

# UAB

## Universitat Autònoma de Barcelona

Realizado por  
Idoia Carreras González

Dirigido por  
Bienvenido Morros Mestres

### **LA PALABRA DE MARCELA: DISIDENCIA FEMENINA EN EL CORAZÓN DEL CANON**

Trabajo Final de Grado  
Lengua y Literatura Españolas  
Facultad de Filosofía y Letras

Junio 2025

*A mis padres, por hacerme leer cuentos  
antes de dormir.  
Y por todo lo que sé y todo lo que soy.*

Deseo expresar mi especial agradecimiento al profesor Bienvenido Morros, tutor de este trabajo, por su generosa implicación a lo largo del proceso de investigación, así como por la orientación crítica y la facilitación de materiales fundamentales que enriquecieron decisivamente el enfoque del estudio. Su acompañamiento riguroso y atento ha sido clave para que esta reflexión encontrara su forma.

**Grau:** Llengua y Literatura Españolas

**Curs acadèmic:** 4º año

L'estudiant Idoia Carreras González amb NIF 45932508-J.....

Lliura el seu TFG

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extreïdes de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia. Declaro, així mateix, que no he fet un ús indegut de la IA i que, en el cas d'utilitzar-la, ho he fet palès amb una reflexió sobre la seva aportació al present treball.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.



Bellaterra, 17 de juny de 2025.....

## Resumen

Este trabajo analiza el discurso de Marcela en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) como una fisura crítica en el entramado simbólico del canon literario del Siglo de Oro. A partir de una lectura filológica y feminista, se explora cómo esta figura, apenas presente en términos de extensión narrativa, consigue subvertir los arquetipos tradicionales que han definido la representación de la mujer en la literatura áurea. Su palabra, articulada desde la lógica y la autonomía, desmantela los fundamentos del amor cortés y niega el mandato de corresponder al deseo masculino.

Lejos de ocupar un lugar marginal, Marcela encarna una subjetividad afirmativa que elige la soledad y la autodeterminación como formas de insumisión ética. Su negativa a ser musa, víctima o redentora no es un gesto de rechazo individual, sino una toma de posición que inaugura un espacio discursivo alternativo para la libertad femenina. Su intervención, breve pero radical, sigue resonando como un acto de resistencia estética y política, cuya vigencia interpela, con fuerza insoslayable, a la conciencia crítica contemporánea.

**Palabras clave:** Marcela, feminismo, subjetividad femenina, canon, autonomía, representación, discurso, libertad.

## Abstract

This paper analyzes the discourse of Marcela in *Don Quixote* (1605-1615) as a critical fissure within the literary canon of Spain's Golden Age. Through a feminist and philological reading, the study explores how her voice subverts traditional representations of women and challenges the symbolic foundations of courtly love. Although her presence in the novel is brief, Marcela embodies a powerful form of female subjectivity and autonomy that disrupts the logic of desire imposed by male narratives.

Far from being a marginal character, Marcela asserts her freedom through refusal: she chooses not to be a muse, an object, or a redemptive figure. Her words articulate a discourse of self-determination that reconfigures the limits of feminine representation in early modern literature. By inhabiting solitude as a chosen space and speaking with clarity and reason, she opens a horizon of dissent and enacts a radical gesture of resistance. Her voice, resonant with philosophical and political meaning, continues to challenge contemporary readings of gender, identity, and literary authority.

**Key words:** Marcela, feminism, female subjectivity, canon, autonomy, representation, discourse, freedom.

## **SUMARIO**

- 1. Introducción: la emergencia de una voz femenina soberana**
- 2. Marcela ante el espejo hermenéutico: tensiones críticas y lecturas divergentes**
- 3. Cartografías del sujeto femenino: teoría feminista y figuras de resistencia**
  - 3.1. Teoría feminista y literatura: Simone de Beauvoir y Judith Butler**
  - 3.2. Autonomía femenina, autodeterminación y resistencia al patriarcado**
  - 3.3. Una genealogía de mujeres rebeldes**
- 4. «Yo nací libre»: el discurso de la pastora que dijo “no”**
- 5. La construcción de la alteridad femenina: Marcela ante Beauvoir y Cervantes**
- 6. Conclusión**

## **LA PALABRA DE MARCELA:** **DISIDENCIA FEMENINA EN EL CORAZÓN DEL CANON**

«No se nace mujer: se llega a serlo»

(Simone de Beauvoir)

### **1. Introducción: la emergencia de una voz femenina soberana**

En un universo literario largamente dominado por voces masculinas y arquetipos femeninos subordinados, la irrupción de Marcela en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) se erige como una grieta luminosa en la rígida arquitectura del canon áureo. Su aparición, aunque fugaz en términos narrativos, resulta profundamente disruptiva en el plano simbólico: Cervantes le otorga un insólito espacio de palabra que no solo le permite defenderse de la acusación de crueldad sentimental, sino que subvierte de forma radical los códigos del discurso amoroso tradicional, propios de la literatura pastoril y del ideal cortés. En un contexto en que la mujer suele figurar como musa silente, objeto de contemplación o receptáculo moralizante, Marcela encarna una subjetividad afirmativa, libre y autónoma. Su negativa a corresponder el amor de Grisóstomo no obedece a una frialdad moral, sino a una lúcida conciencia de sí misma como sujeto no reductible a las fantasías ni a los mandatos masculinos. Al rehusar convertirse en símbolo o propiedad, Marcela niega su cuerpo como mercancía sentimental y reivindica el derecho a no amar, a no corresponder, a existir en su plena individualidad sin estar definida por la mirada o el deseo ajeno. Así, desde su soledad elegida y su vida retirada, se configura como una voz que desarticula desde dentro las premisas patriarcales del relato.

La elección del discurso de Marcela como objeto de análisis responde, en este sentido, a una necesidad tanto filológica como política: la de visibilizar aquellas voces femeninas que, en contextos literarios dominados por estructuras patriarcales, han sido sistemáticamente marginalizadas, silenciadas o interpretadas desde paradigmas androcéntricos. La intervención de esta pastora solitaria, recogida en el capítulo XIV de la primera parte del *Quijote*, constituye una excepción notable en el repertorio femenino del Siglo de Oro. Su defensa está construida no desde la emoción o la queja, sino desde una racionalidad rigurosa, articulada con recursos retóricos de gran eficacia: el uso del silogismo, la apelación al sentido común, el cuestionamiento

de las premisas sentimentales del amor no correspondido. Todo ello erige un discurso que puede ser leído no solo como una defensa personal, sino como un alegato general sobre la autodeterminación femenina. Su voz se inscribe, además, en una larga tradición de exclusión y resistencia: como ha señalado la crítica feminista, la poesía amorosa española ha estado históricamente dominada por voces masculinas que idealizan a la mujer como musa, dama o promesa, reducida a un arquetipo construido desde el deseo del otro. Esta mujer idealizada —bella, pura, inalcanzable— constituye, tal como señalan estudiosos del amor cortés como Pedro Cátedra o Francisco Rico, una “mentida ilusión de la esperanza”. Sin embargo, cuando el amor se contempla desde los ojos de la mujer, emergen otros registros: el desencanto, la queja, la denuncia, el deseo propio. Marcela, al alzar su palabra, rompe con esa secular unidireccionalidad del discurso amoroso y desplaza el eje hacia una voz femenina que ya no adora, sino que se afirma.

