

EL SUICIDIO DE GRISÓSTOMO

Stanislav Zimic

El episodio amoroso de Grisóstomo y Marcela del *Quijote* (1ª Parte, capítulos XII-XIV)¹ ha inspirado ya muchas interpretaciones, algunas muy interesantes, otras desvariadas,² a veces tan acaloradamente opuestas que han herido vanidades académicas y provocado insultos, humillaciones personales y hasta pundonorosos alardes de nobleza de linaje y de ortodoxia católica.³ Indudablemente, en el episodio hay problemas controversiales, delicados y formulados de modo muy sutil, lo que se traduce en un texto muy complejo aun para el lector mejor preparado.

Encendió la polémica la sugerencia de A. Castro de que Grisóstomo se suicida por desesperación amorosa, pero que Cervantes no revela esto en las referencias narrativas, "en prosa", sino en la *Canción desesperada*, pues, "sabía que la casi totalidad de los lectores se saltan los versos de las novelas". Con tal proceder, "Cervantes satisfizo en los versos su afán de introspección de buscar en lo más hondo de lo irreductible – angustia de quien se va de esta vida por su propia decisión – más a la vez tenía que satisfacer a su público y a su tiempo... [de acuerdo con] el espíritu postridentino..., a los que no quiere ni puede escandalizar, y entonces pasa sobre el suicidio como sobre ascuas".⁴

Además de indignarse "como poeta" – con el argumento muy compelente de que de haber Cervantes querido ocultar el suicidio, no lo habría tratado en los versos, que, precisamente, aun antes que la prosa, llamarían la atención de los lectores sobre ello, pues "las novelas pastoriles no son libros en prosa con poemas intercalados como sabor de taracea, sino libros de versos con prosa intercalada. Este era el gusto del público por aquellas calendas" –, L. Rosales rechaza la implicación de Castro de "la heroica hipocresía" de Cervantes, destacando que éste, buen "cristiano católico", trata "el ejemplar suicidio" en los "versos" sólo de modo figurativo, de acuerdo con cierta tradición poética amorosa, por lo cual, precisamente, nadie menciona el suicidio en "la prosa" – hecho que también

1 Para todas las obras cervantinas citamos por *Cervantes: Obras completas*, ed. de A. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1965, indicando la página en paréntesis tras la cita. Cuando es necesario indicamos también el título.

2 Amplia reseña de los estudios sobre este episodio en J. Fernández, "Episodio de Grisóstomo y Marcela. Estudio y bibliografía", *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies*, 25, (Sophia), University of Tokyo, 1990, 133-158.

3 Ver: J.B. Avalle-Arce, "Grisóstomo y Marcela", *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, 115-6; H. Iventosh, "Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quijote*", *P.M.L.A.*, Jan. 1974, 64-76; J.B. Avalle-Arce, "Cervantes, Grisóstomo, Marcela and Suicide", *P.M.L.A.*, Oct. 1974, 1115-6; H. Iventosh, "The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quijote*", *P.M.L.A.*, Oct. 1975, 295.

4 A. Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, 1957, 239.

advierde Castro -, pues no ocurrió en absoluto. Proclama Rosales: "Mientras existan hombres sobre la tierra, continuarán diciendo: *estoy muerto por ti*. Pero nosotros no enterraremos a estos muertos".⁵ Sin embargo, ¡a Grisóstomo lo entierran de veras, por haberse "Muerto de amores"! J.B. Avalor-Arce opina que la interpretación de Rosales del suicidio "metafórico" en la *Canción desesperada*, sería aceptable, si se considerase ésta como composición independiente del contexto episódico en que aparece en el *Quijote*. Sin embargo, añade este crítico, además de advertirse ciertas modificaciones en la *Canción desesperada* respecto a su primera versión manuscrita, con las cuales se precisa el suicidio, hay ciertas referencias "en prosa" que asimismo apuntan a la realidad nada "metafórica" del funesto acto: "Me parece inescapable la conclusión de que prosa y verso han sido manipulados aposta para presentarlos en sus aspectos de oposición conceptual más aguda, con fines de realzar y ahondar el misterio de la muerte de Grisóstomo ... ¿suicidio o muerte natural?... la totalidad del episodio es una majestuosa orquestación del acuciante tema cervantino de la realidad ambivalente."⁶ H. Iventosh critica el método crítico de Avalor-Arce, opinando, en base a un detenido análisis de la *Canción desesperada*, que Grisóstomo se suicida y que con ello, como con todo el episodio, Cervantes parodia el amor cortesano.⁷ Especificando los argumentos de Iventosh y aduciendo algunos nuevos, J. Herrero también piensa que se trata de un suicidio con el que Cervantes cuestiona el mito de la felicidad arcádica.⁸ En estas interpretaciones no figura como impedimento el "espíritu postridentino".

En vista de todas estas opiniones tan diferentes sobre un hecho crucial para el sentido del episodio en sí y en el contexto del *Quijote*, nos parece necesario reconsiderar atentamente las supuestas "divergencias notorias" entre lo que "dicen los versos" de la *Canción desesperada* ("suicidio") y lo que "dice la prosa" ("muerte natural"), según la interpretación de Castro y muchos que "han leído el Quijote".⁹

Comentando la noticia que un "mozo" trae de la aldea a los cabreros: "murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela" (1069), Rosales dice que "morir no es suicidarse".¹⁰ De pronto, observaríamos que "morir" tampoco excluye tal implicación; abarca, de hecho, cualquier posibilidad, según lo sugiere también la información sólo indirecta, de segunda mano, que el "mozo" tiene de la muerte de Grisóstomo: "según es fama...; y él dicen que lo dijo...; a lo que se dice", etc. (1069). En ese momento, sólo Ambrosio y otros amigos íntimos de Grisóstomo sabrían de qué modo murió éste, lo que se confirma también por la concesión del cabrero Pedro de que todo lo que él sabe no constituye ni "la mitad de los casos sucedidos a los amantes de Marcela" (1071). Sin embargo, al decir el "mozo" que "se murmura", quizás no se refiera sólo a la "incertidumbre", como piensa Castro,¹¹ ni a una "incriminación contra Marcela", como opina Rosales,¹² sino, ante todo, a la sospecha incipiente entre la gente de que Grisóstomo haya cometido algo muy grave, censurable, indecible.¹³ ¿No sería por esta razón, principalmente que la gente

5 L. Rosales, *Cervantes y la libertad*, Madrid, 1985 (dos volúmenes), vol. II, 1052.

6 J.B. Avalor-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 98, 112, 115.

7 H. Iventosh, "Cervantes and Courtly Love", 64-76.

8 J. Herrero, "Arcadia's Inferno: Cervantes' attack on Pastoral", *B.H.S.*, 1978, 289-299.

9 A. Castro, *Hacia Cervantes*, 239.

10 L. Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. II, 1036.

11 A. Castro, *Hacia Cervantes*, 239.

12 Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. II, 1035.

está diciendo que "ha muerto de amores", recurriendo instintivamente a un eufemismo con que suavizar tan desagradable hecho para la sensibilidad católica de la comunidad? El refrán "No se ha de mentar la sogá en casa del ahorcado" – en este caso "la casa" de todos ellos – tendría así aquí una aplicación muy literal, además de la figurativa. Significativamente, "sobre esto", es decir, las circunstancias de la muerte y del entierro de Grisóstomo, "anda todo el pueblo alborotado" (1069).¹⁴

