

## ***EL DESDÉN DEL ALAMEDA DE CÉSPEDES Y MENESES EN LA ÓRBITA DE LAS NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES***

### **1. Vidas paralelas**

Cuando Gonzalo de Céspedes y Meneses<sup>1</sup> viene al mundo en Talavera de la Reina a finales de marzo de 1585, Cervantes frisaba los cuarenta y había vivido dos de las experiencias vitales más contrapuestas de su existencia. De un lado, la pérdida de movilidad de su brazo izquierdo en la batalla de Lepanto y su posterior cautiverio en Argel durante casi cinco años; de otro, su regreso a España y la publicación de su primera gran novela, *La Galatea* (Alcalá, 1585), y su aspiración a codearse con la amplia nómina de escritores que merodeaban el parnaso madrileño y buscaban el amparo de algún dadivoso mecenas.

Hasta cierto punto coetáneos, aunque de generaciones distintas, ambos habían frecuentado los cenáculos literarios de la gran babilonia cortesana que era el Madrid de las primeras décadas del siglo XVII y seguramente habían compartido la amistad de nobles y escritores. Sin embargo, sus nombres se entrecruzan en el panorama literario de la época sin que coincidan en ningún momento. Cuando Gonzalo inicia su carrera de

---

<sup>1</sup> De la escasa bibliografía sobre este autor, para el asunto que nos interesa véase A. Madroñal Durán, «Sobre el autobiografismo en las novelas de Gonzalo de Céspedes y Meneses a la luz de nuevos documentos», en *Criticón*, 51, 1991, págs.99-108.

escritor con *El español Gerardo* (Madrid, 1615), Cervantes acababa de publicar el *Viaje del Parnaso* (Madrid, 1614), sin que entre la larga lista de conocidos cervantinos figurara por ningún lado el novel toledano. Cuando Cervantes muere en abril de 1616, dejando para la posteridad su inmortal *Persiles* (Madrid, 1617), no imagina el éxito editorial que alcanzaría el *Gerardo* –reeditado hasta en once ocasiones y traducido al francés, inglés e italiano– ni por supuesto podrá recrearse con la producción literaria de Gonzalo –sus *Historias peregrinas y ejemplares* (Zaragoza, 1623) y *El soldado Píndaro* (Lisboa, 1626) –.

No sucede lo mismo, por citar tan sólo un ejemplo suficientemente revelador, con otro de los grandes del panorama literario del momento. Así, Lope de Vega, cercano en el tiempo tanto al uno como al otro, se refiere a Gonzalo de Céspedes, y a su hermano mayor Sebastián, en los versos 509-516 del libro VII de su *Laurel de Apolo* (Madrid, 1630) comparándolos con Cástor y Pólux, nacidos de la unión de Zeus y su amante Leda, y resume tan lacónica como enigmáticamente la existencia de ambos hermanos en un verso que dice: «sus fortunas han sido peregrinas».

De este modo si Cervantes, por edad, no llegó a conocer la obra de Céspedes y Meneses, parece evidente que éste sí tuvo que haber disfrutado de la narrativa de aquel, teniendo en cuenta el prestigio literario que había alcanzado por entonces. Resulta llamativo por eso que la obra de Céspedes y Meneses, hija de su tiempo y ejemplo del proceso de hibridismo novelesco propio de periodos de efervescencia y convulsión literarias, nunca haga referencia directa a Cervantes y que el de Lepanto no aparezca citado ni aludido a lo largo de tan extensa producción, ni siquiera para agradecerle aquellos momentos en los que el maestro es elegido a conciencia como modelo narrativo.

Y, sin embargo, las experiencias vitales y los gustos literarios convierten a Cervantes y a Céspedes y Meneses en dos individuos zarandeados por un destino poco propicio ante el que se rebelan una y otra vez. Ambos nacen en el seno de honradas familias dedicadas a profesiones liberales –la medicina o la enseñanza–, ambos sufren los arrebatos de un padre fracasado y lleno de deudas, la protección de una madre firme y el bullicio de una familia numerosa a la que se irán uniendo, en el caso de Miguel hasta seis hermanos, en el de Gonzalo hasta nueve; ambos son perseguidos por la justicia, acusados de meter mano en las arcas del estado, condenados y encarcelados; ambos aprovechan su estancia en la cárcel para desahogarse a través de la escritura (Miguel supuestamente con el *Quijote*, Gonzalo con el *Gerardo*); ambos buscan afanosamente el mecenazgo de aquella nobleza erudita y vanidosa bajo cuyo amparo publican sus obras, y, en definitiva, ambos encuentran en las letras el prestigio social que

procuraron durante toda su vida, incluido el ambicioso proyecto de pasar al Nuevo Mundo que les devolvería, como a los personajes de sus novelas, de regreso a su país ricos y estimados.

Si las coincidencias vitales podían identificarles también con otros muchos de sus contemporáneos, no menos interesantes son también sus semejanzas literarias, si bien en este aspecto es Cervantes quien parece guiar los pasos de su admirador. Aun así ambos se sienten atraídos por la búsqueda de una nueva forma de novelar en la que se confunden los diferentes modelos narrativos en boga en la época; ambos muestran su admiración por la figura de Heliodoro, ejemplo de «novelador» y modelo de aventuras peregrinas; ambos se recrean en la descripción de asuntos escabrosos protagonizados por una nobleza urbana que aspira a convertirse en modelo de comportamiento social, y no dudan en criticar sus desvaríos amorosos; ambos acuden al esquema cortesano de narración corta, mitad divertimento, mitad entretenimiento; ambos se asoman a los abismos del cautiverio en tierras turcas (aunque el Píndaro de Céspedes y Meneses sea menos verdad que los cautivos cervantinos, sobre todo los teatrales), incluso ambos prometen segundas partes que nunca llegaron a escribir o nos son hoy día desconocidas.

Estamos, pues, ante dos personalidades que ilustran el panorama narrativo barroco y describen en sus obras comportamientos y códigos de la sociedad que les tocó vivir, a veces incluso desde perspectivas antagónicas.

## **2. Las *Historias Peregrinas y Ejemplares* de Céspedes y Meneses en la órbita de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes**

Una década después de que Cervantes admitiera con orgullo ser el primero en novelar en lengua castellana con sus doce *Novelas ejemplares*, Céspedes y Meneses sacó a la luz en Zaragoza sus *Historias peregrinas y ejemplares*, relatos de corta extensión y ambiente cortesano a los que también se aplicaron otros escritores, como Lope de Vega en sus *Novelas a Marcia Leonarda* (Madrid, 1621-1624) o, años después, la enigmática María de Zayas con sus *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza, 1637). Conviene insistir en la importancia del término «ejemplar» utilizado por Cervantes. Parece evidente que la coincidencia en la ejemplaridad de estos relatos resulta, por un lado, de las dificultades para encuadrar el género de la «novela» en el panorama literario de la época y, por otro, de la necesidad de adecuarlo a unas normas éticas que no traspasasen los límites impuestos por la censura y el buen gusto.

A sabiendas de las críticas que humanistas, censores e intelectuales hacían de estos relatos, los escritores se vieron obligados a envolver estas

historias de amores escabrosos y vidas licenciosas bajo el ropaje del entretenimiento y sobre todo del adoctrinamiento. Cervantes no dudó en utilizar el prólogo de sus *Novelas Ejemplares* para confesar con la severidad propia de un hombre de su edad que nunca estuvo en su ánimo atreverse con ellas a un mal pensamiento que pudiera indisponerle con su conciencia

Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barra; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan.

Aprovechamiento y entretenimiento, enseñanza y diversión, lo útil y lo dulce mezclado explosivamente, literatura de consumo, relatos para ser leídos y escuchados al calor del fuego en invierno o al fresco de las noches veraniegas y que llevaron a Andrés de Prado a titular su volumen *Meriendas del ingenio y entretenimientos del gusto* (Zaragoza, 1633). Para ratificar su originalidad frente a los modelos propuestos –los *novellieri* italianos con Boccaccio a la cabeza–, el de Lepanto ofrece una organización de su libro que no está sometida a ninguna trabazón estructural.

Cervantes, a diferencia de otros escritores de la época, como Zayas o Castillo Solórzano, va desgranando sobre el tapete sus doce relatos sin que exista ningún hilo argumental que los una bajo una misma fórmula o planteamiento previos. Sin solución de continuidad, a la una le sigue la otra y así sucesivamente, evitando la presencia de un marco estructurador. Sus *Novelas ejemplares* no pretenden reflexionar sobre el deshonesto comportamiento de los hombres y las injusticias que cometen contra las mujeres, ni tampoco surgen como entretenido retiro a unas gélidas navidades o unas felices carnestolendas en la huerta de Valencia, la quinta de Laura o el cigarral de Toledo...