No deja de ser sintomático que, en una obra tan canónica como *El Quijote*, la crítica académica haya tendido a concentrarse casi exclusivamente en las figuras de Don Quijote, Sancho Panza o en los célebres juegos metaliterarios, relegando a menudo a segundo plano el papel de los personajes femeninos. A pesar de la riqueza simbólica que encierran figuras como Dorotea, Zoraida o la propia Marcela, su presencia ha sido leída con frecuencia como marginal o subordinada a la peripecia de los protagonistas varones. No obstante, el discurso de Marcela, por su potencia ideológica y filosófica, obliga a una reconsideración de este reparto de centralidades. En su voz resuenan preguntas esenciales sobre el amor, la libertad, el cuerpo y la voluntad, que siguen interpelando al lector contemporáneo. Como ha señalado la crítica feminista, la autonomía que Marcela reclama no solo tiene valor en su contexto inmediato, sino que inaugura un horizonte discursivo que anticipa muchas de las preocupaciones que siglos más tarde articularán los movimientos de emancipación femenina. Así, su gesto no es solo literario, sino histórico: una intervención que desafía el sistema de representación desde sus márgenes.

El contexto en el que se inscribe su figura no es menor. La literatura del Siglo de Oro, incluso en sus manifestaciones más innovadoras, como la de Cervantes, arrastra una concepción esencialista de la mujer, heredada tanto de la tradición grecolatina como del pensamiento cristiano. Las pastoras de la novela pastoril, las damas idealizadas del amor cortés, las heroínas trágicas o las

mártires cristianas suelen compartir un mismo destino de pasividad, dependencia o sacrificio. En cambio, Marcela emerge como una anomalía: no se sacrifica, no se enamora, no espera. Su libertad no es la consecuencia de un acto heroico, sino una elección cotidiana, sostenida y lúcida. Y, sin embargo, no es una figura aislada: desde la Edad Media, podemos rastrear mujeres que —aunque pocas y a menudo relegadas a los márgenes del canon— han alzado su voz, han deseado, han elegido, han actuado. Desde la Luciana del *Libro de Apolonio*, que escoge al extranjero como marido, hasta la autora de “Te estás muriendo de mí” (1961), Concha Lagos, cuyas palabras oscilan entre la entrega y la ruptura; la historia literaria femenina está marcada por figuras proactivas que toman la iniciativa, que transforman sus circunstancias y que no se conforman con el papel asignado. Marcela, en esta línea, es más que una pastora solitaria: es un eslabón en la cadena de una memoria resistente, una mujer que dice “no” donde otras callaron o consintieron. En este sentido, cuando Marcela proclama: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos» (2015: 126), no solo defiende su estilo de vida, sino que postula una filosofía vital profundamente moderna. La suya es una afirmación existencial que atraviesa el texto con una claridad poco común: ser dueña de sí, incluso a costa del aislamiento, incluso contra el juicio de la comunidad. Y es precisamente esa coherencia ética la que la convierte en una figura profundamente inquietante para el orden patriarcal: no pueden someterla, ni por el deseo ni por la culpa.

La pertinencia de analizar esta intervención radica, por tanto, en su capacidad para replantear desde la excepción las normas del canon literario. A través de Marcela, Cervantes no solo introduce una crítica al sistema de valores amorosos y sociales de su época, sino que abre un espacio narrativo donde la voz femenina no es decorativa ni subsidiaria, sino plenamente soberana. Esta autonomía discursiva anticipa, como ha señalado parte de la crítica contemporánea, el nacimiento de una subjetividad femenina que se resiste a los binarismos del poder y la sumisión. Lejos de constituir una simple anécdota dentro de la trama, el discurso de Marcela encarna una resistencia lúcida al orden simbólico imperante. Desde su marginalidad, se alza como un centro de gravedad alternativo, que exige al lector una reconsideración profunda de las jerarquías narrativas, morales y filosóficas que articulan el Quijote. En definitiva, Marcela no es solo un personaje disruptivo dentro de la novela cervantina: es un punto de fuga desde el cual pensar otras formas de habitar el deseo, la libertad y la palabra.



## **2. Marcela ante el espejo hermenéutico: tensiones críticas y lecturas divergentes**

El discurso de Marcela ha generado un campo de interpretaciones diversas que oscilan entre su lectura como una figura protofeminista y su reducción a una mera anomalía narrativa dentro de *El Quijote*. En las últimas décadas, el personaje ha sido objeto de revisiones críticas que han buscado resituarlo en el mapa de las representaciones femeninas del Siglo de Oro, subrayando el carácter excepcional y desestabilizador de su intervención dentro del sistema simbólico patriarcal de la época. Esta línea de interpretación se articula con lecturas más amplias de la obra, como la de Allen Mendenhall (2021), quien sostiene lo siguiente: «Don Quijote advances “positive themes like freedom, harmony, and progress” [...] It falls, arguably, within the liberal tradition, advancing a distinctly humanist vision of liberty and, at times, a sardonic critique of undue coercion» (2021: 368). Desde esta perspectiva, Marcela aparece como una figura adelantada a su tiempo, cuya voz no solo se articula con una coherencia argumentativa poco habitual en personajes femeninos de la literatura áurea, sino que anticipa nociones modernas de agencia, autonomía y libertad individual.

Frente a estas aproximaciones que reivindican el carácter protofeminista de Marcela, han surgido también posturas críticas más escépticas que rechazan de plano toda lectura emancipadora del personaje. Jesús G. Maestro, uno de los representantes más visibles de esta corriente, niega cualquier posibilidad de inscribir el discurso de Marcela en claves feministas, afirmando que «Marcela no es en absoluto feminista sino que más bien ha sido objeto de manipulación por parte de las feministas postmodernas que han adulterado y prostituido la funcionalidad y la dimensión completamente idealista que tiene Marcela en este episodio» (2017). Desde esta perspectiva, la voz de Marcela —por más audaz o disruptiva que parezca— no tendría implicaciones sociales ni filosóficas de calado, sino que se enmarcaría como una construcción literaria subordinada a las reglas internas del relato cervantino. Su discurso, por tanto, se leería no como un gesto de insubordinación frente al sistema patriarcal, sino como una excepción lírica, admirable por su originalidad pero “insoluble en el feminismo”, como el mismo Maestro sostiene, debido a que «el feminismo es incompatible con la pastora» y con la estructura narrativa en la que está inscrita.

Este tipo de lectura insiste en el carácter utópico e irrealizable de la libertad que Marcela enuncia. Según Maestro (2017), «la idea de libertad que sostiene Marcela y la idea de feminismo que se le atribuye [...] son, en el primer caso, un imposible, y en el segundo caso, [...] absolutamente insuscribibles». Su retiro a la soledad, su rechazo a todo vínculo amoroso y su aspiración a una independencia radical son interpretados no como una elección política consciente, sino como una manifestación de idealismo metafísico, cuyo valor reside más en la forma estética del discurso que en su potencial transformador. Esta visión se apoya, además, en una crítica más general al concepto de libertad ilimitada que, como señala el crítico (2017), está implícito en las palabras de Marcela: «El radio que traza la circunferencia de la libertad se hace infinito», dice irónicamente, para subrayar que la libertad que postula la pastora en la segunda parte de su discurso carece de marco jurídico, ético o social que la haga operativa en la realidad. Así, el territorio de libertad que Marcela reclama no sería más que un espacio metafísico, abstracto e impracticable, una fantasía lírica incompatible con la praxis ciudadana.

