

CONSTRUCCIÓN LITERARIA

Planos y géneros en el episodio de Marcela y Grisóstomo

● RICARDO JOSÉ CASTRO GARCÍA

Las grandes obras literarias, las que definen y constituyen el canon, resultan ser *sumas* de la tradición; van de la literatura a la literatura misma en una suerte de perpetua autorreferencialidad. De aquí su carácter de obras representativas. Esta función parece contradictoria puesto que al afirmar su tradición, sus fuentes, y todo su soporte cultural, termina por renovar e inaugurar una nueva tradición, un nuevo canon. Así, la *Odisea* afirma la tradición oral anterior pero instauro la literatura griega y, por ende, la occidental; *En busca del tiempo perdido* parece ser la culminación de la novela decimonónica, pero, al mismo tiempo, la concluye e inaugura la novela vanguardista del siglo XX. El *Quijote* es un ejemplo prototípico de lo señalado. La literatura es el móvil de las andanzas del hidalgo-caballero, su inspiración. De ahí se extrae una forma de interpretar la realidad, de abordarla, soportarla, tolerarla y conocerla. El libro mismo será una confirmación del mundo literario. Sin embargo, lo criticará, lo problematizará e ironizará con él.

De esta manera, en el *Quijote* encontramos innumerables referencias al mundo literario, a sus personajes, sus géneros, sus tópicos, sus lugares comunes y sus aciertos. Por ahí desfila la herencia de los libros caballescicos, de la novela picaresca y bizantina; habrá poesía de variado tipo, confluencia de lenguajes y de maneras de interpretar la realidad. Al final de cuentas, se congregarán ahí mundos e interpretaciones múltiples, y el eje de esta confluencia será la tradición literaria.

Pertenecen a esta tradición las novelas pastoriles, que tuvieron un gran éxito como los mismos libros de caballerías. Ambos géneros formaban parte de la configuración del imaginario cultural de la España de los siglos XVI y XVII y participan de la obra cumbre producida en este tiempo. Es, pues, la novela pastoril otro de los géneros que serán

abordados, criticados y asimilados en el *Quijote* y un momento representativo de esto serán los capítulos XI, XII y XIII que señalan el final de la Segunda parte del primer libro del *Quijote*.

Al iniciar el capítulo XI nos encontramos con don Quijote y Sancho siendo recibidos por unos cabreros que les ofrecen de comer. Los protagonistas los acompañan y terminan discutiendo entre sí sobre los modales de la caballería andante, mientras los cabreros participan como meros testigos de este singular debate que no comprenden.

Así, el discurso producido a partir de la discusión entre don Quijote y Sancho tiene receptores que no comparten referentes con él y que, por lo tanto, no lo comprenderán. Es decir, los códigos literarios, operando en el comportamiento y el lenguaje, no son descodificados en su entorno inmediato. Lo mismo ocurre con el discurso de la Edad Dorada.

Sin embargo, hay un importante quiebre en esta situación que comienza con la presencia de unas bellotas que ofrecen los cabreros a nuestros protagonistas y que a don Quijote le brindan el pretexto ideal para referirse a la mítica Edad Dorada.

“—Dichosa edad y dichosos siglos” (I, 11, p. 121),¹ dicen las primeras palabras del famoso discurso de la Edad Dorada. Aquí don Quijote aborda este viejo tópico literario cuyas fuentes clásicas las encontramos en las *Metamorfosis* de Ovidio, en las *Geórgicas* de Virgilio, y que fue ampliamente desarrollado en el Renacimiento y tuvo un importante eco en España durante los siglos XVI y XVII. El discurso expresa los elementos típicos de esta evocación literaria; señala que en esta edad la naturaleza brindaba todo lo necesario de forma por demás generosa, que hay una continua paz y amistad entre la gente, que no hay intereses privados, económicos o sociales y que la vida y la convivencia se regulaban por la virtud y la bondad absolutas. Hace referencia a doncellas virtuosas, bellas y honestas que pasearán despreocupadas por el bucólico paisaje, y de un ejercicio amoroso honesto y virtuoso, de un “buen amor”. En el mismo discurso, y esto ya indica una alteración al

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. y notas de Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 2001, p. 121. En adelante, como es habitual, solamente indico entre paréntesis el número de la parte en romanos, el del capítulo en arábigos y el número de la página.

tópico tradicional, se añade la presencia del caballero andante: “andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y menesterosos” (I, 11, p.123).

