

La recepción de Marcela en *The Comical History of Don Quixote*

RAQUEL SERRANO GONZÁLEZ
Universidad de Oviedo

Entre los capítulos XI y XIV de la Primera Parte del *Quijote*, se narra el episodio de Marcela y Grisóstomo, una de las historias intercaladas que mayor atención ha recibido por parte de la crítica. Grisóstomo, un joven culto y adinerado, se enamora de Marcela, una huérfana famosa por su espectacular hermosura y abundantes riquezas. A pesar de sus numerosos pretendientes, la muchacha no se muestra dispuesta a asumir «la carga del matrimonio» (*Quijote* ed. Rico, p. 107), por lo que decide vestirse como pastora e iniciar una vida libre en el campo. Ante esta determinación, Grisóstomo no duda en ponerse los hábitos de pastor y seguir a su amada, quien rechaza amablemente todas sus proposiciones. La tajante negativa de la joven a contraer matrimonio acaba por desesperar a su pretendiente, el cual toma la determinación de poner fin a su infeliz existencia. Los pastores que acuden al entierro de Grisóstomo culpan a Marcela del fatal acontecimiento, lo que ocasiona que la joven se presente en el funeral para defenderse de tan grave acusación y entonar su famoso canto a la libertad.

El personaje de Marcela ha suscitado reacciones muy dispares en los numerosos estudios que tienen por objeto el análisis de este episodio: mientras algunos autores (Poggioli 1959, Sieber 1974, McGaha 1977, Herrero 1978) critican su rechazo al orden social establecido, otros (Jehenson 1990, Navarro 1993, Laffey 1997, Gabriele 2003) alaban la capacidad de la pastora de subvertir un discurso que relega a la mujer al rol de objeto del deseo masculino. Las valoraciones negativas de este personaje dirigen sus críticas hacia la resistencia de Marcela a encarnar el rol tradicional de feminidad en el que la inscriben los discursos caballeresco y pastoril. Sin embargo, esta misma resistencia constituye el motivo por el que otros autores, más recientemente, han comenzado

a celebrar la existencia de un personaje femenino cuya subversión del orden establecido resulta tan poco convencional en la literatura barroca.

Entre los años 1694 y 1696, Thomas D'Urfey escribe las tres partes de la primera adaptación teatral en lengua inglesa que se conserva del *Quijote*: *The Comical History of Don Quixote*. Significativamente, el episodio de Marcela y Grisóstomo, narrado en las dos primeras partes, se encuentra entre los que más alteraciones sufren con respecto al original: la pastora acaba por encarnar, en lugar de subvertir, la imagen tradicional de feminidad. A continuación se establece una comparación entre los textos de Cervantes y D'Urfey mediante la que se pretende demostrar que, mientras el primero es capaz de subvertir las construcciones de género prescriptivas y cuestionar eficazmente la validez del orden establecido, el segundo contiene las modificaciones necesarias para legitimar el régimen social dominante.

El lector del *Quijote* conoce la historia a través de las narraciones de varios personajes masculinos. El primero, un cabrero llamado Pedro, proporciona la primera de numerosas descripciones negativas de la pastora:

Pues sabed, prosiguió el mozo, que murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales (*Quijote* ed. Rico, p. 103).

La construcción del carácter de Marcela como demoníaco trasciende la ficción y se traslada a la crítica literaria. Por ejemplo, Javier Herrero (1978:296) se refiere a ella como «un instrumento del demonio del amor»¹ y la acusa de hechizar y envenenar el alma de Grisóstomo.