A esta crítica se suma, desde otra tradición filosófica, la observación del filósofo Baruch Spinoza, quien en el libro IV de su *Ética demostrada según el orden geométrico* (2011) formula una advertencia relevante: «El ser humano que se guía por la razón es más libre en la ciudad donde vive según el común decreto que en la soledad, donde solo se obedece a sí mismo» (proposición 73). Desde este punto de vista, la elección de Marcela por retirarse al monte, vivir en soledad y desentenderse de todo lazo comunitario puede leerse como un gesto que desactiva, más que refuerza, su agencia política. En lugar de insertarse en la ciudad y participar de sus contradicciones desde una posición crítica, Marcela se aísla, renuncia al diálogo con el otro, y se refugia en un ideal de independencia autosuficiente que, lejos de encarnar la libertad racional, la escora hacia un individualismo que puede confundirse con la evasión.

Por otro lado, algunos intérpretes del discurso han señalado que la libertad que Marcela defiende está más cerca de un derecho sentimental que de un posicionamiento político estructurado. En palabras del propio Maestro, «la idea de libertad en la primera parte del discurso está determinada por el derecho a elegir libremente cónyuge» (2017), lo cual implica una concepción de la libertad vinculada a la elección amorosa mutua, sin imperativos paternos ni sociales, una libertad relacional, no absoluta. En este sentido, la pastora no estaría planteando una teoría del

sujeto emancipado, sino defendiendo su decisión personal de no amar, de no entregarse a nadie por imposición. La generalización de este gesto —dicen estos críticos— solo es posible en la ficción, pues en la realidad política y social de la época la libertad se define en relación con los demás, dentro de un marco normativo y no desde un repliegue romántico en la naturaleza.

Lo cierto es que el caso de Marcela ha provocado una verdadera bifurcación hermenéutica: por un lado, encontramos lecturas que la consideran una precursora del pensamiento feminista, no tanto por una militancia explícita —inexistente en su época—, sino por el gesto radical de reclamar para sí el derecho a no amar, a no corresponder, a existir al margen del deseo ajeno. Por otro lado, existen análisis que, sin adscribirse del todo a una perspectiva feminista, reconocen en su discurso una dimensión subversiva respecto al imaginario amoroso y pastoral que domina buena parte del corpus cervantino. En esta segunda línea, Marcela no sería tanto una profeminista como una disonancia interna del texto: un punto de fuga que desajusta, momentáneamente, la gramática patriarcal del relato sin desmantelarla por completo.

Desde esta perspectiva crítica, el episodio de Marcela en el *Quijote* no alteraría de forma significativa el marco ideológico dominante, sino que se mantendría como una figura de excepción literaria, curiosa, incluso admirable, pero incapaz de proponer una alternativa viable o estructural a la representación femenina del Siglo de Oro. En esta lectura, Cervantes no estaría ensayando una crítica al patriarcado, sino explorando los límites del idealismo en clave pastoril, como ya hiciera con otros personajes atrapados por sus ficciones. Y Marcela, en ese juego de espejos, se convertiría en una voz hermosa y lúcida, sí, pero destinada al margen del relato, a la soledad y a la imposibilidad de fundar comunidad.

Esta tensión interpretativa debe situarse en el marco más amplio de la representación de la mujer durante el Siglo de Oro, época en la que conviven dos movimientos contrapuestos: por un lado, la proliferación de tópicos que presentan a la mujer como ideal de virtud pasiva, musa inaccesible o cuerpo deseado; por otro, la emergencia —si bien excepcional— de figuras femeninas que logran ejercer algún grado de agencia dentro del texto. En este complejo entramado, Marcela se inscribe como una figura ambigua y a la vez poderosa. No es la única

mujer con voz propia en la literatura de su tiempo, pero sí una de las pocas que, sin mediaciones ni atenuaciones, reivindica su libertad desde una lógica no reactiva, sino propositiva.

En efecto, Marcela forma parte de una tradición minoritaria pero significativa de personajes femeninos que denuncian las normas impuestas y cuestionan los modelos hegemónicos de feminidad. Su carácter excepcional no invalida su potencial crítico; al contrario, lo refuerza. Precisamente porque emerge en un sistema simbólico que le es adverso, su voz resuena con una fuerza mayor. No se trata, por tanto, de resolver el debate entre si es o no feminista desde categorías anacrónicas, sino de comprender que su intervención introduce una grieta en el relato hegemónico, una fisura por la que se filtra una posibilidad distinta: la de una mujer que, sin pedir permiso ni justificar su elección, decide ser libre.

### **3. Cartografías del sujeto femenino: teoría feminista y figuras de resistencia**

#### **3.1. Subjetividad y subversión: una lectura de Marcela con Beauvoir y Butler**

El análisis del discurso de Marcela exige inscribir su figura en el marco conceptual del pensamiento feminista contemporáneo, particularmente en los trabajos fundacionales de Simone de Beauvoir y Judith Butler, cuyas propuestas permiten iluminar con hondura los mecanismos de subordinación de lo femenino en la tradición cultural occidental, así como las posibles formas de subversión simbólica.

Simone de Beauvoir, en *Le deuxième sexe (El segundo sexo)*, obra capital del feminismo del siglo XX, sostiene que «no se nace mujer: se llega a serlo» (2017: 109). Esta máxima, ya clásica, encapsula una crítica al esencialismo de género al denunciar que la identidad femenina no se deriva de una naturaleza biológica, sino de una construcción histórica y cultural. Beauvoir desarrolla su teoría desde una crítica existencialista al patriarcado: la mujer, afirma, ha sido constituida como el “otro”, es decir, como una alteridad subordinada a la subjetividad masculina. Esta otredad define a la mujer como objeto de deseo, como musa o como límite simbólico de la libertad del hombre. En este marco, la figura de Marcela resulta profundamente disruptiva, pues niega con rotundidad esa posición de objeto: se niega a ser amada si no lo desea, se niega a corresponder al mandato sentimental impuesto, se niega —en definitiva— a ser “otra” en relación a un “uno” masculino. En su célebre defensa, Marcela afirma que no ha dado causa ni

esperanza para que Grisóstomo la ame, y que no por ser bella debe necesariamente amar o ser poseída. Así, desmonta desde la lógica y la voluntad una de las piedras angulares del amor cortés: la relación asimétrica entre un amante sufriente y una amada idealizada.

Por otro lado, Judith Butler, en *Gender Trouble (El género en disputa, 2007)*, profundiza en el carácter performativo del género. Según esta autora, el género no es una identidad estable ni una esencia interior, sino un acto repetido, una serie de prácticas que constituyen lo que culturalmente se entiende por “ser mujer” o “ser hombre” (2007). La categoría de género, para Butler, no preexiste al acto: se construye en la medida en que se representa. En este sentido, Marcela puede ser leída como una figura que subvierte la performatividad de lo femenino tal como la define su época: no cuida, no consuela, no ama ni se deja poseer. Su sola presencia —replegada en el campo, apartada de los hombres— y su uso lúcido y argumentativo del lenguaje, desestabilizan el guión de género que prescribe pasividad, dulzura y sumisión para las mujeres. En este sentido, Marcela no representa simplemente a una mujer que se rebela; representa una escenificación alternativa de lo que significa “ser mujer”, una fuga del marco normativo.