Al aludir a esta Edad Dorada, don Quijote también señala el mundo vil en el que existe y, por ende, la imperiosa necesidad de su oficio. De esta manera está tendiendo un puente entre este mundo idílico, natural, primitivo y virtuoso con el mundo de los libros de caballerías, el mundo que utiliza como codificador de la realidad. Dialogan y coinciden dos códigos literarios, ambos ideales: el de la literatura caballeresca y el referente tradicional clásico de la Edad Dorada.

Hasta aquí tenemos una serie de elementos literarios evocados que están ya a un paso de aludir al mundo de la novela pastoril. Es, pues, el discurso de don Quijote una suerte de poética del género pastoril, cuyos registros serán evidentes conforme avance la narración. El elemento fundamental que falta, los pastores literarios, ya están sugeridos en el texto pero en el plano realista: los cabreros.

Hay que mencionar que los cabreros hasta ahora no han hablado. Sin embargo, uno de ellos lo hará pero con un lenguaje no tan propio de cabreros extraídos de un plano realista: “Para que con más veras pueda vuestra merced decir, señor caballero andante, que le agasajamos con prompta y buena voluntad, queremos darle solaz y contento con hacer que cante un compañero nuestro que no tardará mucho en estar aquí...” (I, 11, p. 124). Se revela un paulatino cambio de voz que implica un gradual cambio de planos. Este cambio se presentará de forma más cabal con la inserción de poemas, pues éstos representan la forma textual más compatible con el mundo ideal.

El encargado de integrar al lector a un mundo poético es Antonio, quien canta un poema. Este personaje posee un rasgo que justifica la posición noble y artística que tiene asignada, y es la de ser sobrino de un beneficiado. Esto quiere decir que su tío es un clérigo que disfruta de una renta por ejercer alguna función dentro de la Iglesia. Antonio tiene, pues, una posición distinta a la de los cabreros, lo que respalda su actitud y sus palabras. Es decir, está sugerida su integración en el plano realista.

Ahora bien, este cambio de planos que se viene presentado es, como ya señalé, paulatino. De esta forma, el poema declamado no es precisa-

mente un poema de raigambre culta, pero es poesía al fin y al cabo. Se trata de un romance de amor con claros tintes populares, como el nombre de la amada Olalla, que es una forma alternativa y popular del nombre Eulalia.

Al final del capítulo XI, el lector se encuentra con un Sancho aburrido, soñoliento que se resiste a la integración del plano idealista que se viene sugiriendo:

don Quijote le rogó que algo más cantase, no lo consintió Sancho Panza, porque estaba más para dormir que para oír canciones, así, dijo a su amo:

—Bien puede vuestra merced acomodarse desde luego adonde ha de posar esta noche, que el trabajo que estos buenos hombres tienen todo el día no permite que pasen las noches cantando (I, 11, p. 127).

Por un lado, Sancho representa el plano realista y, por ende, está en conflicto y en oposición frente a la transformación de planos que se viene presentando. Por otro lado, debido a esta posición realista del personaje, es él quien dará la última estocada realista al plantear el trabajo y el cansancio de los cabreros. Cuando el discurso esté instalado en una construcción que apele directamente al código pastoril, Sancho simplemente deja de participar en la narración.

El capítulo XI es, pues, el fragmento de transición entre el plano realista y el plano idealista que se presenta en lo que resta del episodio y que tiene como referente literario la novela pastoril.

En lo que sigue del texto nos encontramos con las figuras de Grisóstomo y Marcela. Aquí, un mozo da la noticia a los ahí presentes de la muerte de Grisóstomo:

—Pues sabed —prosiguió el mozo— que murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales (I, 11, p. 128).