La demonización de la pastora se deriva de la amenaza que supone su negativa a encarnar el ideal hegemónico de feminidad. Las dos alternativas prescritas por la tradición para una joven de su clase social en la España de la época eran el matrimonio y el convento. Ambas opciones implicaban el sometimiento de la mujer a la autoridad masculina y mediante su naturalización se contribuía a legitimar el orden social dominante. La validación de este orden se articulaba en una serie de discursos de diversa índole, como el religioso y el literario. Según el Génesis, Dios creó a la mujer para asistir y acompañar al hombre, lo que convierte al amor conyugal en la razón de ser femenina. Por tanto, la aversión al matrimonio que muestra Marcela se interpretaba como un

¹ «An instrument of the demon of love.»

rechazo no solamente del orden social, sino también del divino. Su resistencia a encarnar el ideal de feminidad prescrito en un texto con tanta autoridad como la Biblia la convierte en el objeto de valoraciones muy negativas, tanto por parte de los pastores como de los críticos literarios. Por ejemplo, Renato Poggioli (1959) interpreta en la actitud de Marcela un rechazo no solamente de las convenciones pastoriles, sino también del mandato cristiano de amar.

La literatura española del Siglo de Oro constituye otro de los discursos que contribuye a legitimar la institución del matrimonio como el destino inexorable de la mujer. El tipo literario de la mujer esquiva, el cual gozaba de gran popularidad entre los dramaturgos de la época, se utilizaba con frecuencia para este propósito. Melveena McKendrick (1983) señala que las obras que desarrollan este tipo suelen finalizar, tal y como institucionalizó Lope de Vega, con la feliz sumisión de la heroína al «yugo blando» del matrimonio. En el siglo XVII, se consideraba que las jerarquías de poder que regían la institución de la familia constituían una analogía de todas las relaciones que se establecían en la sociedad. Por tanto, el matrimonio se utilizaba al final de las obras literarias como símbolo de la restauración y legitimación del orden social dominante. En este contexto, el personaje de Marcela debe entenderse como una amenaza que trasciende la esfera privada y afecta a la estabilidad del orden público. Además, la decisión de la pastora también supone una amenaza para los intereses económicos dominantes, ya que el matrimonio y la procreación dentro del mismo aseguraban la transmisión de poder y propiedades de padres a hijos varones primogénitos. Pedro muestra consciencia de los perjuicios materiales que la postura de Marcela entraña para el orden establecido afirmando que «con esta manera de condición hace más daño en esta tierra que si por ella entrara la pestilencia» (*Quijote* ed. Rico, p. 108). La resistencia de la pastora a contribuir a perpetuar el régimen socioeconómico dominante también le ha ocasionado valoraciones negativas por parte de la crítica literaria. Por ejemplo, Harry Sieber (1974) considera que su actitud denota una reprochable falta de compromiso con el rol que debería desempeñar en la historia y en la sociedad.

El reto que la actitud de Marcela implica para la perpetuación del statu quo se resuelve en el discurso de Pedro a través de la demonización de la pastora y de su construcción como una amenaza a la estabilidad social. Ambrosio, el segundo personaje a partir de cuya narrativa se conoce el episodio, refuerza esta construcción calificando a Marcela de «enemiga mortal del linaje

humano» (*Quijote* ed. Rico, p. 117). La relación entre ambos pastores se describe a través de una serie de oposiciones binarias que asignan a Grisóstomo el papel de víctima de la crueldad e ingratitud de su amada. En dicha relación, Grisóstomo «quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, (...) sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en mitad de la carrera de su vida» (*Quijote* ed. Rico, p. 118). Finalmente, el texto cervantino brinda al difunto pastor la oportunidad de dar su propia versión de la historia. En su «Canción desesperada», un poema que Grisóstomo compuso antes de morir y a cuya lectura se procede en su entierro, se inmortaliza la crueldad y culpabilidad de Marcela.