### **3.2. Autonomía femenina, autodeterminación y resistencia al patriarcado**

Tres conceptos fundamentales atraviesan la figura de Marcela y articulan su potencia discursiva: autonomía, autodeterminación y resistencia. Lejos de operar como nociones abstractas, estas categorías deben entenderse como estrategias existenciales y narrativas a través de las cuales Cervantes configura una figura femenina que desafía, desde su núcleo interior, las lógicas simbólicas del patriarcado. En un sistema literario donde las mujeres suelen ser construidas como reflejos de la mirada masculina —madres sacrificadas, vírgenes inmaculadas, amantes fieles o hechiceras peligrosas—, Marcela emerge como una excepción insólita: habla, razona, elige y se niega a ser configurada desde fuera. Su discurso no busca conmover ni seducir, sino establecer con claridad una frontera: la de su voluntad como límite inviolable. Esta autonomía se manifiesta como una ética del yo: no consiste simplemente en retirarse de los vínculos amorosos, sino en no dejar que el deseo ajeno determine su identidad. Marcela no abandona la sociedad por temor o por despecho, sino porque rechaza un entorno que no admite su libertad sin condiciones; su soledad, lejos de ser un castigo, constituye una afirmación de soberanía personal. Esta actitud

encuentra un claro eco en el pensamiento de Simone de Beauvoir, quien denuncia en *El segundo sexo* (2017) que la mujer ha sido históricamente construida como “el otro”, un ser sin proyecto propio, subordinado a los fines del varón. Frente a ello, Marcela se erige como sujeto autónomo y autodeterminado, sin pedir permiso ni esperar comprensión. Su negativa sistemática a ocupar los papeles tradicionales —el de la amante agradecida, la víctima redimida o la musa doliente— no responde al capricho, sino a una lógica interna que obedece al reconocimiento de su valor intrínseco como persona libre. Su defensa pública, articulada con firmeza y serenidad, no reclama indulgencia: simplemente establece una verdad personal que desactiva los mecanismos patriarcales desde su propia coherencia.

Ahora bien, toda afirmación de libertad en un contexto opresivo es, necesariamente, un acto de resistencia. Pero la resistencia de Marcela no adopta las formas de la ruptura violenta ni del escándalo explícito; se ejerce mediante el desapego, la lucidez y una fidelidad ética a sí misma. A diferencia de personajes como Leandra —quien también intenta ejercer su libertad pero acaba silenciada por el relato y castigada físicamente por su entorno—, Marcela mantiene su integridad y su palabra hasta el final. Tampoco comparte el destino de figuras como Dulcinea, enteramente moldeadas por el imaginario masculino: sin cuerpo, sin voz, sin voluntad propia, Dulcinea existe solo como ideal platónico y vehículo de las fantasías de Don Quijote. En cambio, Marcela se emancipa narrativamente: no solo actúa, sino que se representa a sí misma, negándose a ser objeto de interpretación o de redención. Su subjetividad no se define por su relación con los hombres, sino por una ética interior que guía sus decisiones. Por todo ello, más que un personaje feminista en sentido estricto, Marcela encarna una forma temprana y poderosa de subjetividad crítica femenina, cuya vigencia se sostiene en su negativa a ser símbolo de nadie. Su decisión de apartarse, su razonamiento lúcido y su firmeza ante la incomprensión social constituyen una forma de insumisión silenciosa que, aún hoy, continúa interpelando nuestras formas de pensar el deseo, la libertad y la representación de las mujeres en la literatura.

### **3.3. Una genealogía de mujeres rebeldes**

Aunque el personaje de Marcela pueda parecer único dentro del universo cervantino, no se trata de una anomalía aislada. Puede y debe ser leída como parte de una genealogía de mujeres rebeldes que, a lo largo de la historia de la literatura, han alzado la voz para cuestionar su

posición subordinada. Esta genealogía no es lineal ni constante, pero sí reaparece en momentos clave, como una suerte de subcorriente crítica frente a la norma.

En la literatura española, Marcela dialoga directamente con otras figuras disonantes. Melibea, protagonista de *La Celestina* (1499), rompe con el modelo de dama pasiva del amor cortés al asumir el deseo como propio y tomar decisiones que transgreden el orden familiar. Como ella, Marcela actúa y habla desde un lugar que la tradición reserva para los varones. Más atrás en la historia, Antígona, la heroína trágica de Sófocles, puede ser leída como una antecesora simbólica de esta misma voluntad inquebrantable: ambas mujeres sostienen una ética propia por encima del mandato social, aunque les cueste la vida o el aislamiento. Incluso en textos menos conocidos, como el *Libro de Apolonio* (1250), encontramos a Luciana, una mujer que decide libremente con quién casarse, desafiando las normas de su comunidad.

Estas mujeres, separadas por siglos y contextos, comparten una voluntad común: resistirse a ser lo que otros han determinado que sean. En esa línea, Marcela no solo representa una voz individual, sino un nodo en una red intertextual de mujeres que interpelan al poder desde la palabra.

El marco teórico aquí propuesto permite abordar el discurso de Marcela no como un simple artificio literario, sino como una intervención cargada de sentido político, filosófico y simbólico. Leer su voz a la luz del feminismo —entendido como herramienta crítica, más que como categoría histórica anacrónica— nos permite recuperar su densidad ideológica y su valor como figura de ruptura. A continuación, nos proponemos examinar con detalle su intervención en el capítulo XIV del *Quijote*, atendiendo tanto a su estructura retórica como a las estrategias argumentativas con que Marcela articula su defensa y se afirma como sujeto de palabra, deseo y pensamiento.

#### **4. «Yo nací libre»: el discurso de la pastora que dijo “no”**

En el universo narrativo del *Quijote*, tejido de contradicciones, parodias y fulgores éticos, el episodio de Marcela y Grisóstomo —desarrollado en los capítulos XII a XIV— constituye una de las piezas más singulares y cargadas de densidad simbólica de toda la obra. A través de una

trama aparentemente pastoril, Cervantes despliega una potente meditación sobre el amor, el deseo, la libertad individual y, especialmente, sobre la posibilidad de la mujer de constituirse como sujeto de palabra y de voluntad. El personaje de Marcela emerge no solo como una figura poética sino como una voz filosófica que irrumpe en la estructura patriarcal del discurso amoroso tradicional, desactivando con su sola lógica las convenciones literarias que la encorsetan. Esta irrupción, radical en su sencillez, constituye una inversión discursiva que desafía tanto la lógica cortesana como la sentimental del Siglo de Oro.

En los capítulos XII y XIII, el lector asiste a una preparación dramática y conceptual del discurso final de Marcela. A través de las voces masculinas —Don Quijote, Ambrosio, los cabreros y pastores— se va construyendo un retrato de la joven que oscila entre la idealización y la acusación. Su belleza es descrita como casi sobrenatural, y su negativa a corresponder los sentimientos del difunto Grisóstomo se interpreta como una crueldad. La narración se enmarca en la estética de la novela pastoril, donde los personajes renuncian al mundo y adoptan nombres bucólicos para sufrir los tormentos del amor. Grisóstomo, transformado en Crisóstomo, se ha consumido por su pasión no correspondida y deja un extenso testamento poético donde responsabiliza a Marcela de su muerte. Su amigo Ambrosio resume este pathos cuando afirma, en el “capítulo XIII”, que se vio “desdeñando”, “aborrecido”, y finalmente “desesperado”, atribuyendo su desgracia exclusivamente al rechazo de Marcela. Pero es precisamente esta lógica la que será desmontada de raíz por la intervención de la pastora.