Pedro también observa: "Por ser todo lo que he contado tan averiguada verdad, me doy a entender que también lo es lo que nuestro zagal dijo que se decía de la causa de la muerte de Grisóstomo" (1071). Lo que Pedro ha contado a D. Quijote, extensamente, es "el desdén y desengaño" con que Marcela "conduce a términos de desesperarse" a todos esos "ricos mancebos, hidalgos y labradores" que "la andan requebrando por esos campos, uno de los cuales ... fue nuestro difunto, del cual decían que la dejaba de querer y la adoraba" (1071, 1069-70). Por saber ya muy bien que la pasión por Marcela "lo conducía" a Grisóstomo – a él, evidentemente, mucho más que a los otros "enamorados" – a tales extremos, a Pedro, en realidad, no le sorprende la trágica noticia. Considerando que en cuanto a la correspondencia amorosa por parte de Marcela ya están por completo "desesperados" todos los pastores: "a ninguno le ha dado" ella ni la "más pequeña esperanza de alcanzar su deseo" (1071), como destaca Pedro mismo, resulta razonable concluir que al decir que aquellos están "a términos de desesperarse", sugiere como posible un desenlace desastroso, un acto extremo, como el que ahora, por fin, realizaría Grisóstomo.¹⁵ Al pensar de las muchas "extrañezas" (1072) con que Grisóstomo "andaba requebrando" a Marcela "por esos campos", ¿cómo podría Pedro imaginar, verosímilmente, que la repentina muerte de aquél fuese "natural", por mera "melancolía"? Es oportuno también observar al respecto que aunque tienen varias acepciones, las palabras "desesperación", "desesperado", "desesperarse...", se utilizan para describir la disposición suicida o el intento suicida en todos los casos que recordamos de las obras cervantinas.¹⁶

13 *Diccionario de Autoridades*; "Murmurar: conversar secretamente en perjuicio de algún ausente descubriendo sus faltas...; por no suceder una cosa como se deseaba".

14 Ver también la interpretación interesante del pueblo o "vulgo" respecto a Marcela y el suicidio en H. Iventosh, "Cervantes and Courtly Love", 67-8.

15 El suicidio de Grisóstomo les parecería tanto más extremo, insensato, incomprensible a los cabreros por la visión mucho más sencilla de la vida que tienen, de acuerdo con la cual un contratiempo en amores tiene soluciones más prácticas, *compensativas*, como lo revelan las "amenazas" del cabrero Antonio, en caso de que Olalla no lo acepte: "Donde no, desde aquí juro /.../ de no salir desta sierra / sino para capuchino" (1068). Nos parece muy dudoso que Cervantes destaque "la sabiduría cristiana del beneficiado, del cabrero-eclesiástico", autor del romance, al hacerle aconsejar a Antonio, su sobrino, que se haga "capuchino", si Olalla no le corresponde (J. Herrero, "La Edad de Oro" y la amorosa pestilencia", *Crítica Hispánica*, vol. II, 1989, 34-5). Con tales motivaciones para la profesión religiosa no se puede "dar gloria a Dios" (Ibid.), sino que se pervierte su sentido más fundamental. La amenaza es tan cómica o grotesca como todos los versos del romance que la preceden. Ver nuestras consideraciones sobre *El rufián dichoso*, en *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992; y sobre la *Egloga de Cristino y Febea* en la "Introducción" a *J. del Encina: Teatro y poesía*, Madrid, Taurus, 1986. Valiosas consideraciones sobre la "realidad" y la ficción pastoril, en M. González-Gerth, "Pastores y cabreros en el *Quijote*", *La Torre*, 1961, 115-123; F. Ayala, *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960, 46 y sigs.; R. Reyes Cano, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla, 1973, 26-31; F. Martínez-Bonati, "Cervantes y las regiones de la imaginación", *Dispositio*, vol. II, 1977, 33 y sigs.; J.J. Allen, "Style and Genre in *D. Quijote: The Pastoral*", *Cervantes*, 6, 1986, 51-6. Estas consideraciones son dignas de un diálogo particular, que quizás emprendamos en alguna apropiada ocasión futura.

16 *Desesperarse*: "... matarse de cualquier manera por despecho"; "matarse a sí mismo por despecho y rabia" (Covarrubias, *Tesoro*; *Diccionario de Autoridades*). Ver, por ejemplo, los episodios de Rosaura y de Grisaldo en *La Galatea*, 685 y sigs., 707 y sigs., 761, 763, etc., además de los ejemplos citados por J.

Lo repentino y violento de la muerte de Grisóstomo se sugiere fuertemente también en la revelación de Ambrosio, "su gran amigo" (1063), de que "allí [el lugar del entierro] fue la última vez donde Marcela le acabó de desengañar y desdeñar [a Grisóstomo], de suerte que puso fin a la tragedia de su miserable vida" (1075).¹⁷ Resultan muy claras, inequívocas tanto la consecuencia ("de suerte que...") como su causa inmediata (el "desengaño" y el "desdén" de Marcela) que Grisóstomo por fin acepta como irrevocables. Al abandonar toda "esperanza de alcanzar su deseo", Grisóstomo "pone fin a la tragedia de su miserable vida", expresión que, como la ya mencionada, suele utilizarse en los intentos suicidas en las obras cervantinas.¹⁸ Así, al preguntar Ambrosio a Marcela durante el entierro de Grisóstomo: "Vienes a ver, por ventura..., si con tu presencia vierten sangre las heridas de este miserable, a quien tu crueldad quitó la vida..." (1078), es posible que, indignado, se refiera literalmente a las heridas corporales del suicida, aunque quizás, a la vez, engañe con la verdad, consciente de que a los oídos indiscretos o demasiado sensitivos tal declaración podría justificarse por su sentido sólo figurativo.¹⁹ ¿Y no es quizás muy sugestiva de un acto impulsivo, violento, también la contestación de Marcela: "a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo" (1019)? Obsérvese también el hecho quizás significativo de que el cadáver no revela los estragos típicos de una prolongada agonía física y mental: "aunque muerto, mostraba que vivo había sido de rostro hermoso y de disposición gallarda" (1075).

Para algunos críticos una de las pruebas más compelentes, en efecto, casi definitiva, de que la muerte de Grisóstomo fue "natural", es el hecho de que "los abades del pueblo dicen que no se ha de cumplir ni es bien que se cumpla, porque parece de gentiles", el deseo del difunto, expresado en el "testamento", de que le entierren "en el campo, como si fuera moro, y que sea al pie de la peña donde está la fuente del alcorchoque..., adonde la vió [a Marcela] la vez primera" (1069). Pregunta Rosales: "¿Cómo podrían disputar [los abades] tal cosa si se tratara de un suicida? Entonces no habría opción. *Den al campo sus huesos* – hubieran dicho piadosamente – y punto en boca".²⁰ Concuerta Avalor-Arce, citando del *Tesoro de Covarrubias*: "... Matarse de cualquier manera por despecho [es] pecado contra el Espíritu Santo. No se les da a los tales sepultura; queda su memoria infamada y sus bienes confiscados, y lo peor de todo es que van a hacer compañía a Judas". Así, "de haber sido suicida Grisóstomo, el único lugar donde lo podrían haber enterrado hubiera sido, precisamente, en el campo" y no "en sagrado".²¹ Con una excepción muy importante, advertiríamos. La cita del *Tesoro de Covarrubias* continua: "Esto no se entiende de los que, estando fuera de juicio, lo hicieron [el suicidio], como los locos o frenéticos". Los "abades", como todo el mundo, han oído mucho de las continuas obsesivas "extrañezas" de Grisóstomo, que, a la postre, les habrían parecido como auténticas locuras. ¿Por qué negarle sepultura "en sagrado" a ese desdichado que ha perdido el juicio – para los "abades" esto se confirma de modo

Avalor-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 106-7.

17 Avalor-Arce lo destaca bien, pero es la única evidencia inequívoca del suicidio que encuentra en todo lo que "dice la prosa" (*Nuevos deslindes cervantinos*, 109).