Las intervenciones de Pedro, Ambrosio y Grisóstomo contribuyen a legitimar las identidades de género hegemónicas representando a la pastora como una amenaza a un orden social que definen como natural. Sin embargo, sus parlamentos contienen una serie de contradicciones que contribuyen a subvertir la lógica de la ideología dominante y que la propia Marcela utilizará en su discurso para este propósito. Pedro la alaba por no haber «dado indicio, ni por semejas, que venga en menoscabo de su honestidad y recato» (*Quijote* ed. Rico, p. 107) y reconoce que a ninguno de sus pretendientes ha «dado alguna pequeña esperanza de alcanzar su deseo» (*Quijote* ed. Rico, p. 108). Ambrosio, mejor amigo y acérrimo defensor de Grisóstomo, reconoce que los celos que motivaron el suicidio del pastor eran «imaginados» (*Quijote* ed. Rico, p. 124) y las sospechas que albergaba sobre la castidad de Marcela «temidas como si fueran verdaderas» (*Quijote* ed. Rico, p. 124). Sin embargo, a pesar de estas concesiones, la crueldad, arrogancia e ingratitud de la pastora no se ponen en entredicho. Incapaces de aceptar su decisión de no corresponder los sentimientos de Grisóstomo, los personajes masculinos interpretan la historia de Marcela aplicando las convenciones de un género literario reconocible: la novela pastoril. A pesar de que las fisuras y contradicciones que Cervantes muestra subyacen a la clasificación de Marcela como una «esquiva hermosa ingrata» (*Quijote* ed. Rico, p. 129), Pedro, Ambrosio y Grisóstomo insisten en inscribirla en este género literario.

Tras la lectura de la «Canción desesperada», la pastora hace su aparición en el entierro y, por primera vez en el episodio, toma el control de la narración. De esta manera, deja de ser el objeto de los lamentos y los deseos de los pastores para convertirse en sujeto y proporcionar su propia versión de la historia. Su mera intervención ya supone una subversión de las construcciones tradicionales de

género, las cuales prescriben el silencio como una virtud esencialmente femenina. La actitud transgresora de Marcela vuelve a convertirla en objeto de valoraciones negativas por parte de algunos críticos literarios. Por ejemplo, Michael McGaha (1997:34) considera que «un mínimo de humanidad y respeto por el hombre que se suicidó por su amor tendría que haberla obligado a guardar silencio»² y Diego Clemencín (*Quijote* ed. 1833, p. 302) califica a Grisóstomo de «majadero» por «morirse por una hembra tan ladina y habladora».

Desde una perspectiva tradicional, el discurso de Marcela, que Mary Mackey (1974) define como regido por las convenciones de la retórica clásica occidental, constituye un medio de expresión esencialmente masculino. Por tanto, la naturaleza del parlamento de la pastora también contribuye a subvertir las identidades de género dominantes y explica algunas de las críticas de la historia de su recepción, como la siguiente afirmación de Diego Clemencín:

Esta clase de discreción escolástica sienta muy mal á una doncellita. Marcela más bien parece una muger de mundo, docta en materias de amor y en la metafísica de las pasiones, que una joven tímida, candorosa y sensible. (...) ¿Cómo puede ser que interese? (*Quijote* ed. 1833, p. 306).

A través de su parlamento, Marcela rebate, con lógica y coherencia argumentativa, las asunciones sobre las que los pastores construyeron sus críticas. La joven se resiste a aceptar que su belleza deba a obligarla a reciprocitar los sentimientos que involuntariamente despierta en sus pretendientes, especialmente cuando su honestidad con ellos ha sido intachable. De este razonamiento concluye que «si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo dado yo alguna 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» (*Quijote* ed. Rico, p. 126). Mediante su intervención, logra subvertir el estereotipo de la mujer esquiva que construye el género pastoril. Esta subversión es legitimada por don Quijote, quien afirma públicamente que la pastora está libre de toda culpa y se muestra dispuesto a enfrentarse a quien ose perseguirla. No obstante, al clasificarla dentro del grupo de las «doncellas menesterosas» (*Quijote* ed. Rico, p. 128), vuelve a definirla según las convenciones de otro género literario que prescribe la objetificación femenina: el caballeresco. Sin embargo, a través de su parlamento, Marcela ha demostrado no tener nada en común con las damiselas en apuros cuyo honor es defendido por un valeroso caballero. La pastora

² «A modicum of humanity and respect for the man who killed himself out of love for her would surely have compelled her to keep silence.»

se niega a formar parte de cualquier orden, social o literario, que se base en la pasividad femenina para su perpetuación.