El capítulo XIV marca un punto de inflexión no solo en el episodio sino en la estructura de legitimación del discurso femenino dentro de la novela. En plena ceremonia fúnebre, Marcela aparece de forma imprevista:

Y queriendo leer otro papel de los que había reservado del fuego, lo estorbó una maravillosa visión – que tal parecía ella – que improvisamente se les ofreció a los ojos; y fue que por cima de la peña donde se cavaba la sepultura pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura (2015: 124).



La narración enfatiza su autonomía desde lo visual: aparece sola, bella, vestida sin afectación; no entra en escena como penitente o enamorada, sino como figura soberana. Este gesto de irrupción corporal anticipa el otro gesto fundamental: la toma de la palabra.

Marcela inicia su discurso con una afirmación radical de agencia: «No vengo, ¡Oh, Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho – respondió Marcela –, sino a volver por mí misma y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan» (2015: 125). Desde el comienzo, se sitúa como sujeto de responsabilidad consigo misma y no como objeto de juicio ante los demás. Rechaza el papel de víctima o culpable que los hombres le han asignado y, con un tono sereno y argumentativo, desmonta una a una las premisas del relato amoroso cortesano. La belleza, afirma, no es una promesa ni una deuda. «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 aun queréis que esté yo obligada a amaros» (2015: 125): la formulación es de una lógica impecable, y al mismo tiempo de una contundencia ideológica reveladora. La belleza femenina, en el marco patriarcal, ha sido convertida en signo de apropiación; Marcela la restituye como hecho contingente, sin carga obligatoria.

Más adelante, pronuncia una de las frases más célebres y subversivas del pasaje, que sintetiza toda su filosofía: «Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos» (2015: 116). Esta declaración es doblemente significativa. Por un lado, inscribe la libertad no como una mera negativa, sino como un horizonte positivo de vida. Marcela no rechaza el amor por rencor ni por ascetismo, sino porque ha elegido un proyecto de existencia no condicionado por el deseo ajeno. Por otro lado, introduce la dimensión de la voluntad femenina como principio rector. Frente a la tradición que define a la mujer como “el otro” — remitiendo a Beauvoir—, como ente relacional y derivado, Marcela afirma su subjetividad en términos ontológicos: es por sí, no por los demás.

Esta subjetividad se manifiesta también en la resistencia a ser convertida en signo. Marcela denuncia el modo en que los hombres la idealizan para luego culparla:

Si no decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? [...] Yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es el cielo me la dio sin gracia, sin yo padilla ni escogella. Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesta que con ella mata, por haberla dado naturaleza, tampoco yo merezco ser aprehendida por ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca (2015: 126).

Aquí se ve con nitidez el mecanismo por el cual el deseo masculino se vuelve tiránico: se exige a la mujer ser todo y, si no lo es, se la culpa de todo. Marcela desmonta esa lógica con una estrategia racionalista: expone los absurdos del discurso amoroso sin caer en afectaciones ni ironías. Lo que propone, en última instancia, es una ética de la negativa como afirmación de sí.

Este discurso, que podríamos llamar un manifiesto de autodeterminación femenina *avant la lettre*, también introduce una reflexión sobre los límites del amor como estructura social. En lugar de encarnar el arquetipo de la mujer cruel —la "*belle dame sans merci*"—, Marcela cuestiona la estructura misma que transforma el deseo en sacrificio. «A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo dado yo una a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno de ellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad» (2015: 126): esta frase desactiva la noción de deuda amorosa, al mostrar que el afecto no puede exigir retribución, y menos aún en nombre del sufrimiento voluntario. Marcela, en ese sentido, está también desmontando el aparato trágico del amor, que había sido glorificado en la literatura desde la *Celestina* hasta Garcilaso.

Así pues, ¿se rebela Marcela contra el amor cortés y la idealización de la mujer? Sin lugar a dudas. Su discurso constituye una refutación profunda del modelo literario del amor cortés, en el cual la mujer es elevada a un pedestal de virtud y belleza inalcanzables, pero al mismo tiempo es desposeída de agencia. Marcela rompe ese molde: no quiere ser adorada, ni servida, ni convertida en ídolo inerte del deseo masculino. Su libertad no se negocia, de hecho, ella misma señala que no le ha dado esperanza a ninguno, ni ha engañado a nadie, así desmontando la figura de la mujer fatal que arrastra al hombre a la ruina. Cervantes, al hacerla hablar con voz firme, lógica y autónoma, subvierte la tradición literaria que había sostenido la ficción de la dama como

objeto y premio. Marcela, en cambio, se afirma como sujeto que decide, que se aparta y que, en última instancia, se libera.

El efecto de su palabra es devastador. Frente a la elocuencia desgarrada de los hombres, su discurso se impone como un acto de lucidez y despojamiento. Y lo más notable es que Cervantes no ironiza, no revoca ni minimiza su gesto. Por el contrario, Don Quijote —quien ha escuchado el alegato— se limita a observar que Marcela ha hablado “como discreta y honesta doncella”. El narrador cede la última palabra a la mujer, y lo hace sin relativizar su verdad. Esta elección estructural, en una obra plagada de intertextualidad y juegos de voces, tiene un peso incalculable: por una vez, en el canon literario occidental, una mujer habla y se le cree.

El final del capítulo refuerza este gesto de emancipación: «Y sin querer oír ni responder otra palabra, volvió las espaldas y se entró por lo más cerrado del monte» (2015: 128). Marcela se marcha sin castigo, sin redención, sin derrota. Ha hablado, ha sido oída y se retira intacta. Su desaparición no es una huida, sino una reafirmación de la elección de soledad que ya había formulado al principio. El movimiento es circular y perfecto: Marcela entra como cuerpo libre, habla como sujeto ético, y sale como figura de autoridad moral. En ese gesto final se consuma no solo una ruptura literaria, sino una posibilidad política: la de una mujer que no debe nada a nadie, ni siquiera explicación.

Este episodio, si bien autónomo dentro de la narrativa del *Quijote*, es fundamental para comprender cómo Cervantes ensaya en su obra una crítica a las convenciones literarias y sociales de su tiempo. La figura de Marcela no solo subvierte el molde de la pastora bucólica o de la dama inalcanzable, sino que reinscribe a la mujer como sujeto racional, ético y libre dentro del discurso narrativo. Su palabra no es una rareza, sino una grieta por la que se cuela un nuevo régimen simbólico. Así, el *Quijote*, más allá de su parodia de los libros de caballería, se convierte también en un espacio de fisuras ideológicas, donde el canon es desafiado desde dentro por figuras como la de Marcela, cuya voz sigue resonando, siglos después, como un acto de justicia poética.