18 Ver los ejemplos de *La Galatea* mencionados en la nota 16.

19 Según "la *lex feretri*. de la Edad Media, el acusado de homicidio podía ser llevado a la presencia de se víctima para ver si las heridas volvían a verter sangre, probando en tal caso su culpa" (Cervantes; *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha* Madrid, Castalia, ed. L.A. Murillo, 1978, vol. I, 185).

20 Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. II, 1036.

21 Avalor-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 106, 111.

incontrovertible precisamente por ese deseo de un entierro pagano – cuando, de hecho, por la provisión oficial de la Iglesia católica, en esas circunstancias, no sólo no debe negársela, sino que debiera prevenirse como cosa "de gentiles"²² La pasión de Grisóstomo como "locura", al menos en una faceta fundamental, se demostrará crucial también desde la perspectiva literaria de Cervantes, según se dirá.

Así, pues, de acuerdo con nuestra lectura, todo lo que "dice la prosa" apunta al suicidio de Grisóstomo. Cuando menos, nada, ni el menor detalle, lo contradice. Es posible que algunos personajes se expresen con cierto eufemismo intencionado al referirse a tan delicado asunto, y es cierto que no todos enjuician el trágico suceso y la responsabilidad por él del mismo modo: "dió fin [a su vida] una pastora a quien él procuraba eternizar"; "a Grisóstomo mató su impaciencia", etc. (1075, 1079). Claro está, esto no se constituye en "divergencias notorias" respecto a los "versos de la *Canción desesperada*", sino en perspectivas personales distintamente matizadas frente al mismo hecho. Sin embargo, consideremos atentamente la perspectiva de Grisóstomo mismo, que debiera ser la más reveladora para este problema, según nos la sugiere todo el episodio, y, claro está, su *Canción desesperada*.

Grisóstomo "había sido estudiante muchos años en Salamanca, al cabo de los cuales había vuelto a su lugar, con opinión de muy sabio y muy leído" (1069). Se nos hace imaginar una vida seria, asidua de estudios, investigaciones, lecturas en Salamanca. También debía de haber ocasionales diversiones estudiantiles, pero al volver a su "lugar", ya en las postrimerías de su juventud, Grisóstomo aparentemente no había experimentado todavía el inequívoco latido amoroso del corazón. En el "lugar", se aplica de inmediato a practicar su "astología", con la que beneficia mucho a los campesinos y también a sí mismo y a su familia y amigos, de seguro gratificándole mucho la admiración y el aprecio de la gente: "Principalmente decían que sabía la ciencia de las estrellas y de lo que pasan allá en el cielo el sol y la luna ... con esta ciencia se hicieron él y su padre y sus amigos muy ricos, porque hacían lo que él les aconsejaba diciéndoles "*sembrad este año cebada, no trigo...*", etc. (1069). Todo parece de perlas en la vida de Grisóstomo: salud, prosperidad, gratificación profesional y personal, pero pasan los días, los meses, y esas tareas diarias empiezan a parecerle a veces algo repetitivas y, a la postre, aburridas. Trata de suavizar el siempre más opresivo prosaísmo de su vida cotidiana de cualquier modo: así, siempre responde con el mayor entusiasmo a los pedidos de los feligreses de "componer ... villancicos para la noche del Nacimiento del Señor..., autos para el día de Dios, que los representaban los mozos de nuestro pueblo", que "todos decían que eran por el cabo" (1070). Obviamente, Grisóstomo es "grande hombre de componer coplas" (1069), tiene apreciable don poético y dramático, desde siempre cultiva con gran amor la literatura de todo tipo: "es muy leído" (1069). Ahora en el "lugar", lee o relee con aun mayor deleite, intensidad y compenetración los muchos libros que ha traído de Salamanca, entre los cuales de seguro se encuentran todas las famosas obras de tema pastoril: Las *Eglogas* de Encina y Garcilaso, las *Dianas* de Montemayor y Gil Polo, *La Galatea* de Cervantes... Sus lecturas, cada día más prolongadas e intensas, de seguro compartidas a menudo con su "gran amigo" Ambrosio, asimismo aficionado a la literatura pastoril, no sólo hacen su vida más

22 También Iventosh se refiere, en una nota, al suicidio como consecuencia de la locura, lo que "would exempt the suicide from the usual condemnation of the Church", pero sin poner de relieve debidamente este hecho crucial para la interpretación del episodio (Cervantes and Courtly Love", 75). Opinión diferente en Herrero, "Arcadia's Inferno", 291.

llevadera sino mucho más placentera, interesante, hasta excitante. Por virtud de ellas, quizás, las "estrellas", que antes escudriñaba desapasionadamente sólo para poder predecir el clima cíclico, ahora, al contemplarlas en su centelleo frenéticamente anheloso de un amoroso alcance a través del inmenso firmamento, se le llena el corazón de inexpressables emociones...; "el sol y la luna", que antes observaba por su promesa de lluvias o sequías, ahora lo fascinan por su eterna mutua persecución por el cielo...; los campos, los bosques, los ríos, por los cuales antes solía andar en búsqueda rutinaria de información agrícola, ahora a menudo le tientan a detenerse con ellos en conversaciones cordiales, amistosas, confidenciales... Efectos benéficos, mágicos de la literatura, pero ésta se convierte, a la postre, en muleta adictiva de evasión de la realidad. La imaginación de Grisóstomo se compenetra cada vez más con el mundo ficticio bucólico, participando vicariamente en las excitantes experiencias sentimentales de los "enamorados" pastores, soñando con ser como ellos, y, a ratos, pensando que ya es uno de ellos. En tales momentos, como "pastor enamorado", ya tiene en su mente también a "la amada", "cortada" perfectamente "a su medida",²³ claro está. Grisóstomo está así "enamorado" de una "pastora" ideal, nacida de sus sueños literarios, aun antes de ver a Marcela. El hacerse ésta "pastora" representa para él la improvisa anhelada realización concreta del bello sueño cultivado ya tanto tiempo, la magnánima respuesta del Destino a todas sus fervorosas plegarias por tan mágico acontecer. Marcela viene a ofrecérselo como blanco fervorosamente deseoso de su flecha ya tanto tiempo intensamente dispuesta a dispararse. Así, al "mudarse de traje", vistiéndose "de pastor" y saliéndose de la aldea "en pos de Marcela", Grisóstomo no lo hace, en realidad, por una desición improvisa, espontánea, sino por anhelos persistentes, latentes ya mucho tiempo en su imaginación, en espera de cualquier incitamiento pertinente para activarse.²⁴ Sin embargo, Grisóstomo va en pos de una Marcela que no existe en absoluto, a quién sólo él – y "los otros pastores" que lo imitan – dan esa determinada realidad.

Huérfana de madre desde el nacimiento y recién de padre, con "riquezas propias" (1078) que le aseguran una completa independencia económica y personal – Cervantes lo destaca por obvias razones de verosimilitud –²⁵, Marcela, mocita de "catorce a quince años" (1070), de improviso sale de casa, yéndose "al campo con las demás zagalas del lugar", dedicándose a "guardar su mismo ganado" (1071). Su tío, el "buen sacerdote", en cuyo "poder" quedó Marcela, quería casarla cuanto antes con alguno del los muchos "enamorados" – entre los "mejores" hombres de los "pueblos... de muchas leguas a la redonda" – sin duda para darle una vida segura, estable. Marcela siempre le respondía que "por entonces no quería casarse, y que, por ser tan muchacha, no se sentía hábil para poder llevar la carga del matrimonio" (1070). Por el momento, Marcela prefiere ocuparse en el "cuidado" de "mis [¡!] queridas cabras", en las "conversaciones" casuales, amenas con otras "zagalas", sus coetáneas, todo lo cual la "entretiene" mucho, según afirma ella misma (1079). "No huye ni se esquivo" tampoco "de la compañía y conversación de los pastores", a

23 Garcilaso, *Soneto*: "Escrito está en mi alma vuestro gesto..."

24 Grisóstomo "vió la primera vez" a Marcela al "pie de la montaña" (1075). ¿Antes o después de haberse hecho pastor? Resulta concebible y, en efecto, muy probable y sugestivo, de acuerdo con nuestra interpretación, que se haya enamorado "de oídas", así como lo admite la convención literaria pastoril.