Las doce *Novelas ejemplares* de Cervantes contribuyeron, pues, a consolidar un tipo de literatura oral, tan cercana a los códigos impuestos en el teatro por la comedia nueva lopesca que admitía a todo tipo de lectores y pretendía vertebrar una sociedad en descomposición a partir de la asimilación de los principios sociales de la nobleza urbana dirigente. Su éxito atrajo a otros escritores. En 1620 aparecen en Madrid las *Novelas morales* de Diego de Ágreda y Vargas, reeditadas un siglo después por su nieto con el más rimbombante título de *Novelas morales y ejemplares* (1724). Ágreda no sólo coincide con Cervantes en el gusto por el bizantinismo clásico a partir de la lectura del *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio, sino en la organización de un volumen dividido en doce relatos de corta extensión caracterizados por su ejemplaridad. Dos años después, en 1622, aparece en Madrid una nueva

colección de ocho novelas bajo el curioso título de *Teatro popular: novelas morales...* cuyo autor es el erudito madrileño Francisco de Lugo y Dávila.

A ellos les siguen una ingente nómina de relatos y una larga lista de autores. Nuestras *Historias peregrinas y ejemplares* (Zaragoza, 1623) de Céspedes y Meneses, las insufribles *Novelas amorosas* (Madrid, 1624) de José de Camerino, los *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* (Madrid, 1624) de Juan Pérez de Montalbán, las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* (Madrid, 1624) de Juan de Piña –quien desde el título parece unir la tradición cervantina con el modelo de Céspedes y Montalbán–, hasta llegar, por fin, a las *Novelas ejemplares y amorosas* (Zaragoza, 1637) de María de Zayas o *Los Varios efectos de amor en cinco novelas ejemplares* (Lisboa, 1641) de Alonso de Alcalá y Herrera.

Es evidente, pues, que el legado cervantino proporcionó materia y estructura narrativas a otros escritores de la época, a sabiendas de que el destino de la novela española pasaba, con o sin Cervantes, por estos mismos derroteros. Lope de Vega lo vio claro cuando en el prólogo a *Las fortunas de Diana* utiliza a Marcia Leonarda como excusa necesaria para explicar las razones que le llevan a experimentar con un género menor

Yo, que nunca pensé que el novelar entrara en mi pensamiento, me veo embarazado entre su gusto de vuestra merced y mi obediencia.

A todo esto, Céspedes y Meneses se ofrece al lector como continuador, con reservas, de la obra del autor del *Persiles*. Como Cervantes, también el talaverano se propuso escribir una docena de relatos, si bien confiesa haberse visto obligado a dividirlos en dos volúmenes para no resultar excesivamente pesado. De la lectura del prólogo parece desprenderse la sensación de que ya los tenía pergeñados, pero nada sabemos de ellos hoy en día. Como en tantos otros casos, la promesa de una segunda parte se torna un deseo incumplido. De este modo Céspedes y Meneses nos regala media docena de relatos convertidos en «ejemplos morales [que dan] loable diversión», esto es, la reiterada fórmula a la que nos habían acostumbrado los escritores de la época con el fin de dotar a sus composiciones de un marchamo moral e intelectual.

Como en las novelas de Cervantes, Céspedes y Meneses propone también para las suyas el principio de verosimilitud, hasta el punto de asegurar la verdad de sus relatos «tan calificada como la oí a personas de crédito». De hecho, el talaverano llega a comparar sus novelas, que él prefiere llamar «historias», con su denigrada *Historia de los sucesos de Aragón* (Zaragoza, 1622) –un volumen que tan sólo le traería quebraderos de cabeza–, desentendiéndose así del debate terminológico que distinguía la

«novela», procedente de la tradición de los relatos cortos italianos y franceses, del «cuento», referido a las extensas narraciones caballerescas y de aventuras.

Por último, la estructura de su libro es semejante a la de las *Novelas ejemplares*, pues se trata de relatos individuales, carentes de un marco estructurador, si bien se matiza la técnica constructiva de manera más original, pues cada novela se localiza en una ciudad (Zaragoza, Sevilla, Córdoba, Toledo, Lisboa y Madrid) que merece el *laus urbi* del autor y constituye el escenario real de la acción.

### 3. *El Desdén del Alameda* y *La fuerza de la sangre*: mimesis y oposición

Una de las historias que componen el volumen de Céspedes y Meneses es la que lleva por título *El Desdén del Alameda*<sup>2</sup>, el segundo de los seis relatos. En quince capítulos se cuenta la desventura amorosa de la hermosísima Floriana –conocida como el Desdén del Alameda por el rigor con el que trata a los hombres que la pretenden en matrimonio– y las correrías de don Sancho, segundón sevillano, que pasa de enfrentarse en duelo a su hermano y violar a la joven desdeñosa a convertirse en mano derecha del Rey.

El relato del toledano ofrece un cierto paralelismo con *La fuerza de la sangre* de Cervantes<sup>3</sup>, pues si bien el motivo de la violación es tema recurrente en algunos otros relatos cortesanos<sup>4</sup>, ambas novelas presentan incidentes muy semejantes. Baste recordar que, en ambas novelas, sacudidos por una irrefrenable atracción sexual, los protagonistas violan a dos jóvenes amparándose en la oscuridad de la noche y las abandonan a su suerte para huir al extranjero. Tras años de ausencia, don Sancho y Rodolfo regresarán a

<sup>2</sup> Para la novela de Céspedes y Meneses, cito por *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Y.-R. Fonquerne, Madrid, Castalia, 1980, págs.107-162; para la de Cervantes por *Novelas ejemplares*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Austral, Espasa-Calpe, 1991, t.II, págs.335-56.

<sup>3</sup> En un artículo anterior titulado «Significado y sentido de *La fuerza de la sangre* de Cervantes», publicado con motivo del vigésimo aniversario de la muerte del maestro Juan Manuel Rozas, (*Del Siglo de Oro y de la Edad de Plata. Estudios sobre literatura española dedicados a Juan Manuel Rozas*, eds. J. Cañas Murillo y J.L. Bernal Salgado, Badajoz, Universidad de Extremadura, 2008, págs.159-178) reflexionaba sobre la perplejidad que me causaba el argumento de esta novelita de Cervantes y estudiaba la composición del relato, razón por la cual procuraré no repetirme en lo posible.

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, *La desgraciada amistad* de Pérez de Montalbán, *No hay mal que por bien no venga* de Castillo Solórzano o *La esclava de su amante* de María de Zayas. Véase M.Á. Teijeiro, «La Novela Cortesana o el proceso de degeneración de la narrativa áurea», en *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, Cáceres, Eneida-Universidad de Extremadura, 2007, págs.353-447

su tierra y tendrán que asumir sus responsabilidades como caballeros y como esposos mediante un matrimonio feliz que soluciona todos los conflictos creados.

Si bien las líneas argumentales de ambos relatos ofrecen muchas semejanzas, no es menos cierto que los dos autores afrontan de manera diferente el trazado de sus personajes y la solución ejemplificadora al delito cometido.

Conviene que comience destacando que los modelos estructurales de *El Desdén del Alameda* y *La fuerza de la sangre* son distintos. Mientras Céspedes y Meneses se acoge en su novela al tradicional esquema basado en planteamiento, nudo y desenlace<sup>5</sup>, deteniéndose en la prehistoria de los personajes y remontándose a sus orígenes para explicarnos su situación presente, Cervantes aprovecha su afición por los relatos de aventuras para organizar la estructura en torno a la perturbación, peripecia y anagnórisis, bosquejo que somete al relato a un juego de revelaciones y reconocimientos necesarios para configurar la intriga.

Si no fuera por la casi ausencia de peripecia, diríamos que *La fuerza de la sangre* ofrece una estructura más elaborada; si no fuera por el innecesario, por irrelevante, comienzo de *El Desdén del Alameda* y la insoportable intromisión del narrador en el relato, diríamos que Céspedes y Meneses resulta más coherente a la hora de acoplar forma y contenido.