## 5. La construcción de la alteridad femenina: Marcela ante Beauvoir y Cervantes

En el amplio y polifónico universo femenino del Quijote, la figura de Marcela se alza como una de las más complejas, radicales y revolucionarias del conjunto. Lejos de ser un personaje decorativo o funcional a los conflictos de los hombres que la rodean, Marcela es una conciencia crítica que irrumpe en el relato con una autonomía ética y discursiva inusitada. Su identidad no se construye en función de un deseo amoroso ni de una misión narrativa subsidiaria: su presencia en la novela tiene el espesor de una alegoría de la libertad. Pastora por elección, no por imposición, solitaria por convicción y libre por principio, Marcela rompe con la tradición de los personajes femeninos subordinados a una lógica sentimental o familiar.

La autonomía de Marcela la sitúa en una estirpe singular dentro de la literatura de su tiempo, y puede comprenderse con profundidad si la leemos a través del prisma que ofrece Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (2017). Allí, la filósofa francesa despliega una crítica estructural de la condición femenina bajo el patriarcado, denunciando cómo la mujer ha sido históricamente construida como “el otro”, es decir, como entidad subordinada que no existe por sí misma, sino como reflejo, complemento o función del varón. A lo largo de su análisis, Beauvoir identifica siete grandes estereotipos que han modelado simbólicamente a la mujer en la tradición cultural occidental: la virgen, la madre, la novia, la mística, la cortesana, la musa y la hechicera. Cada uno de estos arquetipos responde a un intento de clausurar la subjetividad femenina, asignándole un papel fijo y prescriptivo. La virgen representa la pureza pasiva, la disponibilidad sin deseo propio; la madre encarna el sacrificio, la entrega incondicional; la novia se define por la espera del varón que la elige; la mística sublima sus pasiones en un éxtasis espiritual que la aleja del mundo; la cortesana ofrece placer pero es siempre propiedad ajena; la musa inspira, pero no crea; y la hechicera, finalmente, encarna el miedo masculino a la mujer que ejerce poder o autonomía, razón por la cual suele ser castigada o expulsada del orden simbólico.

Marcela, sin embargo, se opone tajantemente a cada una de estas máscaras. No es virgen en el sentido cultural que idealiza la pasividad o la ignorancia: su elección de la soledad no es fruto de la ingenuidad, sino de una conciencia clara de su libertad. Tampoco es madre, ni literal ni simbólicamente; no nutre, no acoge, no consuela: no se ofrece como refugio ni como redentora. Como novia, niega todo compromiso, pues rechaza de raíz la idea de que el amor haya de ser su

destino natural. En cuanto a la mística, su retiro no es un gesto de espiritualidad, sino una afirmación terrenal: no busca a Dios, sino a sí misma. La lógica del sacrificio no tiene cabida en su discurso. Tampoco acepta ser la cortesana que adorna o satisface los deseos del hombre: aunque es consciente del deseo que su cuerpo despierta, se niega a que eso la convierta en objeto de posesión o en mercancía amorosa. Del mismo modo, resiste la función de musa: no desea ser inspiración de poemas ni centro de nostalgias trágicas. Grisóstomo intenta convertirla en su tragedia personal, pero Marcela responde con firmeza que ella no pidió ser amada ni debe corresponder por obligación. Finalmente, ante las acusaciones de hechicería —de haberlo “matado” por desdén—, se mantiene serena: no ha embrujado a nadie, simplemente ha decidido no amar. Esa negativa es, en sí misma, un acto de poder. No encarna el misterio temido, sino la claridad insoportable para un mundo que no admite mujeres que decidan. Esta claridad ética contrasta poderosamente con otras figuras cervantinas que, aun intentando ejercer su libertad, acaban absorbidas por las lógicas sociales de castigo. Tal es el caso de Rosaura, en *La Galatea* (1585), quien también toma la palabra y decide su camino amoroso, pero cuya subjetividad queda finalmente anulada por la violencia masculina: «diréisle cómo Artandro se lleva a Rosaura, porque no pudo sufrir ser burlado della» (2016: 351). Rosaura aspira a elegir a quién amar, busca reparar sus errores y se enfrenta a su entorno, pero su libertad se ve truncada por el rapto de Artandro, que simboliza la restauración del orden patriarcal. A diferencia de Marcela, cuya voz es respetada y cuya soledad es un acto soberano, Rosaura es silenciada, castigada y desplazada del foco narrativo. Este contraste permite apreciar con mayor nitidez la potencia disruptiva del personaje de Marcela, que no solo rompe con los estereotipos, sino que sostiene su autonomía hasta el final sin ser castigada por ello.

Así, al desmontar uno por uno los estereotipos planteados por Beauvoir, Marcela no solo desafía los moldes simbólicos de la feminidad de su tiempo, sino que inaugura un tipo de personaje excepcional en la literatura del Siglo de Oro: el de una mujer que no solo habla, sino que se representa a sí misma, sin pedir permiso, sin justificarse, sin ceder. Una mujer que no es “otro”, sino simplemente, radicalmente, sí misma.

Dentro del *Quijote*, otros personajes femeninos representan, en cambio, diversas formas de idealización o subordinación. Entre todas, Dulcinea del Toboso destaca como la antítesis más

evidente de Marcela, no solo por su posición en la estructura narrativa, sino por el sistema simbólico que encarna. Dulcinea no es una mujer real: es una proyección del deseo caballeresco de Don Quijote, un artefacto literario cuya función es servir de musa, motivo de gesta y sustento de la ficción heroica que el protagonista necesita para reafirmar su identidad. En su construcción, Cervantes parodia las convenciones del amor cortés y del amor platónico, creando una figura femenina absolutamente pasiva: no tiene voz, ni cuerpo, ni voluntad. Su única presencia efectiva en la novela es a través del discurso exaltado de Don Quijote, quien la erige en señora absoluta de sus pensamientos y empresa, pero sin que ella intervenga jamás ni como interlocutora ni como agente. Dulcinea es el epítome del sujeto de deseo: no ama, no elige, no decide. Es amada, idealizada, invocada. Marcela, en cambio, irrumpe en la narración como sujeto activo y disruptivo. Frente a la mudez programática de Dulcinea, Marcela habla —y lo hace desde un lugar de afirmación individual, desmarcándose del deseo ajeno—. Su discurso, pronunciado desde lo alto de una peña, es un acto de enunciación radicalmente moderno, en el que reivindica su derecho a no amar, a no corresponder, a vivir en libertad sin estar supeditada a las emociones o expectativas de los hombres que la rodean. Marcela no es una invención de nadie: se construye a sí misma como figura de autonomía y resistencia dentro de un sistema que la acusa por no someterse. Mientras Dulcinea representa la fantasía masculina de una mujer perfecta e inaccesible —objeto de adoración y garante de una misión—, Marcela desmonta esa lógica desde su propia voz, desenmascarando el mecanismo de proyección y responsabilizando a los hombres de sus propias pasiones. Ambas encarnan posiciones simbólicas opuestas: Dulcinea es el arquetipo de la mujer idealizada y sumisa, moldeada por el relato del varón; Marcela, la mujer que reclama el derecho a definirse por sí misma, incluso a riesgo de ser condenada por ello. Donde Dulcinea representa la continuidad del imaginario amoroso tradicional, Marcela introduce una grieta, un punto de fuga que desafía la gramática del amor tal como ha sido codificada por siglos de literatura patriarcal. Así, mientras Dulcinea es silenciada por el relato, Marcela lo interrumpe; mientras una se mantiene en la pasividad idealizada, la otra actúa, decide y se defiende. En este contraste, Cervantes no solo contrapone dos formas de ser mujer, sino que pone en tensión el dispositivo narrativo mismo de la novela, abriendo un espacio para que la voz femenina irrumpa con fuerza en un mundo que hasta entonces la había mantenido al margen.