25 Iventosh: "Cervantes makes it an additional prosaic detail justifying her right to freedom" ("Cervantes and Courtly Love", 72).

quienes, de hecho, "trata cortés y amigablemente", excepto si le hablan de "matrimonio", en el cual caso "los arroja de sí como con un trahuco" (1071). Marcela no quiere casarse, porque se inclina a ocupaciones y diversiones más propias, naturales de su adolescencia, lo cual por fin acepta con comprensión también su tío: "con estas que daba, al parecer, justas excusas, dejaba el tío de importunarla" (1070-71). Nos parece una razón innegable, pero no la única y ni siquiera la más importante. A los muchos "enamorados y perdidos" que la persiguen de continuo con sus molestas atenciones amorosas Marcela advierte, con profunda convicción, que es por voluntad del "Cielo" que ella no "ame por destino", agregando, con manifiesta altivez, que, por eso, tampoco puede amar "por elección" (1079). Marcela habla en el tono indignado y repudiante de una mujer que ya tiene novio de inigualable bondad y hermosura, a quien quiere del modo más entrañable y quien es insustituible en su corazón. Es que Marcela de veras tiene tal Novio o, más bien, desea con el más intenso fervor tenerlo, por lo cual todos esos pretendientes que ya "la andan requebrando por los campos", como también todos los aun más extraordinarios que pudiese imaginar, siempre le parecerían, como amantes, nimios, desdeñables y ¡tan ridículos en su presuntuosa, aunque inconciente, rivalidad amorosa con ese Novio! Aparentemente, Marcela tiene hondas preocupaciones íntimas, excitantes ansias espirituales, germinadas en el hogar solitario sin madre, y cultivadas cada día con más intensa y fervorosa entrega. Demasiado preocupado por otras cosas, según lo sugieren ya sus "muchas y grandes riquezas", y su continua angustia por la muerte de la esposa (1070), el padre no puede prestarle a Marcela las atenciones debidas, aunque de seguro la "guarda" con el mismo "recato" y "encerramiento", como después el tío, para proteger su "honestidad" de cualquier peligro (1071).²⁶ Al irse de improviso de la casa del tío – sin ya tener que desobedecer la autoridad paterna –, "saliendo en público..., poniéndose en aquella libertad y vida tan suelta y de tan poco o de ningún recogimiento", Marcela demuestra cuán injustificados fueron los "recatos" y "encerramientos" con que antes la "guardaban", pues ella misma, con gran "vigilancia", sabe "mirar por su honra" (1071). A los muchos pretendientes, "ninguno" de los cuales puede "alabarse" que ella "le haya dado alguna pequeña esperanza de alcanzar su deseo" (1071), explica: "La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y alma más adornan y hermocean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquél que, por solo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda?" (1078). Sin embargo, Marcela no se va de casa para demostrarles a todos que sabe "guardarse" a sí misma ("Madre, la mi madre, /guardas me ponéis, / que si yo no me guardo / no me guardaréis", *El celoso extremeño*, 914) ni tampoco por reacción directa al "mucho encerramiento" ("Avivome el deseo [de la libertad], la privación de lo que no tenía", *El laberinto de amor*, 430); por lo menos no principalmente por estas razones. "Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos, los árboles de estas montañas son mi compañía, las claras aguas de estos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosuras" (1078). la fervorosa búsqueda de esa "libertad" responde a un glorioso sueño a que aparentemente a menudo se

²⁶ También Herrero pone de relieve el hecho de que Marcela "had no mother" ("Arcadia's Inferno", 294); por sus aspiraciones espirituales, Marcela nos hace recordar a Zoraida más que a Leandra (Ver nuestro estudio sobre "Los amores de Vicente y Leandra", en A.C., 1992).

entregaba con toda su alma en su hogar, durante lecturas extasiadas de textos religiosos, místicos: "Buscando mis amores, / iré por esos montes y riberas / ... / ¡oh bosques y espesuras, / plantadas por la mano del amado! / ... / ¡oh cristalina fuente, / ¡Mi amado, las montañas, / los valles solitarios nemorosos, / ... / la música callada / la soledad sonora / ... / diréis que me he perdido; / que andando enamorada, me hice perdidiza... / Gocémonos, amado, / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte o al collado / do mana el agua pura; / entremos más adentro en la espesura / ... / Allí me mostrarías / aquello que mi alma pretendía..."²⁷ Marcela se va de casa para "comunicar" sus "pensamientos y hermosuras" – adviértase esta reveladora expresión – con la "hermosura" de toda la naturaleza, en que "busca sus amores", a su "amado escondido".²⁸ "Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera" (1079), dice más tarde, a la "morada del cielo", al "alma región luciente, / prado de bienandanza..." / , donde "está el Amor Sagrado, / de glorias y deleites rodeado".²⁹ Sin ser explícita, pues los grandes amores son íntimos, secretos, Marcela, en efecto, revela con bastante claridad que sus amores no son de esta tierra, a la cual sólo le pertenece el cuerpo: "dije que la mía [intención] era vivir en perpetua soledad, y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura" (1079). Marcela busca esa sublime, armoniosa unión en que los amores son iguales, en su "hermosura", en que los amantes están por completo fundidos, "amada en el amado transformada"³⁰ Estos anhelos espirituales, cultivados ya tanto tiempo, también explican, tan verosímilmente, los sutiles, compelentes razonamientos del parlamento de Marcela: "no todas las hermosuras enamoran, que algunas alegran la vista, y no rinden la voluntad..." (1078). No sólo de sus lecturas, sino también de su tío, quien de seguro sabía su algo de Platón, como otros "cregos" de aldea, aprendería Marcela sobre la "hermosura" y la "libertad" del alma y sobre el ideal de las voluntades armonizadas: "y según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide y ha de ser voluntario..." (1078). La perfecta argumentación, que a veces parece más propia de un experto orador,³¹ es producto, asimismo por completo verosímil, de las innumerables veces que Marcela ya se ha defendido, mentalmente, de las insidiosas, injustas acusaciones de los

²⁷ S. Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*.

²⁸ También los busca en "las claras aguas de estos arroyos, mis espejos" (1078), claro está, (S. Juan: "¡Oh cristalina fuente, / si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados, / que tengo en mis entrañas dibujados!), lo cual la exime de la condena de ser narcisista (A. Forcione, "Marcela and Grisóstomo and the Consummation of *La Galatea*", *On Cervantes: Essays for L.A. Murillo*, Newark, Juan de la Cuesta, 1987, 56: "Marcela's ideal ... is itself subjected to critical qualification through her narcissism... she contemplates herself in the mirror of the streams...").

²⁹ Fray Luis de León: *Noche serena*.

³⁰ S. Juan de la Cruz, *Canción II*. Los críticos y entre ellos R. Poggioli, prestigioso conocedor de la literatura bucólica, se desentienden de las posibles aspiraciones místicas de Marcela, aparentemente, por ver en ella una perpetuación de estereotípicas pastoras literarias. Con tales prejuicios hasta se nos aconseja que no tomemos "too seriously the claim Marcela makes at the end of her speech, when she says that one of her life's tasks will be that heavenly contemplation which initiates a mortal's soul into its immortal bliss". ¿Por qué "tomarlo en serio", cuando Poggioli sugiere que se trata más bien de "self-love", "misanthropy", etc.? (T.R. Hart, S. Rendall, "Marcella's Address to the Shepherds", *H.R.*, 1978, 297). La gran originalidad de Marcela consiste precisamente en no ser ya una típica pastora literaria, o una abstracción filosófica, como piensan muchos críticos, (Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. I, 159), sino la representación de un extraordinario pero genuino ser humano, de fervorosa vida interior.