En *The Comical History of Don Quixote*, D'Urfey no se cuestiona la culpabilidad de Marcella en la muerte de Chrysostom. La primera alusión a la pastora la constituye la definición que el propio autor proporciona de ella: «Una joven y bella pastora que odia al género masculino, y con su desprecio ocasiona la muerte de Grisóstomo» (*Quijote*, p. 8).³ De esta manera, mucho antes de que Marcella entre en escena, su responsabilidad en el trágico final de su pretendiente queda bien patente y revestida de la autoridad que la voz del dramaturgo le confiere.

Al igual que ocurría en la versión de Cervantes, los pastores a través de los cuales el receptor conoce el episodio describen a Chrysostom como la inocente víctima de la extrema crueldad de Marcella. El carácter malvado que se atribuye a la joven contrasta intensamente con la descripción que se proporciona del difunto pastor, lo cual contribuye a subrayar la culpabilidad de Marcella. Mientras a ella se la define como «cruel tigresa» (II, ii, p. 30), «hermosa asesina» (II, ii, p. 31) y «el mismo demonio en cuerpo de ángel» (II, ii, p. 35),⁴ a Chrysostom se le describe como «un estudiante admirable, músico excepcional, docto sin orgullo y valiente sin pasión» (II, ii, p. 31),⁵ y se le atribuyen características tan positivamente valoradas como «virtud, sensatez, renombre y donaire caballeroso» (II, ii, p. 32).⁶ La construcción del pastor como epítome de la virtud, según el criterio de Ambrosio, debería ser condición suficiente para que Marcella reciprocara sus sentimientos: «Su mérito (...) debería inspirar amor en cualquier mujer generosa» (II, ii, p. 36).⁷ Al igual que ocurría en el *Quijote*, la construcción de la mujer como objeto del deseo masculino se naturaliza a través de la demonización de la disidencia. La pastora de Thomas D'Urfey también se convierte en el blanco de acusaciones de ingratitud por su negativa a encarnar el ideal tradicional de feminidad.

Los personajes conocedores de la historia contribuyen a la demonización de Marcella convirtiendo a la joven en el objeto de una sátira antifeminista. Este género literario proliferó especialmente en la escena inglesa de finales del siglo XVII, momento en que el desorden social constituía una preocupación de grandes dimensiones. En menos de cincuenta años, los británicos habían vivido la guerra civil (1642-1649), el interregno puritano (1649-1660), la restauración de la monarquía en la figura de Carlos II (1660), el controvertido reinado del católico Jacobo II (1685-1688) y su posterior derrocamiento en la

³ «A Young beautiful Sheperdess who hates Mankind, and by her Scorn occasions the Death of Chrysostom.»

⁴ «Cruel Tigress», «fair Murdress», «very Devil in an Angel's Shape».

⁵ «An admirable Scholar, rare Musician, Learn'd without Pride, and Valiant without Passion.»

⁶ «Virtue, Sense, Renown, and manly Grace.»

⁷ «His Merit (...) would Love In any generous Woman.»

Revolución Gloriosa (1688). En este contexto, los recién inaugurados teatros constituyeron un valioso vehículo para contener los elementos subversivos que podían destruir la estabilidad social. En las sátiras de la época, el género femenino encarnaba la ausencia de orden que preocupaba a las clases dominantes y que amenazaba la perpetuación del régimen patriarcal.