La historia de Céspedes y Meneses comienza su andadura con la prehistoria de la familia de su protagonista, Floriana, –inútil a todas luces, pues el protagonismo de los padres en la novela ni siquiera es destacable– y de ella misma incluso antes de nacer –igualmente descartable si tenemos en cuenta que la anagnórisis del personaje le resta protagonismo hasta el punto de reaparecer únicamente al final del relato–. Sin embargo, el comienzo de *El Desdén del Alameda* interesa por el inevitable parecido que presenta con *El celoso extremeño* de Cervantes. En ambos relatos estamos ante dos individuos adultos –un mercader vizcaíno que ronda los cuarenta y tantos frente a un aventurero extremeño que frisaba los setenta– que habiendo vivido en el Nuevo Mundo –en México el primero, en Perú el segundo– han amasado una notable fortuna. La diferencia estriba en que mientras Claudio Irunza se casa en México con la hija de un honrado mercader amigo suyo, Felipe de Carrizales esperará a establecerse en Sevilla para contraer matrimonio con la joven Leonora. En los dos casos el matrimonio es el comienzo de sus desdichas, pues mientras Claudio pierde la vida lanceando unos toros en una

---

<sup>5</sup> No siempre lo hace. Recordemos el perturbador y trepidante comienzo de *El buen celo premiado*, cuando un religioso –que en realidad es un caballero con sotana que pretende acogerse a sagrado tras haber matado a un enemigo– es obligado por un grupo de caballeros a que tome confesión a un hombre herido de muerte.

fiesta que celebraba el futuro nacimiento de su primer hijo, Felipo también muere a consecuencia de las heridas provocadas por unos «cuernos» más deshonrosos.

También resulta distinto el tratamiento que ambos dan al proceder de las jóvenes viudas. Mientras Claudio prohíbe en su testamento a su mujer que se case con otro hombre si quiere disfrutar de su herencia, Felipo lega todos sus bienes a su esposa en su testamento e incluso la anima a que contraiga matrimonio con su rival, el atrevido Loaysa. Curiosamente ninguna de las dos esposas va a elegir el matrimonio como solución a su viudez: mientras la primera permanecerá viuda hasta el final, la segunda pasará el resto de sus días en un convento.

Finalmente, en ambas novelas los personajes deciden regresar a Sevilla y, tras desembarcar en Sanlúcar, comienzan una nueva vida. La de Floriana y su madre –cuyo nombre nos será omitido a lo largo de la novela– pasa por rechazar las continuas pretensiones amorosas de muchos «grandes señores» interesados no sólo en la belleza de la joven muchacha, sino también atraídos por su riqueza. La de Felipo, por el contrario, consiste en pretender a una inocente niña con la que acabará casándose.

Uno de los pretendientes, aquel en quien Céspedes y Meneses fija su atención para proponerle como el más constante e interesado, es don Pedro de Castilla, «mayorazgo grandioso y nobilísimo», principal caballero a quien toda Sevilla envidia por su noble condición, pero critica por el injusto trato que dispensa a su hermano menor don Sancho. Desde el primer momento el narrador se empeña en establecer una desigual y opuesta caracterización de ambos: si don Pedro, el primogénito, es soberbio, avaro, cruel e injusto, don Sancho, el segundón, es retratado como un hombre gentil, discreto, virtuoso y valiente, a quien toda la ciudad celebra por sus muchas virtudes. Don Pedro ha decidido ningunearle a su hermano, negarle la hacienda que le corresponde y deshonrarle a diario con desaires y gestos a los que don Sancho responde con respeto y paciencia.

Agotados los tres primeros capítulos, la prehistoria ha servido curiosamente para trasladar el foco de la atención narrativa desde el personaje de la bella Floriana hasta el del sensato don Sancho, pasando por el del soberbio don Pedro. Al mismo tiempo, se establecen los ejes temáticos que irán recreando una intriga más sugerente que la de *La fuerza de la sangre* a través de un triángulo en torno al cual se desarrollan los temas del amor y el honor en sus distintas variedades.



### 3.1. Del duelo a la violación: la degeneración familiar, social y moral de don Sancho

Cansado del injusto comportamiento de don Pedro, quien «en su casa tenía mandado le impidiesen la entrada en su cuarto», don Sancho, gracias a la mediación de unos amigos, consigue hablar con su hermano en el retiro de la Alameda. En un breve y discreto discurso, don Sancho le ruega la concesión de una ayuda económica con la que poder partir a Flandes, donde espera ganar la estimación social que se merece mediante el ejercicio de las armas. Don Pedro desestima las justas proposiciones de su hermano con la excusa de encontrarse «embarazado en tan altas pretensiones y gastos» como los acarreados por su proyecto de matrimonio con Floriana, el único motivo aparente que parece ocupar la existencia de semejante caballero.

Pero don Pedro va más allá en sus reproches y, perdiendo la compostura que se debe a una persona de su calidad, reacciona subvirtiendo el código cortesano y acusando a su hermano de ser el fruto de las relaciones adúlteras de su madre, deshonrándole así desde el punto de vista individual y social. Su condición de segundón –un simple accidente familiar que en la época conllevaba importantes desigualdades económicas– se ha visto sustituido ahora por la de un bastardo sin ningún derecho ni linaje, víctima del deshonor. Si para tener estimación social, para tener poder, para poder participar en el mundo social establecido por los poderosos, el dinero es una condición indispensable (de hecho don Sancho confiesa su imposibilidad de participar en las justas celebradas en Sevilla para exaltar la hermosura de Floriana por carecer de recursos, además de para evitar ser conocido por ésta pues, se dice, que siempre era él el más aventajado en el manejo del caballo y en todas las acciones cortesanas), es necesario también que la riqueza sea representación social del ilustre linaje del que la posee y disfruta.

La desmedida respuesta de don Pedro a los requerimientos de su hermano provocarán una cascada de acontecimientos que desembocarán en la violación de Floriana: del deshonor del galán a la deshonra de la dama. Por primera vez, la intachable conducta de don Sancho se resuelve de manera incontrolable, y «ciego y loco» reta en duelo a su hermano dejándole malherido. En su huida de la justicia, el caballero entra en una casa y, tras recorrer diferentes habitaciones sin ser visto, llega al cuarto donde la hermosa joven lee un libro en la cama a la luz de una vela. Tras varios sucesos, don Sancho pierde de nuevo la razón e inesperadamente viola a la muchacha, cometiendo no sólo un delito, sino también un pecado que supone su caída moral.

El incidente de la violación en *El Desdén del Alameda* recuerda en un principio al que origina la historia cervantina de *La fuerza de la sangre*. En

ambos relatos, dos caballeros desestiman sus obligaciones cortesanas y actúan muy lejos de su noble proceder aprovechándose de dos jóvenes indefensas y granjeándose el rechazo del lector, si bien las intenciones ejemplificadoras de sus autores condicionan el relato y proporcionan también algunas diferencias dignas de ser analizadas. El incidente se basa en seis elementos que iré comentando: [1.] espacio y tiempo, [2.] los protagonistas, [3.] la violación, [4.] el desmayo, [5.] la huida y [6.] los colaboradores.

### 3.1.1. Espacio y tiempo

El espacio y el tiempo se proponen como coordenadas propiciatorias de un acto tan vil. Así, en sendos relatos la violación tiene lugar durante una calurosa noche de verano, cuando el reloj marca la media noche, en una rica habitación que en el caso de *El Desdén de la Alameda* dará paso posteriormente a un florido cenador. Tan sólo la vega de Toledo cervantina ha sido sustituida por la Alameda sevillana cespadiana.

Asimismo el escenario en el que se consuma tan infame delito delata la elevada condición social de sus dueños. Cuando don Sancho entra en la «grandiosa casa» que le sirve de refugio queda impresionado por las colgaduras, arcos, galerías, pinturas y adornos que se encuentra a su paso y que puede adivinar por «la confusa luz que entraba de la luna». Del mismo modo, en *La fuerza de la sangre* Leocadia, durante la ausencia de Rodolfo, se destapa el pañuelo que le cubre los ojos y comienza a ver, gracias «al resplandor de la luna», las tablas, pinturas, adornos y demás objetos valiosos que dan a entender el origen principal de su dueño. De hecho uno de esos objetos, un crucifijo, será recurso imprescindible para la solución del conflicto. La similitud a la hora de describir el escenario del delito les hace coincidir a ambos autores en la existencia de un jardín («Estaba toda la galería, a concertados trechos, llena de ventanaje que caía a un ameno jardín», se dice en *El Desdén del Alameda*; «la vista [de la ventana] caía a un jardín», se declara en *La fuerza de la sangre*).

### 3.1.2. Los protagonistas

Los protagonistas de ambas historias responden a la tipología propia de la Novela Cortesana. Jóvenes de escasa experiencia, cuya edad roza los dieciséis años de ellas y los dieciocho de él, que se dejan arrastrar por el goce físico, ese «ímpetu lascivo [“dirá Cervantes”] del cual nunca nace el verdadero amor, que permanece, en lugar del ímpetu, que se pasa».

Las damas –caracterizadas por su extremada hermosura– se tornan objetos del deseo masculino, frágiles marionetas de una convención social que les exige hasta límites extremos convertirse en víctimas sumisas de la violencia del hombre, soportando el injusto castigo que las obliga a apartarse de la vida pública, a penar por un delito que no han cometido y que, además, se ven forzadas a ocultar ante los demás.