³¹ J. Sánchez Rojas: "habla como una bachillera...: (*Las mujeres de Cervantes*, Barcelona, 1916, 122). Piensan así muchos otros críticos.

pretendientes de ser "cruel", "desdeñosa", "desagradecida"... (1078). El parlamento de Marcela no es nada improvisado.³²

Por anhelar la sublime unión con el "Buen Pastor", quien "a dulces pastos mueve",³³ no podría Marcela corresponder jamás a las demandas de todos esos ridículos pastores fingidos: "Aquí suspira un pastor; allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones; acá, desesperadas endechas. Cual hay ... embebecido y transportado en sus pensamientos..., cual hay... tendido sobre la ardiente arena...", etc. (1071). "Pestilencia amorosa", perfectamente caracterizada (1071), melodramática, cómica – pese a algunos posibles sentimientos genuinos – por su mecánica, literal imitación de convencionales posturas pastoriles, literarias y, sobre todo, por su grave, equivocada identificación de Marcela como imitadora de pastoras ficticias, literarias.³⁴ Esto se manifiesta, de modo muy sugerente, también

32 En su interesante estudio, "Rhetoric and Characterization in *D. Quijote*", (*H.R.*, 1974), M. Mackey revela que en el discurso de D. Quijote sobre la "Edad Dorada" todo es retórica mientras en el de Marcela todo se dirige a poner de relieve los hechos, la verdad. A este respecto nos parece particularmente significativa la relación que establece con los "sermones" religiosos (59 y sigs.), lo cual refuerza nuestra sugerencia sobre el probable influjo didáctico del sacerdote, tío de Marcela. T.R. Hart y S. Rendall critican la tesis de Mackey, destacando que el discurso de Marcela "fails to persuade her accusers..., because, though it respects the demands of reason (logos), it fails completely to take into account the situational demands of pathos and ethos: It is, then, difficult to see Marcela's speech as model of rhetorical skill" ("*Marcela's Address to the Shepherds*", 293). Cervantes nos dice que Marcela deja "admirados, tanto de su discreción como de su hermosura, a todos los que allí estaban", y hasta D. Quijote declara que la doncella "ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuan ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes" (1079). Todos entienden muy bien las buenas razones de Marcela y si algunos siguen acusándola de "esquiva", "ingrata", esto sólo refleja "their characters", precisamente así como especulan bien, por un momento, Hart y Rendall (288). La persistente obsesión de Ambrosio, aun después de los razonables argumentos de Marcela, es lo que Cervantes destaca como hecho alarmante, y no como evidencia del fracaso oratorio de Marcela, quien, independientemente de su cultura personal, no vino a ostentarse con sus "rhetorical skill" frente a esos pastores, sino a tratar de convencerlos, con la mayor sinceridad, de que no tiene ninguna culpa de lo ocurrido y para pedirles que dejen de ser tontos y de molestarla a ella de continuo.

33 Fray Luís de Leon, *Morada del Cielo*. Es sorprendente cuántos lectores manifiestan perplejidad respecto a la razón o motivación de Marcela: "Why does she shun men? Why does she persist in roaming the countryside dressed as a shepherdess?" (E. Williamson, "Romance and Realism in the *Quijote*", *Cervantes*, 2, 1982, 48); "No conocemos los motivos, si las razones que la mueven a ello", dice Rosales, explicando que por amor a "la libertad absoluta" Marcela "no vive propiamente..., considera cualquier delectación como impureza, cualquier vinculación como atadura..., no ama los árboles, las fuentes y los ganados... No ama su retiro..., no ama a nadie" (*Cervantes y la libertad*, vol. I, 147-150 y sigs). De acuerdo con nuestra lectura, todo lo contrario: Marcela busca esa libertad que se encuentra sólo en los más sublimes "amores", y se deleita en todo lo que le hace evocar estos "amores". Por esto, comprensiblemente, no puede "amar" a los pastores: su corazón y su alma ya están prometidos. Nos parece muy hábil la exégesis feminista de Y. Jehenson, "The Pastoral Episode in Cervantes' *D. Quijote*: Marcela Once Again" (*Cervantes*, 10, 1990, 15-31), pero creemos que la motivación feminista sería siempre secundaria y más bien accidental respecto a la aspiración espiritual de Marcela.

34 También algunos críticos se equivocan en esto: Marcela y Grisóstomo "son personas cultas que... juegan a los pastores" (J.A. Tamayo, "Las pastores de Cervantes", *R.F.E.*, 1958, 401). Marcela de seguro no, pues se hace "pastora", para seguir un ideal íntimo que nada tiene que ver con la literatura pastoril, según ya se ha dicho. Observa bien E. Williamson que son los pastores enamorados quienes la consideran como pastora literaria pero que ella "has not consented to play such a role in the first place" ("Romance and Realism in the *Quijote*", 48). De hecho, tampoco Grisóstomo "juega a los pastores"; aunque se entienda su imitación como "juego", esto sólo sería así al principio, pues, pronto el "juego" se convierte en cosa seria, algo así como esto ocurre en los *Pagliacci*: ¡La commedia è finita! "Juego" desde el principio hasta el fin es la imitación de la literatura pastoril en el episodio de "la fingida Arcadia" (*Quijote*, vol. II, cap. 58), como lo señala bien M.V. de la Quadra-Salcedo ("Algunos aspectos de lo pastoril en el *Quijote*", *A.C.*, 1986, 217).

en las preguntas condenatorias de Ambrosio: "¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco de estas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas de este miserable, a quien tu crueldad quitó la vida, o vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata...? ... Dinos...", etc. (1078). Como si Ambrosio y sus "enamorado y perdidos" compañeros hablasen a la "cruel..., desamorada, desconocida...", dura pastora Gelasia, "en quien ... jamás cupo señal de compasión alguna", y quien de improviso aparece "encima de una pendiente roca" – como Marcela (1078) – "mirando con risueño semblante todo lo que los pastores hacían" con el "atónito y embelesado" Galercio (después del intentado suicidio de éste), y después hasta "sacando un pequeño rabel de su zurrón..., comenzando a cantar..., sin hacer cuenta de toda la compañía" ni del desesperado amante. Imprecu a pastora indignada: "Alzad los ojos, pastores, y veréis quien es la ocasión que al desgraciado de mi hermano en tan extraños y desesperados puntos ha puesto..., enemiga mortal de este desventurado" quien "la ama, la quiere y la adora..." (*La Galatea*, 761-2, 734).³⁵ Estos fingidos pastores condenan a Marcela, atribuyéndole la condición y la conducta de un personaje ficticio evocado, por causa de unas semejanzas meramente externas entre la situación real y la literaria.