Dentro del *Quijote*, los personajes femeninos configuran un amplio espectro de representación que oscila entre la sumisión, la idealización y —en casos excepcionales— la subversión. Ya hemos visto cómo Dulcinea del Toboso, creación imaginaria de Don Quijote, encarna la forma más extrema de la idealización pasiva. Pero en el corpus cervantino también aparecen mujeres que, aunque más desarrolladas como personajes, permanecen constreñidas por lógicas patriarcales de subordinación o función narrativa auxiliar. Dos casos paradigmáticos son Zoraida, en la historia del cautivo, y la Duquesa, en la Segunda Parte de la novela.

Zoraida, también llamada María al convertirse al cristianismo, es una joven musulmana que, prendada de un cautivo cristiano — Ruy Pérez de Viedma —, decide escapar con él de Argel y ayudarlo en su fuga. A primera vista, su acción podría leerse como un gesto de agencia: desobedece a su padre, elige a un hombre y se arriesga por amor. Sin embargo, este aparente acto de libertad está fuertemente condicionado por el imaginario colonial de la época: Zoraida no escoge tanto como *es escogida*, y su conversión al cristianismo, su abandono de su tierra y su silencio recurrente hacen de ella una figura ambivalente. Su "libertad" es un tránsito hacia una identidad nueva que solo puede validarse a través de su asimilación cultural y religiosa. Como ha señalado Mary G. Berg, Zoraida es “el premio exótico” del relato del cautivo, una mujer que parece elegir, pero cuya elección está inscrita en una lógica de redención masculina. A diferencia de Marcela, cuya palabra desafía la norma, Zoraida apenas habla, y cuando lo hace es para confirmar su devoción al hombre que la salva. Es más figura de intercambio que sujeto de enunciación.

Por su parte, la Duquesa representa otro tipo de mujer: aristocrática, ingeniosa, con capacidad de interlocución y poder dentro del universo diegético. A lo largo de los capítulos que comparte con Sancho y Don Quijote, se muestra irónica, mordaz, capaz de manipular los acontecimientos para su entretenimiento personal. Su papel, sin embargo, se revela también profundamente problemático: su astucia se pone al servicio de la burla y la puesta en escena de un teatro de humillación, especialmente hacia Sancho. A diferencia de Marcela, que busca una vida retirada para preservar su autonomía, la Duquesa participa de un juego cruel de poder. Aunque su voz es escuchada, está al servicio del capricho y el control. Si Marcela encarna una resistencia ética al deseo impuesto, la Duquesa representa el goce narcisista de ejercer ese mismo poder sobre otros.

Es una mujer con agencia, sí, pero esa agencia no se traduce en libertad ni en ruptura de códigos patriarcales, sino en su sofisticada perpetuación.

Así pues, Marcela se distingue radicalmente de todas estas figuras. Mientras Dulcinea no tiene voz y Zoraida apenas la utiliza, Marcela irrumpe en escena para apropiarse del lenguaje y defender su libertad frente a un tribunal de acusadores. Mientras la Duquesa convierte la palabra en arma lúdica para manipular, Marcela la emplea como afirmación ética y límite. En su discurso hay una voluntad de verdad que resiste tanto a la idealización romántica como al paternalismo aristocrático. No busca ser adorada, poseída ni celebrada: solo ser dejada en paz. Y esa sencilla exigencia —la de vivir según sus propios términos— resulta, en el contexto simbólico de la época, profundamente radical.

En este sentido, Marcela no solo es una excepción literaria: es un acontecimiento narrativo que interrumpe el flujo de la novela para cuestionar los cimientos mismos de la representación femenina en la literatura del Siglo de Oro. Frente a los múltiples rostros de la subordinación —la Dulcinea fantasmal, la Zoraida silenciada, la Duquesa manipuladora—, Marcela se alza como una figura de insumisión lúcida, una voz que no busca redención, sino respeto; no una historia de amor, sino un espacio de soledad elegida.

Frente a las figuras señaladas, la pregunta sobre la existencia de más ejemplos de resistencia femenina en la novela lleva a considerar el personaje de Leandra, cuya historia se narra en la primera parte del Quijote, en el “Capítulo XXIV”. Leandra es una joven extremadamente bella, pretendida por muchos hombres, que, desoyendo los consejos de su padre, huye con un joven soldado que termina robándole sus joyas y abandonándola. Tras este suceso, su padre decide encerrarla en un convento para proteger su honra. Aunque su historia ha sido leída tradicionalmente como la de una mujer frívola e irresponsable, lo cierto es que Leandra también puede interpretarse como un personaje que, al igual que Marcela, intenta ejercer su libertad en un contexto que no la permite.

El narrador transmite que la gente que conocía a Leandra consideraba justificada la decisión de su padre de recluirla, y que su extraordinaria belleza fue lo que llevó a la desgracia a quienes la



rodeaban, haciendo eco del mismo mecanismo de culpabilización femenina que recae sobre Marcela. Ambas son juzgadas por ejercer su autonomía: una por no amar, la otra por elegir libremente a quién entregarse. No obstante, la diferencia crucial entre ambas radica en el tratamiento narrativo y en la respuesta de su entorno. Mientras Marcela es condenada moralmente por los hombres, pero defendida por su propio discurso, Leandra es castigada físicamente por su padre y silenciada por la narración. Marcela habla, se explica, se impone; Leandra desaparece. Marcela elige la soledad como forma de afirmación; Leandra es obligada a la clausura como forma de castigo. En este contraste se advierte la radicalidad del gesto cervantino al construir una figura como la de Marcela: no solo la dota de voz, sino de una ética propia, coherente, racional, imposible de reducir a los arquetipos tradicionales.

En suma, Marcela encarna la posibilidad de una subjetividad femenina que ni se pliega a los mandatos del deseo ajeno ni se deja configurar por los estereotipos de su tiempo. Su diferencia no es circunstancial, sino estructural: habla desde un lugar nuevo, ajeno a la lógica del sacrificio, del sometimiento o del ensueño. En un mundo literario saturado de mujeres idealizadas o domesticadas, su figura irrumpe como un acto de insumisión simbólica que sigue interrogando, siglos después, las condiciones de representación de la libertad femenina en la literatura.

## **6. Conclusión**

La figura de Marcela, leída desde las claves literarias, filosóficas y feministas que articulan este trabajo, se revela como una auténtica grieta en el sistema simbólico de la literatura patriarcal del Siglo de Oro. No es solo una pastora bella que pronuncia un discurso elocuente; es una voz insumisa que cuestiona la legitimidad del deseo masculino como principio ordenador de las relaciones humanas. Frente a personajes femeninos que habitan la pasividad o la subordinación, como Dulcinea —constructo mental sin agencia, musa inalcanzable de un delirio caballeresco—, o Leandra —castigada por su deseo de autodeterminación y confinada en el silencio—, Marcela irrumpe como sujeto activo, pensante y libre, capaz de sostener una ética propia que escapa tanto al romanticismo idealista como al juicio moralista.