Cuando Leocadia en *La fuerza de la sangre* consigue llegar a su casa y confiesa a sus padres su desgracia, éstos deciden tapar su suceso de puertas adentro confiando en la justicia divina. De hecho el padre aconseja prudencia a su hija, porque «más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta». Deshonrada y humillada, Leocadia, tras sentirse preñada, vivirá un infierno personal y social durante casi ocho años, obligada a un embarazo secreto y a la educación de una criatura «con nombre de sobrino» que en realidad es su hijo. Una situación muy semejante encontramos en *El Desdén del Alameda*, si bien Céspedes y Meneses ha preferido narrarla al final de su relato y a ella me referiré en su momento.

En esta novela el narrador tiene que hacer auténticos malabarismos para justificar las razones que empujan a la discreta Floriana a amparar en su casa a un desconocido sin recurrir a la ayuda de los suyos. Todo se resume de nuevo acudiendo al quebradizo concepto de la honra basado en la opinión de los demás y expuesto a la sospecha de los murmuradores. Por difícil que resulte creer, Floriana ha decidido ocultar a don Sancho en su casa para librarse de la opinión de aquellos que nunca encontrarían explicación a la presencia de un caballero a esas horas en un cuarto tan retirado. La dama, por tanto, teme que su fama quede expuesta a la difamación pública y prefiere correr un riesgo que cree menor.

El intachable razonamiento del narrador acerca de la conducta de Floriana deja bien a las claras el papel secundario que desempeña la mujer en la sociedad española del siglo XVII y el quebradizo código de conducta que modula sus comportamientos

[Floriana] consideró profundamente que del llamar a sus padres [«en realidad sólo podría llamar a su madre, pues su padre murió antes de que ella naciera»] o criados venía a incurrir en una irremediable y evidente sospecha y, por el consiguiente, en el daño mayor que podía temerse; porque es caso certísimo que hallando en su aposento hombre de tales prendas, ni su honestidad dejara de quedar en opiniones, ni su fama en terrible detrimento...

Diez años antes Cervantes nos relataba en *La ilustre fregona* una situación parecida. Quien narra entonces los sucesos era don Diego de

Carriazo, que se declara padre de Constanza, la angelical y honestísima fregona de la venta toledana del Sevillano. Su relato es la cruda confesión de su pecado: cómo, movido por el deseo y el atrevimiento, aprovechó la quietud de una siesta veraniega para llegar al aposento de una dama sin ser visto de ningún pariente ni criado; cómo entró en él y la descubrió hermosísima descansando en su lecho; cómo la despertó asiéndola fuertemente; cómo, sin su consentimiento, la forzó y huyó dejándola «como atontada y suspensa».

El vil comportamiento de don Diego y la sumisa reacción de la dama solamente pueden explicarse a partir del cínico razonamiento que el violador expone

Vuesa merced, señora mía, no grite, que las voces que diere serán pregoneras de su deshonra; nadie me ha visto entrar en este aposento; que mi suerte, para que la tenga bonísima en gozaros, ha llovido sueño en todos vuestros criados, y cuando ellos acudan a vuestras voces no podrán más que quitarme la vida, y esto ha de ser en vuestros mismos brazos, y no por mi muerte dejará de quedar en opinión vuestra fama.

La misma obligación, el mismo sentido forzado de la honra que se asienta en la sospecha pública capaz de socavar la fama privada de una mujer inocente. Sentenciada de antemano, las damas tan sólo pueden ocultar la infamia conscientes de que ésa es la única manera de mantenerse vivas socialmente, porque, como quiere Castillo Solórzano en *La vuelta del ruiseñor* (1634), «una mujer noble no ha de aspirar a otra cosa que a tener honor, que éste perdido, todo lo está». Lo contrario es el reproche, y la censura, cuando no el ingreso en un convento, lugar de retiro de tantas y tantas protagonistas femeninas del Siglo de Oro. Hay, incluso, una tercera vía —que se lo pregunten a las heroínas imaginadas por María de Zayas—, pero ésta además de resultar igual de injusta se me antoja extremadamente cruel.

Floriana y Leocadia representan la discreción, el coraje, la honestidad. Su comportamiento es intachable y revela el papel secundario que desempeña la mujer en la sociedad. El destino ha querido que se encontraran en el lugar menos indicado a la hora menos propicia, si bien es cierto que cada una de ellas reacciona de manera distinta en función de las exigencias del relato.

Leocadia en *La fuerza de la sangre* no ve, pues tiene los ojos cubiertos con una venda, ni oye a su agresor, que no habla palabra durante todo el tiempo. En consecuencia, sobre ella recae el protagonismo de la escena, que cobra verdadero interés a partir del discurso, tan bien hilvanado como inverosímil, en el que la joven reflexiona sobre la fama. Una vez más

Cervantes nos deleita con la recreación de otro personaje femenino de incalculable valor narrativo. Un ser excepcional y atemporal tras cuyo mensaje se esconde la verdadera dimensión humana del escritor.

Leocadia se convierte en un trágico personaje que se enfrenta a su destino cruel luchando con las únicas armas que tiene a su alcance: la discreción y la honestidad. El protagonismo de *La fuerza de la sangre* recae en este personaje femenino y en la necesidad de que consiga un final feliz a sus desgracias, aunque para ello Cervantes tenga que manipular el relato y desdejar a sus propias creaciones. La hermosa hija de una familia de hidalgos pobres, violada por un noble rico y embarazada de él, conseguirá integrarse en la sociedad mediante el vínculo del matrimonio.

En *El Desdén del Alameda* no hay enfrentamiento verbal ni reproches; éstos se dejan para la escena final, circunstancia que resulta más coherente y emocionante que la ingeniada por Cervantes. El inesperado proceder de don Sancho ha dejado a Floriana sin palabras, incapaz de imaginar una situación tan violenta. Floriana no habla, sino que es don Sancho quien se encarga de narrar sus avatares y, además, sí ve el rostro de su ofensor. De hecho, «la persona bizarra y la compostura y discreción de aquel hombre que estaba hablando...pareciéndole no haber visto en sus pocos años tan grande perfección» es el motivo que anima a la joven a ayudarlo en tan grave peligro. Parece intuirse por estas palabras que Floriana se ha enamorado de don Sancho a primera vista y que de haberse encontrado en otra situación hubieran reaccionado de manera distinta, pues parecen estar hechos el uno para el otro.

De este modo el protagonismo en *El Desdén del Alameda* recae en el personaje masculino, y no volveremos a encontrarnos a Floriana hasta el final del relato. La razón de este cambio de perspectiva tiene mucho que ver con la utilización del recurso de la anagnórisis. No debemos perder de vista que el lector de *El Desdén del Alameda* desconoce la verdadera identidad de la dama violada, debido a la existencia de una segunda acción que no aparece en *La fuerza de la sangre*. Floriana no es una dama cualquiera, sino la pretendida de don Pedro, el odioso hermano de don Sancho, aquella por la que el grosero noble le ha negado a su hermano el dinero, aquella por la que vive, aquella por la que lleva años gastando su patrimonio en galas y regalos con la esperanza de un matrimonio ventajoso, aquella, en fin, por la que don Sancho no ha visitado en los últimos dos años la Alameda, «ni muchas calles de su contorno, sólo porque había oído que era en aquel comedio el barrio y morada de la hermosísima Floriana».

Sin saberlo, sin pretenderlo, resulta que la escena de la violación cobrará una nueva dimensión a los ojos del lector cuando descubra la verdadera personalidad de la dama violada. Don Sancho ha ultrajado a

Floriana y arruinado, sin quererlo, cualquier pretensión amorosa de su hermano.

Si no fuera porque estamos ante una más de las cientos de novelas de consumo del siglo XVII, cabría la posibilidad de sugerir el simbolismo –casi freudiano– que encierra el encuentro primero de los dos hermanos en la Alameda. Resulta que don Pedro «en su casa tenía mandado le impidiesen la entrada en su cuarto» a don Sancho; lo que no sabía aquel, y nadie podía imaginar, es que su hermano no ha encontrado impedimento para entrar en el cuarto de su pretendida y ha consumado en él su propio castigo, impidiéndole desde ese mismo momento cualquier aproximación amorosa a Floriana. Sin procurarlo, la joven se ha convertido en el motivo de la venganza de don Sancho contra su propio hermano.

Por otro lado, los caballeros, que debieran ser modelos de comportamiento social, ofrecen en ambos relatos una conducta difícilmente explicable. Puede que les empuje su escasa experiencia y poca edad, pero sobre todo les obliga una fuerza irremisible que nace del deseo de gozar sexualmente de la belleza femenina.