Haciendo uso de las convenciones de este tipo de literatura, Ambrosio describe a la mujer como una Eva cruel y tentadora que utiliza su atractivo físico para seducir al hombre y reclamar sobre él un poder que no le corresponde. Así afirma: «¡Bárbaras mujeres! El Cielo os creó hermosas para dar placer, no para matar (...). Sin embargo, vosotras, colmadas de la ancestral malicia de la Serpiente, conociendo este poder, lo convertís en nuestra perdición» (II, ii, p. 33).⁸ A través de esta aserción, el pastor naturaliza la construcción de la mujer como objeto del deseo masculino: la legítima función de la belleza es deleitar al espectador y la no reciprocidad en los sentimientos constituye un rechazo del orden natural de las cosas y del mandato divino. De esta manera, el discurso dominante logra contener el potencial subversivo que se atribuía a la belleza femenina.

Al igual que la heroína de Cervantes, la pastora de Thomas D'Urfey hace su aparición en el funeral para proporcionar su propia versión de la historia. Su acceso al discurso también le brinda la oportunidad de defenderse de las acusaciones de los pastores y subvertir la ideología dominante. Como su predecesora en el *Quijote*, Marcella muestra consciencia de los sentimientos que su belleza provoca en los personajes masculinos. Sin embargo, en lugar de invalidar, a través de la lógica y del razonamiento deductivo, su obligación de corresponder estos sentimientos, la pastora corrobora su intención de aprovecharse de su atractivo físico para dominar a los hombres, a los que dirige las siguientes palabras: «La belleza es un encanto contra el que queréis un hechizo (...) / pero mientras vuestro destino esté sometido a mi dominio / conoceré mi poder y los hombres tendréis que obedecer» (II, ii, p. 37).⁹

A través de su parlamento, Marcella decide encarnar, en lugar de subvertir, la construcción de feminidad articulada en el género satírico. Esta decisión le acarrea las críticas de Sancho, quien, no pronunciándose en el *Quijote*, en la versión de D'Urfey la considera «demasiado cotilla como para ser de gran valía» (II, ii, p. 36).¹⁰ El caballero es el único personaje que se muestra a favor de la pastora, por cuya defensa está dispuesto a luchar. Sin embargo, el rol que le otorga es el de la damisela en apuros, un constructo textual que le

⁸ «Oh barbarous Women! The Sacred Powers above lent ye Beauty to give Delight, not kill (...); yet you all, fill'd with the old Serpent's primitive Mischief, knowing that Power – convert it to our Ruin.»

⁹ «Beauty's a Charm 'gainst which you want a Spell. (...) / But while your Fate's submitted to my Sway, / I know my Power, and Men shall obey.»

¹⁰ «Too much a Tattler to be of any great quality.»

¹¹ «The force of those hot Flames, that burnt the Life out of the Noble *Chrysostom*.»

¹² «But since your Words have no bewitching Arts, / No Charm your Person, nor your Eyes no Darts; / Happy Marcella, who no Danger sees, / Untouch'd by Love, does neither burn no freeze.»

¹³ «A Maid in her Distress.»

¹⁴ «What a strange, coy, wild, impertinent, unnatural thing hast thou been hitherto?»

¹⁵ «I will not have those Beauties lost thro' Pride.»

permite alimentar la fantasía de que ejerce la caballería andante. Además, las constantes burlas que los pastores hacen sobre la demencia de tan excéntrico personaje contribuyen a invalidar la opinión del caballero. Ambrosio, por su parte, expresa su deseo de vengar la muerte de su difunto amigo y anhela un poder que le permita obligar a Marcella a sentir «la fuerza de las calientes llamas que consumieron la vida del noble Grisóstomo» (II, ii, p. 36).¹¹ La pastora responde mofándose de las palabras de Ambrosio y reafirmando el poder que le otorga su renuncia al amor y a la sexualidad: «Pero como tus palabras no tienen poderes hechiceros / Ni tus ojos dardos, ni tu persona encantamientos / Sin ver peligro alguno, la feliz Marcella / Ajena al amor, ni arde ni se congela» (II, ii, p. 36).¹² Sin embargo, el deseo expresado por Ambrosio constituye un anticipo del final de la obra, en el cual la pastora arderá literalmente con el fuego devastador de la pasión que comenzará a sentir por el amigo de Grisóstomo.