Lo primero que subrayaré es el cambio de nomenclatura: cabrero-pastor; sinónimos referenciales pero con marcas culturales distintas. El

“cabrero”, hasta el capítulo anterior, se refería a alguien que sobrevivía a partir de su trabajo pastoreando, de sencillas costumbres, bueno y amable pero ignorante y con un total desconocimiento de códigos caballerescos, pastoriles y clásicos. Mientras tanto, y como veremos más adelante, el nombre de “pastor” se aplicará a una formalidad literaria, ya que quienes son “pastores” lo serán no por pastorear sino por los códigos éticos, sociales, culturales y, sobre todo, estéticos que se manejan.

Por otro lado, se plantea desde el principio una problemática esencialmente amorosa. En la novela pastoril, el eje en el que se centra la trama y los discursos será básicamente el devenir de la relación de una pareja de amantes. Ésta le da unidad al desarrollo del texto. Dicha problemática será legitimada por las ideas del platonismo poético que tendrá como uno de sus medios de difusión estos libros apasionados, lacrimosos y aparentemente desordenados. Así, el eje del pasaje de los pastores es el del amor del pseudopastor Grisóstomo por la pseudopastora Marcela.

El capítulo XII consiste básicamente en el planteamiento de la situación de los amantes, así como en la justificación realista y racional de la presencia del mundo pastoril idílico que se presenta. En primer lugar se señala la condición de estudiante acomodado de Grisóstomo, y cómo fue que un día, de repente, apareció vestido de pastor con callado y pellico junto con su amigo Ambrosio. De igual manera, Marcela se revela como una mujer extremadamente bella y de una condición social favorable. Así, tenemos a unos personajes cuyos rasgos pastoriles se ven justificados por su condición económica y social, así como por su cultura —pues Grisóstomo es estudiante de Salamanca. De esta forma, nos encontramos con unos pastores que lo son por elección, por gusto, como forma de juego. Tenemos, así, un pie en un mundo idealizado-bucólico y otro en un plano estrictamente realista. La transición entre planos se manifestará en varios niveles y presentará ambivalencias entre la integración a este plano idealizado y el plano realista acentuado por estos señalamientos de carácter social y económico.

En el capítulo XIII se presenta una aparente digresión, pues es en este fragmento en el que don Quijote establece con Vivaldo, conocido de Grisóstomo, una discusión sobre su condición de caballero andante. Vivaldo señala algunos elementos inverosímiles del mundo caballeresco

mientras don Quijote defiende de forma apasionada y minuciosa su profesión. Se plantea una alternancia entre el mundo literario de los libros de caballerías y las novelas pastoriles que, desde la tradición cultural de Occidente, tuvieron un importante diálogo. Ambos géneros ponen en evidencia una conciencia de las aficiones y los anhelos del público lector. Los relatos caballerescos dejan una importante huella en las obras pastoriles, pues en éstas se encuentran reiteradamente elementos mágico-maravillosos que recuerdan situaciones propias de un Amadís o de un Palmerín. Por otro lado, ambos géneros tienden de antemano a construir un mundo idealizado y embellecido por medio de sus seres nobles y sus situaciones fantásticas. También, ambos géneros tienen como principal foco de recepción un público culto, aristocrático, capaz de descodificar los préstamos y las constantes referencias literarias. Así, a lo largo de estos capítulos, tenemos una convivencia problemática entre tres planos: el realista, el idealista —cuyos códigos se extraerán de los libros de caballerías— y otro igualmente idealista pero cuyos referentes son el mundo bucólico de las novelas pastoriles.

El entierro de Grisóstomo y su misteriosa muerte plantean interesantes problemas. Al respecto, Juan Bautista-Avalle Arce² ha abordado el tema señalando las sugerencias que apuntan hacia un suicidio del pseudopastor. Estos elementos que señalan a un suicidio son: el entierro en el campo, como si fuera moro, así como algunas sugerencias de la “Canción desesperada”.