Como hombre, don Sancho oculta en su pecho un defecto que desconoce y que se destapa irrefrenable cuando contempla la inigualable belleza de Floriana. Los «divinos ojos» de aquel «objeto hermoso», cuya imagen es comparable a la de un «ángel», preludian «el más hermoso rostro que miraron mortales» y despiertan en el caballero un volcán de pasiones que representan «lo flaco y débil de nuestra ruin naturaleza». Perdida la razón, don Sancho se vuelve un ser «ofuscado», «enajenado», «precipitado y ciego», «atrevido y descompuesto», y, como el don Diego de *La ilustre fregona*, se vale de «la ocasión» para perpetrar su «lascivo intento», aquel que le «degenera» como individuo y como representación social de una nobleza ejemplar.

Asimismo, Rodolfo en *La fuerza de la sangre* se deja seducir por la «mucha hermosura del rostro» de Leocadia, llevándole «tras sí la voluntad» y despertando en él «un deseo de gozarla», «ciego de la luz del entendimiento», ajeno al sentido común.

### 3.1.3. La violación

Es así como asistimos al incidente de mayor tensión narrativa: la violación, entendida como la pretensión por la fuerza de aquello que no se consiguió a través de la correspondencia sentimental. La violencia obliga tanto a Cervantes como a Céspedes y Meneses a utilizar un lenguaje cargado de circunloquios que rebaje el dramatismo del momento. En el caso de *El Desdén del Alameda*, después de una larga exposición que anticipa el

repugnante comportamiento de don Sancho, se dice que el caballero «la dejó sin honra»; en *La fuerza de la sangre* el hecho también aparece sugerido a través de una construcción binaria que implica a los dos protagonistas: «antes que de su desmayo volviese Leocadia, había cumplido su deseo Rodolfo». Parece evidente que la autocensura moral, en tiempos tan complicados y en relatos que se presentan como historias ejemplares, le impide al escritor revelar los detalles más groseros de un hecho tan desgraciado.

Sin embargo, aunque los motivos que empujan a ambos jóvenes a un mismo delito pueden parecer muy semejantes, la caracterización de ambos es extremadamente opuesta y explica la distancia que separa a ambos relatos. El Rodolfo de *La fuerza de la sangre* se presenta desde el primer momento como un caballero que tiene «la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres». Como noble tenía «atrevimientos que desdecían su calidad», razón por la cual su comportamiento es consecuencia de un plan trazado de antemano, con premeditación, alevosía y nocturnidad, un plan que va ejecutando paso a paso con una frialdad impropia de su edad (la cara tapada, el pañuelo en los ojos de Leocadia para que no descubra su casa, la violación, el silencio, el acento portugués con el que pretende finalmente ocultar su personalidad, las vueltas que da por la calle antes de dejarla en la plaza del ayuntamiento sin ser vistos de nadie...). Su soberbia y mala inclinación le animan a pretender gozar a la fuerza lo que no es suyo como si de un derecho se tratara. Rodolfo llega a ser tan odioso a los ojos del lector que nada hay en su comportamiento que pueda redimirle de su falta. Nada dice y nada hace para mitigar el dolor de Leocadia –ningún consuelo, ninguna disculpa, ningún arrepentimiento sale de su boca–, al contrario, aún se muestra más detestable cuando pretende abusar por segunda vez de ella cobardemente.

El don Sancho de *El Desdén del Alameda* es su antítesis. La prehistoria del relato nos ha presentado a un caballero gentil y virtuoso al que toda la ciudad de Sevilla celebra; un joven discreto, valiente y generoso, ejemplar con su hermano, modélico en su comportamiento. Por ello el narrador no encuentra razones para explicar el infame proceder de don Sancho, «cosa que no sé cómo en medio de tan grandes cuidados y temores puede emprender un hombre de razón». Quien hasta ese momento había aparecido ante los ojos del lector como un individuo notable por sus «perfecciones y virtudes», aquel que se había ganado con su ejemplo la «estimación y aplauso» de todos los sevillanos, se ve ahora tan «enajenado» por la extremada hermosura de una dama que es incapaz de reprimir sus deseos y se deja llevar por la locura.

Todo en el comportamiento de don Sancho es casual, nada hay de premeditación. De manera inesperada se ha visto obligado a defender el honor de su madre ante su propio hermano, al que ha dejado malherido. A las voces de la justicia ha huido «cogiendo la primera calle» que ha encontrado y arrojándose al interior de una casa cuyas puertas están sorprendentemente abiertas a aquellas horas. La luz de la luna primero, y la de una vela después, le guían «sin reparar en lo que hacía» hacia el cuarto de la dama, viéndose «impensadamente» ante una belleza superior. Todo ha sido tan rápido que don Sancho es incapaz de dominar su propio destino. En unos minutos el orden establecido se ha roto para provocar un caos de dimensiones espectaculares que, sin embargo, acabará creando al final un orden nuevo y mejorado. Don Sancho resulta un homicida y violador, Floriana ha perdido su honra y don Pedro está al borde de la muerte.

La truculencia de estos relatos admite unos límites que no traspasen la frontera del buen gusto y las convenciones sociales, y en el caso de *El Desdén del Alameda* ello se reduce a un «Esto, en fin, pasó así». Pero además este pasar de puntillas implica un obligado distanciamiento emocional por parte del lector, circunstancia necesaria para que sus prejuicios morales no le impidan admitir un desenlace feliz para la historia. No es que don Sancho o Rodolfo nos resulten menos malvados porque ignoremos los detalles de su repugnante proceder, pero la ocultación de los mismos suaviza el rigor del hecho en cuestión.

### 3.1.4. El desmayo

El desmayo de la dama también contribuye a rebajar el enfrentamiento verbal y físico de los protagonistas, aunque subraya el tremendo impacto emocional que supone tal situación. En *El Desdén del Alameda* el narrador advierte que la «forzada señora» quedó «desmayada», mientras que en *La fuerza de la sangre* la actuación de Rodolfo resulta especialmente reprochable si tenemos en cuenta que en su obnubilación el joven ha gozado de Leocadia cuando ella estaba inconsciente.

### 3.1.5. La huida

El siguiente paso es la huida. Tanto don Sancho como Rodolfo huyen del escenario de la violación, pero mientras que el segundo «se fue con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido como si nunca hubiera pasado», el primero huye «tan arrepentido y afrentado» que ni siquiera vuelve la vista atrás para reparar en el lugar donde cometió el delito. Véase la diferencia con Leocadia en *La fuerza de la sangre*, pues ésta no ha



dudado en escudriñar minuciosamente la habitación («contó», «notó», «vio») –hasta el punto de haber contado incluso el número de escalones que había desde la puerta de la habitación hasta la calle (¡acción inimaginable en una joven que acaba de ser raptada y forzada!) – y se ha llevado un crucifijo de plata con el que espera encontrar remedio a sus desgracias.

### 3.1.6. Los colaboradores

Quiero concluir este apartado aludiendo a la presencia de «los amigos» en ambos relatos. Mientras los compañeros de correrías de Rodolfo son tan insolentes como él, unos desocupados que están siempre dispuestos a reírle las gracias y favorecer su depravado instinto, los amigos de don Sancho son unos ricos mercaderes flamencos –ignorantes del delito sexual de éste– que, sin embargo, le ayudan económicamente para que pueda huir de la ira de su hermano y le acogen en su casa aun a riesgo de sufrir el castigo de la justicia. A ellos se les tacha de «amigos verdaderos». Tanto los unos como los otros volverán a aparecer más tarde en el relato desempeñando diversas funciones narrativas.

## 3.2. El proceso purgativo de los protagonistas masculinos

Una de las diferencias más interesantes que ofrecen ambos relatos la encontramos en el «proceso purgativo» que acompaña al protagonista masculino, entendido como un intento por parte del autor de recomponer la imagen del «héroe», demostrar su valía y hacerle acreedor a un final feliz. Sin duda esto tiene que ver con la intención del autor de dotar a su relato de una pretensión moralizadora coherente.

Por ello tras la violación tanto Rodolfo como don Sancho abandonan sus respectivas patrias e inician un viaje que después de algún tiempo les devolverá al punto de partida, en donde tendrán que enfrentarse con la realidad que les persigue sin que ellos sean conscientes.

Esta ausencia del hogar responde a motivos bien distintos y está explicada de manera diferente. En *La fuerza de la sangre* la ausencia de Rodolfo de Toledo durante casi ocho años se explica como unas vacaciones pagadas por un padre consentidor e ingenuo que intenta persuadir a su hijo de la importancia que tiene para un hombre de su condición recorrer mundo, pues «no eran caballeros los que solamente lo eran en su patria, que era menester serlo también en las ajenas». Por ello, es muy probable que Rodolfo se comporte en Italia de la misma manera que lo ha hecho en España, de ahí que su aceptación de la oferta paterna se deba a que se marcha con sus amigotes de fechorías y atraído por «la abundancia de las

hosterías de Italia» y por la vida licenciosa que por aquellas tierras usaban los españoles. Su viaje no tiene nada de iniciático ni purificador, y es aún más grotesco porque ya ha olvidado el suceso ocurrido con Leocadia.

