1982): 437-460.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Ed. Murillo, Luis Andrés). Madrid: Editorial Castilla, 1978 (I.XI, 155).
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer de la Real Academia Española. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1989 (389-390).
- Finello, Dominick. *Pastoral Themes and Forms in Cervantes' Fiction*. London and Toronto: Associated University Presses. 1994, (144).
- Hanks, Patrick; Kate Hardcastle and Flavia Hodges. "Eulalia". *A Dictionary of First Names*. Oxford University Press, 2006. Oxford Reference Online. Oxford University Press. 3 Diciembre 2007.
<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t41.e1111>
- Hart, Thomas R. and Steven Rendall. "Rhetoric in and Persuasion in Marcela's Address to the Shepherds". *Hispanic Review* 46.3 (Verano, 1978): 287-298 (288-289).
- Heninger, S. K. Jr. "The Renaissance Perversion of Pastoral". *Journal of the History of Ideas* 22.2 (Abril–Junio, 1961): 254-261 (255).
- Ivantosch, Herman. "Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quijote*". *PMLA* 89.1 (Enero, 1974): 64-76 (64-65).
- Layna Ranz, Francisco. Discusión en clase, 24 Septiembre de 2007.
- Poggioli, Renato. "Naboth's Vineyard or the Pastoral View of the Social Order". *Journal of the History of Ideas* 24.1 (Enero–Marzo, 1963): 3-24 (3).
- The Concise Oxford Companion to Classical Literature*. "Arcadia". Ed. M.C. Howatson and Ian Chilvers. Oxford University Press, 1996. Oxford Reference Online. Oxford University Press. 30 Noviembre 2007
<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t9.e274>
- "Eclogues" 30 Noviembre 2007.
<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t9.e1026>