Sin embargo, como ya es costumbre, Cervantes no dictamina; jamás nos da la seguridad de una verdad estable. Su ambigüedad y su indeterminación permiten una lectura abierta y dispuesta a ser comprendida en varios niveles. Hay que mencionar, de igual forma, que el platonismo que se plantea en estas novelas apela a una atracción y a un deseo cuyo fin no es el gozo sino la contemplación. El enamorado sólo ama porque es bueno, sin otro interés de por medio. De esta forma, la sugerencia clara de un suicidio también rompe con el paradigma ideológico tradicional de las novelas pastoriles. Al respecto de la muerte del pseudopastor Grisóstomo, en *La Galatea* se nos presenta una situación semejante. Aquí,

² Cf. Juan Bautista-Avalle Arce, “Grisóstomo y Marcela. Cervantes y la verdad problemática”, en *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona, Ariel, 1975, pp. 89-116.

de igual forma, hay un suicidio que rompe con el tratamiento tradicional de la novela pastoril. Se renuncia al ciego idealismo imperante de estos géneros para presentar una situación turbia e indeterminada. Así, en los capítulos que nos conciernen, Cervantes nos ofrece un acercamiento al género de forma problemática y crítica.

Hay que mencionar como antecedente que, para la redacción de *La Galatea*, a Cervantes no le faltaban modelos para la elaboración de una novela pastoril. Ya le habían precedido Montemayor, Alonso Pérez y Montalvo.

Un elemento formal fundamental de la novela pastoril es la intercalación de pequeñas historias de carácter amoroso a lo largo del texto. Al respecto, el mismo episodio de los amores de Grisóstomo y Marcela constituye una narración intercalada en el texto base que es el *Quijote*. No aparece plenamente independiente del marco base que son las aventuras del hidalgo caballero, pero la narración irá cobrando independencia de forma paulatina. Don Quijote ofrece su discurso de la Edad Dorada, discute con Vivaldo y se muestra interesado por los pormenores de la historia del posible suicida. Sin embargo, su participación se diluye hasta desaparecer para dejar al centro de la escena a Ambrosio, a Vivaldo y a Marcela, así como la declamación del poematestamento de Grisóstomo.

También habría que señalar el carácter paradigmático de los nombres de los protagonistas de este episodio: Marcela, Grisóstomo, Ambrosio y Vivaldo. Nombres, todos ellos, de fuerte raigambre bucólica. Baste recordar los nombres de Nemoroso, Salicio, Albanio, Camila o Alzino de las églogas de Garcilaso, o bien los nombres de Dorotea, Galatea o Anfrisio de las novelas ya propiamente pastoriles. El nombre propio, en la literatura, establece marcas que plantean una expectativa y que apela a fuertes elementos del imaginario cultural del lector. Así, al saber que un tal Grisóstomo y una tal Marcela andan en hábito de pastor, se activa un horizonte de expectativas que apunta a la novela pastoril, género de un fuerte arraigo en el público lector de la época.

Un elemento más configurador de la novela pastoril es su versatilidad de formato. En ella se presenta un sin número de géneros poéticos, así como las ya mencionadas historias breves intercaladas. Como ya mencioné anteriormente, se declama, al inicio, un breve romance que

da una de las pautas para la presentación de un plano semidealizado. Ahora nos encontramos con la “Canción desesperada” de Grisóstomo. Esto plantea dos aspectos. Por un lado, se puede afirmar que hay una versatilidad genérica en el episodio de Marcela y Grisóstomo que apuntaría hacia los rasgos formales propios de la novela pastoril. Por otro, la presencia de estos dos poemas plantea también una evolución de planos que iría de un ámbito popular a un plano culto. En primer lugar, tenemos la medida de endecasílabos, propia de la poesía culta que se cultivará a partir del siglo XV desde los sonetos del Marques de Santillana y que alcanzan su cenit con la poesía de Garcilaso de la Vega. Por otro lado, el tema del poema apunta a la tradición italiana de la llamada *Canzone disperata*³ que prácticamente no tuvo arraigo en España. Por último, el lector se encuentra con un conjunto concentrado de referencias mitológicas:

Tántalo con su sed; Sísifo venga
 Con el peso terrible de su canto;
 Ticio traiga su buitres, y ansimismo
 Con su rueda Egion no se detenga (I, 14, pp. 150-151).