En la segunda parte de *The Comical History of Don Quixote*, Marcella acaba encarnando la imagen tradicional de feminidad que en la primera parte rechazaba con tanto ahínco. El rol de objeto que se negaba a desempeñar se vuelve ineludible cuando Diego intenta abusar sexualmente de ella. Irónicamente, Marcella pide la ayuda de cualquier alma caritativa dispuesta a socorrer a «una damisela en apuros» (II, i, p. 122),¹³ asumiendo así el papel de Dulcinea, epítome de la objetificación femenina en el *Quijote*. La resolución de Diego se debe a la inicial negativa de la pastora a convertirse en objeto de deseo, rol que él vuelve a naturalizar mediante intervenciones como «¿qué cosa tan extraña, evasiva, impertinente y antinatural has sido hasta ahora?» (II, i, p. 123)¹⁴ o «no permitiré que las bellezas que la naturaleza creó para el disfrute se pierdan por orgullo» (II, i, p. 123).¹⁵

El caballero que acude al rescate de Marcella resulta no ser otro que Ambrosio, cuya valentía y generosidad enamoran a la pastora. Sin embargo, el amigo de Chrysostom continúa mostrando un desdén absoluto hacia el género femenino y se niega rotundamente a corresponder los sentimientos de la joven. La respuesta de Marcella ante la negativa de su amado resulta completamente humillante. A pesar del constante desprecio al que este la somete, ella trata de ganarse su aprobación pronunciando una sátira antifeminista, para posteriormente arrepentirse de haber alimentado la vanidad de Ambrosio a través de la ridiculización de su propio género. Sin embargo, tras un breve e infructuoso intento de recuperar el rol de mujer esquivada y la posición de poder que este le

garantizaba, Marcella acaba sometiéndose por completo al discurso dominante y dirigiéndose a «todas las doncellas obstinadas» (III, iii, p. 144)¹⁶ que componen la audiencia, les hace la siguiente recomendación: «Desde ahora nunca sacrifi-quéis vuestro amor por orgullo: / Tomad, mientras podáis, al hombre amable y digno, / No vayáis, de rechazarlo, como yo a arrepentiros» (III, ii, p. 144).¹⁷

A través de esta intervención, la pastora valida el ideal de feminidad previamente naturalizado por Ambrosio y por Diego, según el cual la mujer debe corresponder el afecto masculino. La no reciprocidad se explica a través de la construcción de la misma como arrogante, hipócrita y obstinada. En un contexto en que el discurso hegemónico definía el matrimonio como la piedra angular de la estabilidad política, económica y social, la libertad de elección de las mujeres constituía una potente amenaza al orden establecido. Thomas D'Urfey contribuye a construir y contener esta amenaza a través de la escenificación del arrepentimiento de Marcella, quien se dirige a las espectadoras para aconsejarles que se muestren dispuestas a encarnar el ideal tradicional de feminidad.

El constante desprecio al que la somete Ambrosio acaba por desatar la locura de la pastora, cuya presencia física en el escenario refuerza la construcción de la mujer como objeto del deseo masculino. Encarnada por Anne Bracegirdle, actriz reputada por su gran atractivo físico, Marcella comienza a mostrar claros síntomas de lujuria, definida por el discurso médico imperante como el principal indicador de la locura de amor femenina. Su intervención en la obra finaliza con la representación de una canción compuesta por John Eccles titulada «I Burn, I Burn», la cual, a través de constantes referencias al fuego ardiente de la pasión, proporciona a la actriz la ocasión de exhibir sus encantos ante la audiencia masculina. De esta manera, en lugar de escenificar la subversión llevada a cabo por la pastora cervantina, Thomas D'Urfey utiliza la imagen real de la mujer y su acceso al discurso para convertirla en objeto sexual y legitimar así el orden social dominante.