De seguro que por ser el más obsesionado entre todos esos "enamorado y perdidos" pastores (de Grisóstomo "decían que la dejaba de querer, y la adoraba", 1071), es decir, para aliviarle, por compasión, un poco las penas, Marcela trata de disuadirle de su persecución amorosa, asegurándole que aprecia "la bondad de su intención", pero que ella ya está dedicada a "vivir en perpetua soledad", así que "sola la tierra" gozará "el fruto de [su] recogimiento, y los despojos de [su] hermosura" (1079). De nada vale su generosa intención; Grisóstomo persiste en su persecución obsesionada, reiterándole a Marcela, en cada encuentro, sus "pensamientos" apasionados (1075), implorando su piedad, prometiéndole el paraíso, llorando, reprochando, amenazando, a veces quizás, como Galercio en situación parecida, "hincado de hinojos" ante ella, "con un cordel echado a la garganta y un cuchillo desenvainado en la derecha mano..., rogando...: *Oh ingrata y desconocida... vuelve, y acaba la tragedia de mi miserable vida...*" (*La Galatea*, 707). Por fin, Marcela lo rechaza con la mayor severidad ("por última vez... le acabó de desengañar y desdeñar", 1075), y Grisóstomo se retira más desesperado que nunca, convencido de que ella no quiere ni verle, así como Gelasia "le mandó" al desdeñado Galercio "que de su presencia se partiese, y que ahora ni nunca jamás a ella tornase" (*La Galatea*, 761). Y como Galercio, también Grisóstomo, "pastor enamorado" puntual en todas las convenciones amorosas, "quiso tan de veras... obedecerla, que procura quitarse la vida, por excusar la ocasión de nunca traspasar su mandamiento" (*Ibid.*). Antes, sin embargo, decide alejarse de ese lugar, "por ver si usaba con él la ausencia de sus ordinarios fueros", pero en el "exilio" se siente aun peor, no habiendo "cosa que no le fatigue ni temor que no le de alcance",

³⁵ El elogio que Ambrosio hace del difunto amigo es parecido al que se hace del difunto Meliso en *La Galatea*; asimismo son, en parte, parecidas las exequias funebres (*La Galatea*, 738 y sigs.), todo lo cual es prueba adicional de la imitación sistemática de la literatura pastoril que emprende Grisóstomo y sus compañeros. Las semejanzas entre el episodio de Galercio y Gelasia de *La Galatea* y el de Grisóstomo y Marcela fueron notadas, desde Clemencín cuando más tarde, a menudo sin una clara comprensión de las redicales diferencias. Interesantes consideraciones sobre este problema en A. Forcione, "Marcela and Grisóstomo and the Consummation of *La Galatea*".

torturándole hasta "los celos imaginados y las sospechas tenidas como si fueran verdaderas", según lo revela más tarde su amigo Ambrosio (1077). Al abandonar toda "esperanza de alcanzar su deseo" o de poder resignarse a ello, Grisóstomo "pone fin a la tragedia de su miserable vida", después de una noche interminable ("murió esta mañana") de angustiosas evocaciones sentimentales, indignadas recriminaciones, amargas autoconmiseraciones, deseos frustrantes de venganza, videntes y desesperados impulsos destructores, delirios apocalípticos, irrefrenable locura, según lo deja comprender, anticipadamente, la patética *Canción desesperada*, escrita durante esa separación momentánea de Marcela.³⁶

Aunque considerado como un poema independiente, la *Canción desesperada* contiene afirmaciones que, de acuerdo con nuestra lectura, no pueden comprenderse como referencias a una muerte sólo "metafórica": "¡Celos, ponedme un hierro en estas manos. / Dadme, desdén, una torcida sogá / ... / yo muero, en fin... / ... / y con esta opinión y un duro lazo, acelerando el miserable plazo / a que me han conducido sus desdenes, / ofreceré a los vientos cuerpo y alma, / sin lauro o palma de futuros bienes. / Tu que con tantas sinrazones muestras / la razón que me fuerza a que la haga [fuerza] / a la cansada vida que aborrezco / ... / Antes, con risa en la ocasión funesta / descubre que el fin mío fue tu fiesta / ... / pues sé que está tu gloria conocida / en que mi vida llegue al fin tan presto. / Venga, que es tiempo ya, del hondo abismo / Tántalo..., Sisifo..., Ticio..., Egión... / ...las hermanas que trabajan tanto, / y todos juntos su mortal quebranto / trasladen en mi pecho, y en voz baja / si ya a un desesperado son debidas / canten obsequias tristes, doloridas, / al cuerpo, a quien se niegue aun la mortaja / y el portero infernal de los tres rostros, / lleven el

36 La opinión tradicional ya muy enraizada de Marcela como persona "cruel" es todavía preponderante: "She makes herself analogous to the devil and her beauty to the spirit of evil" (H. Sieber, "Society and the Pastoral Vision in the Marcela - Grisóstomo Episode of *D. Quijote*", *Estudios literarios de Hispanistas Norteamericanos dedicados a H. Hatzfeld*, Barcelona, 1974, 191); "y éste sí es pecado mayor de Marcela: ha rechazado al hombre que le correspondía aceptar" (E. Macht de Vera, "Indagación en los personajes de Cervantes", *Explicación de textos literarios*, Sacramento, 1984, 10); "Su fría y calculada decisión de continuar ese tipo de vida, junto con esa arrogancia y altivez..., cegüera...; la dolorosa tragedia... que ha causado... no hace en ella el menor efecto ni siquiera le invita a la más mínima reflexión" (J. Fernández, "Grisóstomo y Marcela: Tragedia y esterilidad del individualismo", *A.C.*, 1987-8, 154); "there is no evidence that Marcela feels any charitable impulses at all" (T.R. Hart, S. Rendall, "Marcela's Address to the Shepherds", 292), etc. etc. ¡Quién sabe qué sintió Marcela en su corazón al saber la trágica muerte de Grisóstomo! Ya se ha sugerido que quiso aconsejarle, por comprensión y probablemente también por compasión, que renunciase a la persecución amorosa. A.E. Wiltout, por excepción, coincide: "Ella intentó hacer una noble acción a la que no estaba obligada: abandonarlo para su propio bien" ("Las mujeres del *Quijote*", *A.C.*, 1973, 169). Es probable que esté muy entristecida también contemplando los preparativos del entierro, quizás escondida detrás de algún árbol, lo que se sugiere por su repentina aparición, provocada probablemente por todas las acusaciones injustas de Ambrosio y de la *Canción desesperada* contra ella, que acaba de oír, ¡de nuevo! En ese momento, a Marcela le preocupa, sobre todo, aclarar que no tiene culpa de la tragedia, lo cual, precisamente, prueba que no es indiferente a ella, pese al aparente "frío" razonamiento con que trata de convencer a aquellos tercos "pastores". El hecho de que se dirige a unos injustos acusadores que amancillan su dignidad y bondad personal y que no respetan sus deseos expresos determina el tono objetivo, racional, reprensivo, indignado de su contestación: "No vengo, ¡Oh Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho... sino a volver por mi 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; y así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos: que no será menester mucho tiempo, ni gastar muchas palabras, para persuadir una verdad a los discretos..." (1078). Precisamente por sus aspiraciones espirituales, a Marcela preocupa mucho no ser injusta, cruel con su próximo. ¿Por qué es tan difícil entender esto? Después de su contestación Marcela se entra "por lo más cerrado de un monte" (1079), pues no tiene más qué decir ni hacer allí, pero D.L. Finello deriva de ello unas conclusiones extrañas sobre la "incapacidad artística" de Cervantes "para la literatura pastoril" ("Cervantes y lo pastoril a nueva luz", *A.C.*, 1976, 213).