Del viaje de Rodolfo por tierras de Roma y Nápoles no sabemos nada. Ni un comentario, ni una explicación. El caballero regresa a casa tal y como se marchó. Y aunque Cervantes –en un alarde de funambulismo narrativo con el que pretende adelantarse al lector y prepara el desenlace final– nos describe a su vuelta de Italia a un Rodolfo «tan galán y tan bizarro, que los extremos de la gala y de la bizarría estaban en él todos juntos», sin embargo el caballero sigue siendo el joven malcriado que partió de Toledo, el mismo que regresa a su ciudad atraído por la belleza física de una esposa prometida, el que se encara con su madre cuando rechaza el matrimonio propuesto por la extrema fealdad de la joven elegida, el mismo hedonista consentido que sólo atiende al disfrute de los sentidos asegurado por el linaje noble que le viene de sus padres y que él no se merece.

A todo esto la ausencia de Rodolfo obliga a que el peso de la acción recaiga en Leocadia quien, después de la partida de éste, «se sintió preñada», renovándose en ella el dolor de su desgracia. El narrador hace volar el tiempo para resumir en unas breves líneas los siete años que han transcurrido desde la partida de Rodolfo. La fuerza de la sangre obrará el milagro cuando casualmente el padre de Rodolfo salve de la muerte a Luisito, su nieto, movido por un extraño sentimiento de ternura que nace del parecido que encuentra entre éste y su hijo. A partir de aquí los acontecimientos se irán precipitando mediante los diferentes reconocimientos a los que iremos asistiendo.

En *El Desdén del Alameda* Céspedes y Meneses necesita de tres capítulos (los que van del IX al XI) para recomponer la imagen de aquel don Sancho discreto y valeroso que nos había descrito al principio del relato y que ahora encontramos arrepentido y afrentado. A grandes trazos, don Sancho se convierte en el protagonista del relato haciendo que Floriana pase a un segundo plano. Tras partir de Sevilla, el joven llega a Flandes, donde muestra su valeroso comportamiento que le hace ser estimado por sus superiores. Su heroica presencia en la batalla de Ter Goes (agosto de 1572) y en la toma de Mons de Henao (septiembre de 1573), y su participación en el apresamiento del cruel general Mos de Genlis, se presentan como acontecimientos históricos que ponen de manifiesto su protagonismo militar. De este modo, don Sancho se gana la amistad del Duque de Alba y la estima del Consejo de Guerra que le distingue con un hábito de la Orden de Santiago. Pero su meteórico ascenso social culmina cuando es recibido por Felipe II, quien gratamente impresionado por su persona le recompensa económicamente y le encarga un negocio muy importante en Sevilla.

Los sucesos históricos y la presencia de personajes reales –con el mismo monarca como representación suprema del estado– no sólo contribuyen a la verosimilitud del relato, sino que consiguen que el juego historia-intrahistoria se entrecruce en el relato facilitando la intriga del mismo. La empresa que don Sancho tiene que librar en Sevilla a favor de las arcas de la monarquía le obliga a regresar a su patria y enfrentarse a los fantasmas de su pasado, pero ahora lo hace en una situación de superioridad. El Rey, conocedor de su conflicto personal, no duda en concederle «su real cédula de amparo y seguro» para protegerle ante cualquier adversidad.

Su regreso a Sevilla, la misma ciudad de la que partió diez años atrás solo, amparándose en la oscuridad de la noche y acosado por la justicia, supone la regeneración social del personaje, ahora recibido en olor de multitud, de suerte que «no quedó caballero, mercader ni oficial que no le acompañase y aplaudiese hasta su posada», que no es otra que la de los mercaderes flamencos a los que debe la vida.

Aclamado por todos, don Sancho es ahora el centro de las fiestas, saraos y justas sevillanas, las mismas celebraciones cortesanas a las que diez años antes no había podido asistir por carecer de las galas adecuadas para un caballero de su condición. Sin embargo, las circunstancias han cambiado en este perfecto decorado que ahora se levanta a su alrededor. Por un lado, todavía se mantiene la enemistad con su hermano, más enconada aún si tenemos en cuenta que don Pedro ha quedado con el rostro desfigurado, con su fortuna más reducida y con la acuciante necesidad de casarse con Floriana, a la que cada día encuentra más desdeñosa en sus pretensiones amorosas. Por otro, queda solucionar también el desorden moral que don Sancho provocó y que tiene que ver con el grosero comportamiento de aquella noche de violencia que parece haber olvidado, pues nada se dice sobre ello.

### **3.3. La pasión convertida en amor a través de la anagnórisis: la vuelta al orden establecido**

Con el regreso a casa del protagonista masculino asistimos al reencuentro de la pareja y a la anagnórisis definitiva que dará paso en ambos relatos al final feliz. Tanto Cervantes como Céspedes y Meneses se sienten obligados a cuidar la estructura del relato conscientes de que de su coherencia depende también la ejemplaridad del mismo.

### 3.3.1. Espacio y tiempo

Aquella calurosa noche de verano ha sido sustituida ocho años después en *La fuerza de la sangre* por otra noche, en este caso de invierno; de otra parte, la habitación de Rodolfo, lugar del delito, se transforma ahora en el lujoso comedor de la casa de sus padres, donde tendrá lugar el teatral encuentro de los enamorados. Este distanciamiento espacio-temporal pretende situar a los personajes en un ambiente nuevo que les permita olvidarse del otro escenario más trágico. Cervantes utiliza como recurso estructurador el tercer desmayo de Leocadia, presa del miedo y la confusión. Cuando Rodolfo descubre por su madre que la joven que yace tendida en el suelo es su prometida, se desembaraza de todo el mundo y acude en su ayuda besándola en la boca. La joven despierta todavía aturdida y explica su nueva situación

Quando señor yo recordé y volví en mí de otro desmayo, me hallé, señor, en vuestros brazos sin honra; pero yo lo doy por bien empleado, pues al volver del que ahora he tenido, ansimismo me hallé en los brazos de entonces, pero honrada.

En *El Desdén del Alameda* el desenlace ofrece una estructura más elaborada. El lance que provoca el encuentro de la pareja vuelve a ser un duelo en los arrabales sevillanos, si bien la Alameda ha sido sustituida por la Puerta de Jerez y don Pedro por unos matones que han sido contratados por éste, como más adelante conoceremos, para que den muerte a don Sancho. No obstante, en esta ocasión es éste quien sale malparado de la lucha y su huida viene propiciada por la intervención providencial de una dama en cuyo aposento don Sancho despierta malherido. Céspedes y Meneses se detiene en las circunstancias del duelo, en el empeño valiente de don Sancho por salvar su vida, en las heridas que van minando sus acometidas, en la llegada de un coche en el que viajan dos damas tapadas, en la ayuda que le prestan al caballero los criados de aquellas... Todos estos acontecimientos concluyen con el despertar de don Sancho rodeado de criadas en una comfortable habitación. El autor va describiendo los sucesos amparándose en el juego de espacio y tiempo. Los escenarios cambiantes se corresponden con las referencias al tiempo («iba el sol de caída», «antes del anochecer», «más se le pasaron de dos horas» o «la noche se alargaba») que va transcurriendo de manera precipitada.

En realidad, todo este trasiego que forma parte de la intriga secundaria tiene la función de reunir a los dos jóvenes en el mismo escenario en el que se conocieron. De nuevo un lance de espadas se presenta como la

excusa para el reencuentro. Diez años después de aquella calurosa noche de verano, sobre las «doce de la noche», en la que don Sancho en su huida se encontró con una hermosa joven de «al parecer no más de dieciséis años» que vestía un «faldellín francés, ropa de levantar, y uno y otro de precioso tabí», los hechos se repiten con obcecación. Ahora «el tiempo era verano, la hora muy cerca de media noche» y la dama aparece con una «pretina y faldellín de una tela muy rica que sólo sus reflejos podían dar luces a la cuadra». La única diferencia estriba en que la mujer que ahora le habla tiene «hasta veinticuatro años», razón que explica por qué don Sancho no la reconoce al momento.

### 3.3.2. Los protagonistas

Han pasado casi ocho años y Rodolfo y Leocadia vuelven a encontrarse. Él no la recuerda (¡cómo iba a hacerlo si la había olvidado al día siguiente!); ella acaba de conocer el rostro de su violador. Sin embargo, la reacción de ambos resulta sorprendente para un lector moderno. Rodolfo contempla la extremada hermosura de Leocadia, a quien su suegra ha vestido con «una saya entera de terciopelo negro, llovida de botones de oro y perlas, cintura y collar de diamantes», muy distintos de los humildes vestidos que llevaba la noche que subía de la vega del río. De repente aquella «cosa del cielo» que «milagrosamente» aparece ante sus ojos como si se tratase de «algún ángel humano» «se le iba entrando por los ojos a tomar posesión de su alma», imbuido por la esencia de un neoplatonismo casi místico.