Así, el paso de un ámbito estrictamente realista a un ámbito semipastoril-ideal está señalado, también, por este cambio de registro que se dirige a un plano bucólico, patético, amoroso, platónico e ideal.

Después de haber sido declamado el poema de Grisóstomo, sus amigos comienzan a vilipendiar a Marcela por ser ésta la causa de su muerte. La bella doncella aparece y justifica su posición y su rigor frente al joven enamorado. Ésta declara:

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, y por el amor que me mostráis decís y aún queréis que esté yo obligada a amaros. 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 (I, 14, p. 153).

³ Cf. Francisco Rico, nota 2 del cap. XIII de M. de Cervantes, *op. cit.*, p. 146.

De nuevo nos encontramos con una ruptura con el mundo ideal pastoril que ha tratado de instalarse desde el discurso de la Edad Dorada. Aquí Marcela está negando un principio petrarquista que señala la obligatoriedad de corresponder al amor. Así, el plano idealista vuelve a ponerse en tensión con el plano realista. La literatura de carácter ideal plantea códigos que el modelo realista no permite por inverosímiles. No olvidemos que el *Quijote* es un libro cuyo realismo se contraponen a los códigos ideales, estéticos y éticos que plantea la literatura de tono ideal como los libros de caballerías o las novelas pastoriles.

El largo discurso de Marcela se centrará en justificarse y en negar su culpa sobre la muerte de su pseudopastor enamorado. Ella da media vuelta y se retira. Don Quijote, de nuevo y tras un buen número de páginas, hace su aparición defendiendo a la doncella y condenando cualquier ataque. Su presencia es un atisbo de que el episodio de los amores de Grisóstomo y Marcela está a punto de concluir y que volveremos a acompañar al hidalgo caballero en busca de nuevas aventuras, no sin antes encontrarnos con un poema que será el epitafio del desdichado amante. El poema está escrito en octosílabos, lo que nos señala un gradual regreso al plano realista por medio del cambio de formato. Termina el entierro y se despiden de don Quijote los amigos de Grisóstomo.

La obra de Cervantes tiene como constantes dos aspectos fundamentales. Por un lado, nos encontramos con reiterados guiños a la tradición literaria. Aparecerá poesía de diverso tipo, así como elementos picarescos o de la novela bizantina. El ejemplo prototípico serán los libros de caballerías en el *Quijote*. Pero también se exponen, como ya lo presenté en este trabajo, referentes bucólicos-pastoriles. Así, la obra cervantina tiene una densa intertextualidad que enriquecerá notablemente su obra. Por otro lado, esta intertextualidad se construye de forma problemática: será asumida y asimilada desde una condición de ruptura y de transgresión. En el fragmento que va del discurso de la Edad Dorada al final de la segunda parte se presenta un inteligente abordamiento de la novela pastoril, pero que no implica una mini novela pastoril en sí. Se toman elementos de esta tradición y se insertan en el texto para ser propuestos en un ámbito textual donde los planos ideal y realista están en constante tensión. Así, los elementos pastoriles forman parte de esta tensión ya que dicho género plantea *per se* un ámbito ideal

y embellecido pero que en el texto de Cervantes tendrá un pie en el plano realista. Así, el posible suicidio de Grisóstomo, el estrato social y cultural de los pseudopastores, la ausencia de los protagonistas, la renuncia a códigos petrarquistas por parte de Marcela, la presencia de unos cabreros que sí son pastores, o el escenario mismo de un entierro, plantean un abordamiento crítico del género que apunta a un análisis y a una evaluación problemática de la tradición literaria, del canon y de los códigos que establece el imaginario cultural de Occidente.