doloroso contrapunto; / que otra pompa mejor no me parece / que la merece un amador difunto / canción desesperada, no te quejes / cuando mi triste compañía dejes / ... / aun en la sepultura no estés triste" (1077). Otros lectores ya han puesto bien de relieve todas estas y otras referencias inequívocas al suicidio.³⁷ Como evidencia adicional, destaquemos la significativa relación sintáctica y psicológica entre las muchas emociones sombrías, con que la desesperación se hace siempre más aguda, y la fatal decisión – a que antes alude repetidamente: "¡Venga, que es tiempo ya...!", relación que sugiere un terrible acontecer inmediato, brusco, terminante, como le es el suicidio. De que de tan funesto desenlace se trata lo revela también la certidumbre del desesperado sobre la única posible "pompa" con que se obsequiará su alma y su cuerpo: la infernal. De que estas penas no son "metafóricas" para él, de que son distintas de las que ya está sufriendo como amante ya definitivamente desengañado – aunque cree que éstas lo han preparado bien para aquéllas – se hace evidente por esa exhortación a lo todavía no sufrido, por la clara conciencia de un *tránsito* funesto a un lúgubre reino de tormentos jamás antes experimentados. Con este respecto cabe también recordar la revelación de Ambrosio de que Grisóstomo "quiso que le depositasen en las entrañas del eterno olvido" (1075), con que se manifiesta, de modo incontrovertible, la plena conciencia que tiene el desesperado – y su amigo – de que a su alma le será negada la Redención, la Eterna Gloria.³⁸ Esta y tantas otras evidencias en lo que "dice la prosa", desparramadas en el episodio entero, examinadas arriba, respaldan – de modo particularmente convincente al ser consideradas con retrospectiva – la probabilidad del suicidio que ya la *Canción desesperada*, en sí, sugiere de modo tan competente. No debilita tal conclusión tampoco el hecho de que este poema existía en forma manuscrita antes de aparecer, algo modificado, en el *Quijote*. Difiere Rosales: hay una "divergencia entre el sentido de la canción y el sentido de la novela", pues "la conducta de Marcela no se armoniza con la de la amada de la canción", en que el amante se queja de "celos", "sospechas", "ausencias", todo lo cual es "en perjuicio del buen crédito de Marcela", que no es culpable de ninguna de estas cosas, y por lo cual, precisamente, Cervantes hace que Ambrosio explique la obvia "discrepancia": "... cuando este desdichado escribió esta canción estaba ausente de Marcela... y como al enamorado no hay cosa que no le fatigue ni temor que no le de alcance, así le fatigaban a Grisóstomo lo celos imaginados y las sospechas temidas, como si fueran verdaderas" (1077). Concluye el ilustre poeta: el sentido de la canción y el de la novela "no habían nacido el uno para el otro..., su unión fue episódica, casual y a beneficio de inventario".³⁹ Avallé-Arce contesta bien que Cervantes "sabía muy bien

37 Castro, Avallé-Arce, Iventosh, Herrero, entre otros.

38 En *La Galatea*, "Thelesio celebra las obsequias de Maliso con ritos de vaga imprecisión, deliberadamente inconcretos e idealistas", sin "evocaciones de la paganía, ni tampoco ... ceremonias del culto cristiano" (J.A. Tamayo, "Los pastores de Cervantes", 396). Se trata de una muerte natural, no controversial, por lo cual no es necesario especificar la ceremonia religiosa. En *Persiles*, Manuel de Sosa Coutiño también muere "por amores", pero se trata de una muerte "natural", en presencia de mucha gente, por lo cual la descripción del entierro incluye una referencia a la "cruz... que le hallaron en el pecho en un escapulario que era la de Cristo" (1552). El hecho de que en el entierro de Grisóstomo no hay ningún detalle de exequias cristianas, confirma de nuevo el suicidio, claro está. Manuel también "va y viene con la imaginación en [el] extraño suceso" de sus amores y "casi pierde el juicio", al dedicarse Leonora, su amada, a la vida religiosa, como Marcela (1550-2). En cuanto Grisóstomo es consciente de los "amores sublimes" de Marcela, su *Canción desesperada* representa también un sacrilego rencor contra Dios, por haberle quitado el alma que quería para sí. Su venganza consistiría en negarle su propia alma, dándosela al Demonio: "Venga... del hondo abismo...".

39 Rosales, *Carvantes y la libertad*, vol. I, 1044-5.

lo que hacía", ejemplificándolo con ciertos cambios significativos que éste efectuó en la *Canción* de Grisóstomo, respecto al manuscrito, para reforzar la impresión del suicidio, pero, por otra parte, nada dice para aclarar la "discrepancia" particular que indica Rosales.⁴⁰ Ahora bien, al proponerse incorporar la *Canción desesperada* en el *Quijote* y percatándose de que esas quejas acerca de los "celos", "sospechas", "ausencias", constituirían una "discrepancia" respecto a "la conducta de Marcela", lo más práctico y fácilísimo para Cervantes ("yo soy aquél que en la invención excede a muchos", *Viaje del Parnaso*, 81) sería eliminarla, retocando ligeramente algunos versos, y así salvándose de toda contradicción y de la necesidad de ofrecer explicaciones. Así, pues, ¿por qué no creer que para Cervantes esas quejas de la *Canción* se armonizaban por completo también con la situación de Grisóstomo? Ambrosio – crucial es observarlo – no está rectificando un error textual, sino explicando una tendencia psicológica absolutamente verosímil en un amante tan obsesionado y desengañado como Grisóstomo: ¡Sufrir por "sospechas" y "celos", "como si fueran verdaderos"! Es que a Grisóstomo a menudo debe de resultarle inconcebible que Marcela lo haya rechazado sin una razón más concreta, inmediata o comprensible que esas alusiones vagas, extrañas a la "perpetua soledad", sin tener interés en algún otro pastor más guapo y, de seguro, más joven que él, ya hombre "de treinta años". Es probable que Cervantes se proponga, simultáneamente, poner de relieve también la apropiación más bien irreflexiva de la *Canción* por parte de Grisóstomo, por el mero hecho de que a éste le parece ver en la situación y disposición de ese "desesperado amante" una correspondencia con las suyas propias. En tal caso, la sugerencia de que "este suicidio ya andaba en coplas y tenía historia cuando ya el muerto [Grisóstomo] no había nacido", resulta muy acertada.⁴¹ Es lo que ocurrió también con las otras obras pastoriles, en que, evidentemente, Grisóstomo se inspiró para su obstinada persecución amorosa, tan discrepante respecto a las circunstancias de la vida y de la voluntad de Marcela. A este respecto es particularmente revelador el amor del "desesperado pastor" Galercio por Gelasia, narrado en *La Galatea* de Cervantes, que parece un auténtico guión para la actuación de Grisóstomo, incluso para su suicidio, como lo han sugerido ya varios lectores.⁴² En efecto, Galercio intenta suicidarse varias veces: "Mas el desesperado mozo a ninguna cosa respondía, de que no poco Maurisa se fatigaba, creyendo que, dejándole solo, había de poner en ejecución su mal pensamiento [¡de nuevo!] (761, 763). Es probable que Cervantes reservase tan trágico fin a "los sucesos de Galercio" para la *Segunda Parte* de *La Galatea*, pues lo deja en una situación "desesperada", convencido de que "para el mal que él padecía, cualesquiera consejos y consuelos [eran] vanos y excusados" (709). No habiendo escrito todavía esa Segunda Parte, Cervantes decidiría representar en Grisóstomo del *Quijote* una análoga "tragedia de [una] miserable vida" de un "pastor lastimado" (*La Galatea*, 707), pero, claro está, con significativas diferencias episódicas y con propósitos literarios radicalmente distintos. Galercio es un típico personaje de literatura pastoril, mientras Grisóstomo es un personaje que lo imita. La diferencia más significativa entre ellos es la misma que media entre Amadís y otros caballeros

40 Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 96-7.

41 Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. I, 1044; aunque la observación se hace con otra implicación. Se evoca el propósito de D. Quijote de imitar a Amadís, aunque sin tener motivo particular para ello (1136).

42 Ver nota 35.

andantes literarios y D. Quijote, su émulo.⁴³ Como éste, Grisóstomo cultiva e imita impropriamente la ficción literaria, lo que lo convierte de "muy sabio" y lector discreto en creyente obsesionado de un mundo inexistente que, eventualmente, lo arrastra al desastre. Siendo en el mundo literario pastoril el suicidio una alternativa viable, natural, y hasta obligatoria y admirable, al definitivo desengaño amoroso,⁴⁴ lo que a Grisóstomo parece aplicable por completo a su situación, resulta inevitable que él, "auténtico pastor desengañado y desesperado", decida resolverla de ese modo.