Sobre el comportamiento de Rodolfo ya hablé en las páginas de mi artículo anteriormente citado. No pretendo repetirme si digo que el caballere toledano alcanza un premio inmerecido si tenemos en cuenta su falta de arrepentimiento y su escasa participación en el conflicto. De hecho, lo único que Rodolfo hace es aceptar el matrimonio que sus padres le han buscado con Leocadia. Nada hay en su comportamiento a lo largo del relato que explique un final menos merecido: su ilustre linaje se ha rebajado con sus indignos hechos, su libertina actuación y la violencia que le acompaña, su falta de hombría, el inmediato olvido de su mala acción, su viaje de placer por Italia, su confuso enamoramiento de Leocadia, fruto tan sólo de su extrema hermosura, y sus deseos de volver a gozarla...resumen su degradante presencia a lo largo del relato.

Si sorprendente resulta la actitud de Rodolfo, más aún lo es la de Leocadia, pues, sin razón aparente, le bastan dos miradas para convencerse de su amor por el caballero toledano «al que ya quería más que a la luz de sus ojos». Ella, que juró no perdonarle nunca su acción, que prometió no querer conocer al causante de su desdicha, que ha vivido siete años apartada del

mundo...encuentra finalmente la dicha en su matrimonio con Rodolfo, fruto de un inesperado e injustificado amor de flechazo.

En *El Desdén del Alameda* los protagonistas son los mismos, si bien en este relato no solamente don Sancho desconoce la identidad de la dama, sino también el lector, con lo cual la anagnórisis resulta más impactante que en *La fuerza de la sangre*.

Don Sancho coincide con Rodolfo en la contemplación del angelical rostro de la joven y, en consecuencia, el flechazo amoroso propio de estos relatos ha hecho aquí también su efecto. Sin embargo, a diferencia del caballere cervantino, hay algo en don Sancho incapaz de explicar pero que le resulta familiar, de ahí que «más sosegado recorría su memoria; y atentamente mirando aquel divino rostro (aunque como entre sueños), se le antojaba haberlo otra vez visto». Este comentario del narrador va dirigido al atento auditorio y adelanta la anagnórisis posterior.

Céspedes y Meneses ha alterado el comportamiento de su protagonista femenino y pospuesto su intervención en el relato con el fin de propiciar la agnición. Como heroína femenina, Floriana (insisto en que el lector desconoce, aunque pueda intuirlo, que ella sea la dama violada), al igual que Leocadia, interviene ahora para criticar el proceder de don Sancho, aunque para ello haya tenido que esperar diez años. Envuelta en lágrimas y suspiros, su discurso (expuesto con los mismos recursos que el de Leocadia –interrogaciones retóricas, exclamaciones, lamentos, increpaciones, lágrimas...–) está cargado de reproches que incluyen también un ruego.

Su discreto y proporcionado alegato, con tan comedidas razones y justas demandas, tan sólo es comparable con la amonestación que don Sancho hizo a su hermano en la Alameda. Si aquel discurso fue el origen de la intriga, éste supone su culminación. Floriana recrimina a don Sancho su olvido y crueldad, le recuerda su deshonor en aquella misma habitación diez años antes, le impone la obligación que tiene para con ella por la necia confianza con la que creyó sus palabras prometiéndola no emprender ninguna acción indigna de su noble condición, le ofrece su hacienda...y le entrega su amor con expresiones como «amado señor mío», «sois el dueño [de estos ojos]», «querido señor mío»... Desde el momento en que le vio, como ya dije anteriormente, Floriana se enamoró de la bizarría y discreción de don Sancho sin conocerle. En realidad, ambos jóvenes estaban hechos el uno para el otro, si no hubiera sido por aquel «desliz» que ahora se torna reparable.

Frente a la humilde desazón que asalta a Leocadia, desbordada por el lujo que rodea a Rodolfo y a su familia, casi forzada a pedir perdón por la violencia recibida, obligada encima a descubrirle a su descarado pretendiente la prueba (el crucifijo) que demuestra su verdad y le certifica en su delito

(pues sólo ella pudo cogerlo aquella noche de su habitación), la dama de Céspedes y Meneses a la que don Sancho forzó es «la mujer más perfecta, más rica y virtuosa de la mitad del orbe», actúa sin complejos y se expresa con contundencia, habida cuenta de que don Sancho, aunque noble de linaje, debe toda su estimación social a su pericia con las armas, pero no al poder del dinero.

Aun así tanto Floriana como Leocadia están unidas por un mismo prejuicio social: la deshonra privada que durante años han aguantado de manera ejemplar. De este modo, también Céspedes y Meneses ha imaginado para su protagonista una existencia semejante a la de Leocadia. Floriana concluye su discurso invocando un argumento demoledor en forma de niño de diez años. Es así como aparece por sorpresa un nuevo «Luisito», vivo retrato también de su padre, un personaje funcional que no abre la boca, como aquel, y que representa la humillante consecuencia de la violación. A diferencia de Leocadia, Floriana ha ocultado a su madre aquel triste suceso – del que ésta se ha enterado justo cuando don Sancho ha regresado a Sevilla, acordando con su hija un plan que ambas parecen haber culminado con éxito, como doña Estefanía en *La fuerza de la sangre*–, ha sufrido el calvario de un embarazo oculto, ha dado a luz sin ser sentida –argumento de muchos relatos de la época, aunque parezca mentira, desde la Feliciano de la Voz del *Persiles* cervantino hasta la Serafina de *El prevenido engañado* de María de Zayas, por citar tan sólo dos ejemplos–, ha fingido que la criatura fue abandonada en la puerta de su casa –como Leocadia haciendo creer a todos que Luisito es su sobrino– y la ha alimentado «con mi sangre» –de nuevo «la fuerza de la sangre» explicándolo todo– con la esperanza de ver llegar este momento forzoso. Lo que en Floriana ha sido un pasado de diez años resumido en unas breves líneas a partir de la anagnórisis, en Leocadia es una excusa para el desarrollo de la intriga del relato.

¿Quién puede negarse, pues, al amor de «la mujer más perfecta, más rica y virtuosa de la mitad del orbe» y a los requerimientos de un «ángel bello» que ha resultado ser su propio hijo?

La reacción de don Sancho nada tiene que ver con el entusiasmo hedonista de Rodolfo. Sus piadosas lágrimas, el reconocimiento de la verdad del suceso, la aceptación de su culpa moral y de su obligación social, el sudor frío que recorre su cuerpo, las opresiones de su alma...son indicios suficientes para certificar la sinceridad de don Sancho cuando abraza a Floriana y a su hijo y les concede la palabra de esposo y padre.

A diferencia de *La fuerza de la sangre*, donde el matrimonio constituye el punto y final de la historia, en *El Desdén del Alameda* es necesario solucionar la segunda acción, aquella que interesa a don Pedro. Éste se convierte en el personaje obstáculo y a él se le acusa de ser el causante de las

heridas de su hermano, pues está comprobado que fue él quien se encargó de contratar a los sicarios que procuraron su muerte. El esquema se invierte entonces. Si al principio don Sancho fue perseguido por la justicia acusado de herir a su hermano, ahora es al revés. Don Pedro es detenido cuando procuraba huir a Portugal y condenado a muerte, pues un delito de lesa Majestad no sólo incumbe a la persona de su hermano, sino a la del mismo Rey. Tras una serie de incidentes que ponen de manifiesto la nobleza de don Sancho procurando el perdón de su hermano, éste acaba muriendo dos años después medio loco en el convento dominico de San Pablo.

### 3.4. La ejemplaridad a través del matrimonio: el *deus ex machina*

El desenlace feliz parece sostener la ejemplaridad final de ambos relatos a través del vínculo religioso, y social, del matrimonio. Éste se convierte así en la justificación social de un delito individual, incluso se da por bien empleado el delito, pues sirve para alcanzar la felicidad. Podría concluirse entonces, siguiendo la tradición popular del refranero, que «no hay mal que por bien no venga».