En conclusión, el episodio de Marcela y Grisóstomo en el *Quijote* puede interpretarse como una subversión eficaz de un orden social que prescribía el matrimonio como el destino ineludible de la mujer. La resistencia de la pastora a encarnar el rol de feminidad sobre el que se asienta dicho orden le ha acarreado juicios muy negativos, no solamente por parte de los pastores de Sierra Morena, sino también de algunos críticos literarios. En su versión de la historia, Thomas D'Urfey elimina el potencial subversivo del texto cervantino que encontró tanta oposición dentro y fuera de la ficción. Para ello, define a

¹⁶ «All stubborn Maids.»

¹⁷ «Henceforth ne'er sacrifice your Love to Pride: / Take whilst you can, the kind deserving He, / Lest, in refusing, you repent like me.»

Marcella como un personaje cruel, egoísta, arrogante y falso, naturalizando el régimen social dominante a través de la demonización de la disidencia. La propia pastora contribuye a legitimar el statu quo reconociendo su error y aconsejando directa y encarecidamente a la audiencia femenina que no siga su ejemplo. Por último, el dramaturgo decide castigar a Marcella por su inicial negativa a aceptar la objetificación a la que el discurso hegemónico trata de someterla. La pastora cae presa de la locura de amor e intenta sin éxito seducir a un reticente Ambrosio, quien la somete a constantes humillaciones. De esta manera, en un momento en que la presencia de las mujeres en los escenarios constituía una novedad histórica y contenía un potencial subversivo innegable, Thomas D'Urfey emplea el cuerpo y la voz femeninos no para cuestionar, sino para validar un orden social que depende de la objetificación de la mujer para su perpetuación.

Bibliografía

- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, parte I, tomo I, comentado por Diego Clemencín, D. E. Aguado, Madrid, 1833.
- *Don Quijote de La Mancha*, ed. Francisco Rico, Punto de Lectura, Madrid, 2009.
- D'Urfey, Thomas, *The Comical History of Don Quixote*, J. Darby et al., London, 1729.
- Gabriele, John. P., «Competing Narrative Discourses: (Fe)Male Fabulation in the Episode of Grisóstomo and Marcela», *Hispanic Review*, 71.4 (2003), pp. 507-524.
- Herrero, Javier, «Arcadia's Inferno: Cervantes' attack on pastoral», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55.4 (1978), pp. 289-299.
- Jehenson, Yvonne, «The Pastoral Episode in Cervantes' *Don Quijote*: Marcela Once Again», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10, 2 (1990), pp. 15-35.
- Laffey, Le-Ann, «Marcela and the Chivalric Tradition: The Free Spirit Who Refuses to be Inscribed», *Romance Languages Annual*, 9 (1997), pp. 550-554.
- Mackey, Mary, «Rhetoric and Characterization in *Don Quijote*», *Hispanic Review*, 42.1 (1974), pp. 51-66.
- McGaha, Michael D., «The Sources and Meaning of the Grisóstomo-Marcela Episode in the 1605 *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 16 (1977), pp. 33-69.
- McKendrick, Melveena, «Women Against Wedlock: The Reluctant Brides of Golden Age Drama», en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. B. Miller, University of California Press, Bekerley / Los Angeles, 1983, pp. 115-146.
- Navarro, Emilia, «Manual Control: "Regulatory Fictions" and their Discontents», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13, 2 (1993), pp. 17-35.
- Poggioli, Renato, «The Pastoral of the Self», *Daedalus*, 88 (1959), pp. 686-699.
- Sieber, Harry, «Society and the Pastoral Vision in the Marcela-Grisóstomo Episode of *Don Quijote*», en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su ochenta aniversario*, ed. Josep M. Solà-Solé, Alessandro Crisafulli y Bruno Damiani, Hispam, Barcelona, 1974, pp. 185-196.