Esta ruptura que encarna Marcela no es menor: en un contexto histórico y narrativo donde la feminidad es casi siempre sinónimo de objeto, de bien intercambiable o de castigo ejemplar, su

palabra inaugura un espacio otro. Habla para decir que no. Habla para negar la reciprocidad obligada, para afirmar su derecho a no amar, a no corresponder, a no ser posesión de nadie. En su negativa resuena una afirmación rotunda de autonomía que, como ha señalado Allen Mendenhall, se inscribe como un gesto de resistencia semiótica frente al código de la sumisión femenina. Su elección de la soledad no es un acto de reclusión sino una forma radical de libertad: Marcela no se retira del mundo porque lo tema, sino porque no acepta sus reglas.

Pero esta libertad tiene un coste. El entorno pastoral, dominado por el sentimentalismo masculino, no puede integrar una figura como la suya sin convertirla en anomalía. Por eso es acusada, por eso su libertad se convierte en escándalo. Al igual que Simone de Beauvoir denunciaba los estereotipos que han reducido históricamente a las mujeres a figuras de lo Otro —la virgen, la madre, la musa, la puta, la loca, la bruja—, Marcela desmantela cada uno de estos moldes desde su sola existencia. No es virgen para el sacrificio, ni amante para el goce ajeno, ni pastora dócil en una fábula bucólica. Su discurso, dividido en una primera parte sobre el derecho a elegir y una segunda donde traza una idea de libertad tan ilimitada como metafísica, como sugiere Jesús G. Maestro, abre una reflexión aún vigente: ¿puede la mujer hablar como sujeto sin ser castigada por ello?

La comparación con Leandra acentúa esta tesis. Si bien ambas buscan ejercer una libertad personal en un entorno hostil, la narrativa las trata de forma diametralmente opuesta. Leandra es silenciada, castigada, despojada de toda agencia. Marcela, en cambio, conserva su voz, y con ella construye un sentido de dignidad que no depende de los hombres, sino de una conciencia lúcida de sí misma. Este contraste subraya la singularidad del gesto cervantino: otorgar a una mujer joven, sola y libre, la capacidad de exponer y defender su elección en términos racionales y éticos, sin apelar al sentimentalismo ni al victimismo.

En suma, Marcela no representa simplemente una excepción admirable dentro del Quijote: representa una posibilidad. La posibilidad de otra representación femenina, de otra subjetividad, de otra forma de libertad. Su discurso, que aún resuena en el presente, cuestiona los límites impuestos al deseo y a la autonomía de las mujeres, desactivando con lucidez la lógica de la idealización amorosa y del castigo simbólico. Leída en diálogo con la tradición literaria y

filosófica, Marcela encarna un principio de disidencia que obliga a repensar los relatos sobre el amor, el cuerpo y la libertad. Por eso, su palabra —que niega y que afirma, que denuncia y que se afirma— sigue siendo, siglos después, profundamente política.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes, M. (2016). *La Galatea*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. España: Penguin Clásicos
- (2015). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española, Asociación de academias de la lengua española. Alfaguara, Barcelona.
- Baym, N. (1997). *The madwoman and her language*. En: Warhol, R. R. & Herndl, D. P. (red.) *Feminisms. An anthology of literary theory and criticism*. Rutgers University Press.
- Beatriz, S. (2005). *La Querella de las mujeres y el discurso de Marcela en Don Quijote*. Congreso Internacional Cervantino. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de M<sup>a</sup> Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós. (Obra original publicada en 1990).
- Conde, C. (1961). *Poesía femenina española (1950-1960)*. Bruguera.
- De Beauvoir, S. (2017). *El segundo sexo*. Traducción de . Ediciones Cátedra.
- Eagleton, M. (2010). *Feminist Literary Theory. A reader*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Felman, S. (1997). *Woman and madness. The critical phallacy*. En: Warhol, R. R. & Herndl, D. P. (red.) *Feminisms. An anthology of literary theory and criticism*. Rutgers University Press.
- Furman, N. (1978). *The Study of Women and Language*. Comment on vol 3. Signs, 4.
- Gilberg, S. & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University.
- G. Maestro, J. (2017). *El falso feminismo de la pastora Marcela en el Quijote de Cervantes*.
- Jehenson, Y. (1990). *The Pastoral Episode in Cervantes' Don Quijote: Marcela Once Again*. Journals. University of Toronto Press, pp. 15-31.
- Johansson, C. (2016). *Una mujer libre en Don Quijote de la Mancha: Libertad, opresión y rebelión en la historia de Marcela y Grisóstomo-un análisis del feminismo*. Högskolan Dalarna.
- Larsson, L. (1996). *Feminism*. Lund: Studentlitteratur.
- López, S.A. (2022). *Hay una feminista en "Don Quijote": historia de Marcela, la pastora que defendió sus libertades en el siglo XVII*. Universidad Internacional de La Rioja, The Conversation.
- Lorenzo, J.M. (2008). *El discurso feminista de la pastora Marcela*. Rinconete. Centro Virtual Cervantes. YouTube; Enlace: <https://youtu.be/ehqtk53A7KQ?si=BVy7wqlCutdLwwWJ>
- Mari, P. (2022). *"Parlamento de Marcela" de El Quijote, de Cervantes y "Diana en un paisaje", de Van Loo*. Museo Nacional del Prado. YouTube; Enlace: <https://youtu.be/2uHYz5bdqY?si=TFUu0SKSwil9438c>
- Matzkevich, H. (2019). *La Persistencia del Neoplatonismo Italiano en la España de la Contrarreforma: El discurso de Marcela en Don Quijote y los Diálogos de amor de León Hebreo*. Ediciones Complutense, *Escritura e imagen*, pp. 289-303.

- Mendenhall, A. (2021). 'Anatomy of Liberty in Don Quijote de la Mancha: Religion, Feminism, Slavery, Politics, and Economics in the First Modern Novel,' by Eric Clifford Graf (Lexington Books, 2021).
- Muñoz, J. R. (2019). *Una Historia de gemelos: el episodio de Teolinda, Artidoro, Leonarda y Galercio, de La Galatea*. Universidad de Jaén, *Hesperia*. Anuario de filología hispánica XXII-1, pp. 93 - 132.
- (2020). *Análisis formal, temático e intratextual del episodio de Rosaura, Grisaldo y Artandro, de La Galatea*. *Anales Cervantinos*, VOL. LII, PP. 167-196
- Martí, I. (2023). «Yo nací libre»: *Tras los pasos de Marcela en el Quijote*. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert, pp. 218
- Navarro Durán, R. (2013). *La salvación de los clásicos: las adaptaciones fieles al original*. Universitat de València: Quaderns de Filologia. Estudis Literaris, 2013, vol. XVIII, num., p. 63-75.
- Scamuzzi, I. (2022). “Ella es sola la que con tan honesta intención vive”: *Marcela entre feminismo y misticismo*. Universidad de Turín. *Anales Cervantinos*, Vol. LIV, pp. 273-290
- Selden, R. (2001). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- Sigarra, M. & Carabi, A. (eds.) (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona, Icaria.
- Spinoza, B. (2011). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Traducción de Vidal Peña García. España: Alianza Editorial
- Suzuki, M. (2014). *¿Existe una influencia del cuento pastoril en el episodio del funeral de Grisóstomo?* Universidad de Ryukyu