"La muerte de Grisóstomo... no es para Cervantes *de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo*", dice Avalor-Arce.⁴⁵ ¿Por qué no lo sería? Nunca se contempla, ni en "lo que dice la prosa" ni en "lo que dicen los versos", como una realidad "baciyélmica", en el sentido sugerido por este crítico, sino tan sólo desde ciertas perspectivas determinadas por la información objetiva y parcial que los respectivos personajes poseen, por lo cual, precisamente, no hay desacuerdo interpretativo alguno entre ellos. En suma, para ellos no se trata de una realidad enigmática en sí, desde un punto de vista filosófico, psicológico, empírico, etc. – aunque de seguro moralmente perturbadora –, por lo cual nadie manifiesta perplejidad intelectual frente a ella. Ni se trata de una realidad indescifrable desde el punto de vista novelístico, artístico, de la omnisciencia autorial, como en el caso de "la cueva de Montesinos" del *Quijote*, que Avalor-Arce recuerda, a nuestro juicio, inoportunamente.

En 1585 (*La Galatea*), cuando "el espíritu postridentino" era de seguro más actual e intenso que en 1605 (*Quijote*), Cervantes evidentemente no se preocupaba en absoluto de "pasar sobre el suicidio como sobre ascuas",⁴⁶ de evitar la novelización de "la angustia" del suicida, según lo demuestran muy gráficamente varias situaciones de esa novela pastoril (707, 761, 763, etc.). Aunque todos los intentos de suicidio quedan frustrados – algunos por probables razones novelísticas – es significativo que esto se deba siempre a la intervención ajena, a la mera casualidad, y nunca a la reconsideración del contemplado suicidio por parte del "desesperado". Además, todas las intenciones suicidas se sugieren sólo como momentáneamente frustradas, como posibilidades realizables en el futuro, a la vez que no se descarta tampoco una posible reconsideración arrepentida, claro está. Muy graves son tales actitudes e intenciones "desesperadas" desde la perspectiva del "espíritu postridentino" y, sin embargo, Cervantes las trata abiertamente, sin ninguna evidente vacilación, sin miedo alguno de "escandalizar" a su "público". Es que no había razón alguna para que ese "público" se escandalizase, pues Cervantes no representa esos intentos de suicidio como admirables actos estoicos, nobles sacrificios, o heroicas abnegaciones en nombre del amor,⁴⁷ sino, a todas luces, como extravíos espirituales, moral y racionalmente condenables, en cuanto concientes, según a veces se declara hasta explícitamente por boca de algún testigo del intentado suicidio: "... estaban los pastores reprendiendo a Galercio su mal propósito, afeándole el dañado intento...; su mal pensamiento" (761, 763); o como

43 Rosales: "La situación de Grisóstomo es idéntica a la de D. Quijote" (*Cervantes y la libertad*, vol. II, 1066), entre varios otros críticos.

44 Iventosh, "Cervantes and Courtly Love", 73-6.

45 Avalor-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, 115.

46 Ver nota 4.

47 Contrariamente a Castro y Avalor-Arce, tampoco en Encina se idealiza siempre el suicidio. Ver la "Introducción" a nuestro libro *Encina: Teatro y Poesía*.

lamentables y risibles locuras, según lo sugiere el cómico melodramatismo de ciertas situaciones: "estaba ante ella de rodillas, con un cordel echado a la garganta y un cuchillo desenvainado en la derecha mano... Mostraba la pastora estar disgustada... procuraba desasirse de la mano del lastimado pastor..." (707).⁴⁸ Tales reprobaciones del suicidio, implícitas y explícitas, coinciden con las que se expresan también en otras obras cervantinas: "La mayor ofensa haces / a Dios, que puedes hacer; / que en no esperar y temer / parece que le deshaces / ... / pecado el más insolente, más sin razón y más bruto / En dos pecados se ha visto / que Judas quiso extremarse, / y fue mayor el ahorcarse / que el haber vendido a Cristo" (*El rufián dichoso*, 352).⁴⁹ Estas reprobaciones que coinciden – es razonable suponerlo – con las del propio autor, y, por completo, con las del "espíritu postridentino", hacen comprender por qué Cervantes no habría podido "escandalizar" al "público" al tratar el suicidio en sus obras. No es diferente en absoluto su actitud frente al suicidio de Grisóstomo, quien por una imitación impropia de los amores literarios pastoriles cae víctima de una terrible obsesión, de una auténtica locura patológica ("extrañezas"), que, a su vez, lo lleva al inexorable, fatal desastre.⁵⁰ He aquí porque esos concienzudos, discretos "abades" no quieren prohibirle la sepultura "en sagrado"; he aquí porque Cervantes no tenía razón alguna para ocultar ese triste desenlace, sino, todo lo contrario, dramatizarlo en toda su penosa realidad. Entendidas bien las causas, resulta muy clara la ejemplaridad moral,⁵¹ intelectual y literaria del trágico episodio como también su justificación e importancia entre las imitaciones caballerescas de D. Quijote.⁵²

48 ¡Cuán próximas son tales escenas a las paródicas del *Quijote*! (Ver, por ejemplo, Parte II, cap. 10).

49 En *La gran sultana*, el "padre" hace una declaración semejante, pero Cervantes lo muestra como "teología", sin caridad cristiana (Ver nuestro estudio en *El teatro de Cervantes*).

50 Nos parece aplicable este juicio sobre D. Quijote: "En este nuevo ejercicio como lector, la locura aparece claramente como obsesión textual, como morbo literario" (J.R. Resina, "Medusa en el laberinto: Locura y textualidad en el *Quijote*", *M.L.N.*, 1990, 294). Grisóstomo es un individuo "muy sabio y muy leído", respetado por todos, simpático (1072, 1075), y su pasión amorosa, que no es siempre sólo locura, hace evocar, a momentos, a Leriano y a otros amantes trágicos de las novelas sentimentales del siglo XV como también a los de la época romántica. Identifica e intensifica su pasión por las pastoriles literarias, así como Werther lo hace con Ossian o Francesca da Rimini con la leyenda arturiana ("Galeoto fu ilibro e chi lo scrisse"), pero a diferencia de estos amantes que comparten emocional o sexualmente la experiencia literaria con sus amados (Lotte, Gianciotto), Grisóstomo cultiva un mundo literario que no tiene interés alguno para Marcela, dedicada a la vida mística. Conflicto irreconciliable de códigos literarios, entre otras cosas, que tiene una causa fundamental en una impropia lectura, aplicada irrelevantemente a la realidad. Pese a tantas evidencias textuales que apuntan al suicidio, no nos resulta contradictorio conceder que, como sugiere Avalle-Arce, aunque con distinta lógica (*Nuevos destindes cervantinos*, 111), a la postre, no importa si se trata de un "suicidio" o de una "muerte natural", pero entendámonos, ésta tampoco sería, en realidad, "natural", sino prematura, innecesaria, insensata, ¡violenta!, por los fatales estragos de la obsesión. Esto es lo que Cervantes quiere destacar, esencialmente, por esta oxymorónica "muerte natural", que es, en efecto, un suicidio. Con el acto suicida, "soga" o "cuchillo", tan sólo se dramatiza la misma consecuencia.

51 Nos parece que la interpretación de Rosales sobre el suicidio de Grisóstomo traiciona la preocupación de que no haya tal ejemplaridad moral, católica, en el episodio.

52 La íntima relación entre la obsesión literaria de Grisóstomo y D. Quijote se pone de relieve también con un detalle muy explícito: "todo lo más de la noche [después de oír la historia de Grisóstomo] se le pasó [a D. Quijote] en memorias de su señora Dulcinea, a imitación de los amantes de Marcela" (1071). Y después querrá "hacerse pastor", (vol. II, cap. 67).