Pero, ¿y Dios? ¿Se hace responsable de esta situación? Si la ceremonia de la confusión que supone el matrimonio santificado es una gran farsa, ¿sobre qué pilares se asienta la ejemplaridad? Es curioso cómo en ambas novelas el desenlace final es el mismo, el matrimonio, pero se traza de manera distinta. En *La fuerza de la sangre*, Cervantes introduce al personaje de «el cura de la parroquia» al que doña Estefanía ha mandado llamar para que esté presente en el momento del reencuentro de la pareja —¿temerosa tal vez de que su hijo vuelva a salir corriendo a última hora y no cumpla con sus obligaciones?—. El pobre clérigo va a pasar en cuestión de minutos de darle la extremaunción a Leocadia, víctima de un mortal desmayo, a casarla con Rodolfo en una ceremonia que «por haber sucedido este caso en tiempo cuando con sola la voluntad de los contrayentes, sin las diligencias y prevenciones justas y santas que ahora se usan, quedaba hecho el matrimonio, no hubo dificultad que impidiese el desposorio». De manera que, sin esperar ninguna amonestación, Rodolfo y Leocadia salen casados esa misma noche y celebran así un vínculo sagrado que, socialmente, ya habían consumado. De este modo, aunque publicada en 1613, *La fuerza de la sangre* se sitúa cronológicamente antes del Concilio de Trento (1545-1564) para que se eviten diligencias que dejarían en mal lugar al caballero por su deshonesto comportamiento. Este distanciamiento temporal le permite al autor referirse a la «ilustre descendencia» (en este caso ironizada en los «muchos hijos» que tuvieron, pues la hermosura de Leocadia debió durarle mucho al fogoso de Rodolfo), y que «agora viven» todavía perpetuando el



linaje y dotando al relato de la verosimilitud necesaria para que resulte creíble desde el principio.

Ese mismo distanciamiento temporal se observa en *El Desdén del Alameda*. Aunque publicada en 1623, la acción de la novela se sitúa entre 1565 y 1575, si tenemos en cuenta los acontecimientos históricos que se narran y que también pretenden dotar al relato de la credibilidad necesaria para que resulte ejemplar. En la novela de Céspedes y Meneses el final feliz a través del matrimonio resulta más impreciso y novelesco. Don Sancho le ofrece a Floriana «la mano de esposo» y de este modo soluciona el conflicto social que había creado deshonorando a la joven. Resulta curioso comprobar cómo el Asistente –representación de la Justicia– no se sorprende de nada cuando conoce por boca de don Sancho la verdad de su historia –violación incluida, supongo–, incluso se propone como padrino de las bodas. La reparación de la honra hace innecesario cualquier juicio moral sobre los comportamientos pasados y corre un tupido velo sobre ciertas actitudes poco dignas. Será más tarde, casi dos años después, una vez que su hermano don Pedro muere y él decide hacerse cargo de su hacienda convirtiéndose en el «caballero particular más rico y poderoso de España», cuando tendrá lugar su casamiento público. La felicidad de la pareja se pone de manifiesto en su numerosa descendencia, «ocho hijos» que gozaron de «grandes mayorazgos», acertada decisión de padres discretos, pensaría Céspedes y Meneses, también segundón de su casa.

El hecho de que en ambas novelas el comportamiento de los protagonistas masculinos no sólo degenera en su condición social, cometiendo un delito, sino también en su consideración moral –son autores además de un pecado ante Dios– provoca la inevitable intervención del *deus ex machina*.

En *La fuerza de la sangre* este recurso determina el destino de los personajes, aunque lo sea de manera muy sutil, sin la pretensión de forzar los acontecimientos que se van sucediendo en casa de doña Estefanía. Es cierto que el narrador explica el atropello de Luisito y su salvación por su abuelo como «permisión...del cielo», y es cierto también que esta expresión se repite cuando el padre de Rodolfo admite el delito de su hijo («Y él lo creyó, por divina permisión del cielo»), y que de nuevo, una vez más, al final del relato se propone como una de las causas que lo confirman («permitido todo por el cielo»), sin embargo, no es menos cierto también que con esta explicación el narrador evita responder a ciertos desajustes estructurales de la historia. De este modo, la intervención divina le excusa de explicar la impensada casualidad que supone la anagnórisis fundamental del relato, aquella que hace coincidir de manera maravillosa, pero verosímil, a Leocadia

junto a su hijo en la misma habitación en la que ha sido violada siete años antes.

A todo ello se une ahora la ambigua presencia del «crucifijo» como objeto esencial en la resolución del conflicto. Es evidente que la presencia del crucifijo a lo largo del relato manifiesta la inequívoca voluntad del autor por concederle un claro protagonismo. No obstante, aunque no se descarta su significado simbólico, su función principal radica en constituirse en la prueba testimonial del delito de Rodolfo.

Recordemos que la reacción inicial de Leocadia es coger el crucifijo de manera instintiva, «no por devoción ni por hurto», sino «llevada de un discreto designio suyo» que, al final de la novela, se demostrará acertado. Parece que la joven es la única que confía en el valor probatorio de aquel objeto y por eso lo esgrime ante sus padres como la prueba que hará posible la identificación de su ofensor («Tú, Señor, que fuiste testigo de la fuerza que se me hizo, sé juez de la enmienda que se me debe hacer»)⁶. Este valor testimonial alcanza una importancia determinante en dos momentos centrales del relato. Primero, cuando Leocadia lo presenta como prueba ante doña Estefanía, quien lo reconoce como suyo; segundo, y más importante, cuando Leocadia se los muestra a Rodolfo al final de la novela, corroborando así su verdadera procedencia e identificando con ello a la autora de la sustracción. Como quiera que ya es demasiado tarde para milagros divinos, que ridiculizarían aún más la caricatura del personaje, Rodolfo acepta las razones de Leocadia convencido de que sus padres ya se habrán encargado de confirmar todas las pruebas y perplejo por el parecido con Luisito.

En *El Desdén del Alameda* tampoco Céspedes y Meneses puede sustraerse a la presencia divina para unir a estas dos almas. El escritor talaverano apunta más alto y reflexiona sobre un tema barroco muy interesante, y muy querido por él, como es el de la predestinación. Así, al comienzo del Capítulo VI nos encontramos con una extensa moralización en la que el narrador advierte que «los acaecimientos de los hombres son notables» ciertamente, pero «la Providencia superior que los gobierna, [es] asombro digno de toda reverencia y estimación», como veremos más adelante. ¿Quiere esto decir, acaso, que la voluntad divina interviene en la vida de los hombres determinando su actuación y empujándoles irremediabilmente a su propio abismo? Esta reflexión, unida a la que de

---

⁶ De este modo, Cervantes conjuga la tradición religiosa de Leocadia, patrona de la ciudad, con la tradición popular, que Zorrilla convertiría en el romance titulado *A buen juez, mejor castigo*, que narra el juramento de matrimonio hecho por el soldado Diego Martínez a su amada doña Inés de Vargas ante el Cristo de la Vega de Toledo.

nuevo nos ofrece más adelante para explicar la ruina moral de don Sancho, cuando dice

...y cuan poco debe nadie fiarse de su esfuerzo sin ayuda y favor del cielo, por más ajustado que nos parezca, y de más perfecciones y virtudes...

sugieren la incapacidad de la naturaleza humana para hacer frente por sí sola a los envites de los peligros del mundo, y que para vencerlos es necesaria la protección divina. De hecho, tras cometer su delito don Sancho es presa del arrepentimiento y de la afrenta cometida con su «pecado».

Por eso, Floriana en su discurso ejemplar ante don Sancho no duda en exigir una reparación a su honra invocando a Dios («y que esto permitan los cielos que nos oyen») que ha sido testigo de toda su desgracia para que se compadezca de ella, convencida de que «para vos me eligió el cielo», es decir, que ha sido la divinidad quien ha premeditado un suceso tan asombroso, nublando la luz del entendimiento a don Sancho, para acabar uniéndole definitivamente a través del matrimonio, porque «tales disposiciones y rodeos –dirá más adelante el narrador omnisciente– son secretos juicios de Dios, a quien hemos de venerar y no inquirir».

Como la Leocadia de *La fuerza de la sangre*, también Floriana ha decidido encomendarse a Dios para solucionar un conflicto tan engorroso, si bien existe una diferencia evidente. En la novela cervantina, Leocadia es la protagonista del relato y, por tanto, podemos ir apreciando paso a paso, a través del influjo evidente del «crucifijo», el proceso de salvación personal al que se va a ir sometiendo; en la novela cespedia, Floriana desaparece del relato y, en consecuencia, el lector pierde de vista todo su infierno personal y no reconduce la situación hasta el final del relato. Cuando se dice que la joven «libraba en solo Dios el remedio de su perdida honra», debemos entender que su negativa a casarse con todos los pretendientes que procuraban su hacienda, y que la llevaron a ser conocida como «el Desdén del Alameda» por su presunción y sus desaires, se explica por la esperanza de poder volver a encontrar a don Sancho y convencerle de su error. Como a Leocadia, también a Floriana los cielos le tienen deparado un final feliz, como corresponde a la «justicia poética» que en la mayoría de las ocasiones envuelve a estos relatos.

MIGUEL Á. TEIJEIRO FUENTES  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA