

CÉSPEDES Y MENESES Y LA NOVELA GRIEGA:
LA PROVIDENCIA EN *EL ESPAÑOL GERARDO* Y EN *LAS*
ETIÓPICAS

Lucía Cucala Benítez

Universidad de Huelva

Once reediciones a lo largo del s. XVII alcanzó la *opera prima* de Gonzalo de Céspedes y Meneses titulada *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* y publicada entre 1615 y 1618. Con esta primera obra, escrita desde la cárcel, Céspedes obtuvo un éxito y una repercusión considerables en la época, como manifiestan las numerosas reediciones y que la obra se tradujese casi inmediatamente al francés, italiano e inglés. El libro consta de dos partes, cada una de ellas está dividida en tres discursos, donde se narran las aventuras, o mejor dicho, desventuras de Gerardo y sus desengaños amorosos.

En lo referente al resto de la producción de Céspedes y Meneses, hay que distinguir entre la obra histórica, conformada por tres libros, la *Historia de los sucesos de Aragón* de 1622, la *Historia de Felipe IV*, que vio la luz en 1631 y *Francia engañada, Francia defendida* (1635), y la obra de ficción. En este sentido, el autor produjo tres obras narrativas. La que nos ocupa, *El español Gerardo*, fue la primera en aparecer. Las

Historias peregrinas y *ejemplares*, publicadas sólo en su primera parte, salieron a la luz en 1623 y obtuvieron dos ediciones más, aunque nunca se llegó a publicar la segunda parte. Céspedes las proyectó como una colección de doce novelas en la estela de las *Ejemplares* de Cervantes. En fin, la última obra narrativa de Céspedes es la *Varia fortuna del soldado Píndaro*, publicada en 1626 en Lisboa. De la que, al igual que ocurriera con las *Historias*, sólo contamos con la primera parte.

“Discursos” o “poema trágico”¹ son términos que aparecen en la propia narración y en sus preliminares y con los que es posible referirse a la obra inicial de Céspedes. Esta indefinición o fluctuación terminológica tiene su correlato en la indefinición genérica que mantienen los críticos con respecto a esta novela. De tal forma, los escasos estudiosos que han analizado la obra de tal autor del siglo XVII español no han consensuado en modo alguno una caracterización genérica para la obra. Así, unos se refieren a ella como una suerte de relato bizantino, como una novela de aventuras o como una novela cortesana con estructura bizantina, aunque consideramos que, en cualquier caso, es más apropiado referirse a ella con el término de novela barroca, acuñado por Begoña Ripoll². Sea cual sea el término por el que nos decantemos, esta indefinición genérica no viene más que a manifestar la dificultad de clasificar la novela del siglo XVII a causa de la interferencia de géneros diversos y por la bizantinización de las estructuras novelescas.

¹ Aunque en realidad el título de Poema trágico del español Gerardo se debe el editor de 1623, que seguramente tomó esta denominación de la epístola de Sebastián de Céspedes que aparece en los preliminares de la obra.

² Begoña Ripoll, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, 1991.

A pesar de todo ello, no es el objetivo de este estudio el proponer una definición genérica para este relato, que si bien no podemos considerar exactamente como un relato bizantino, sí se trata de una obra híbrida, que tiene dependencias del relato de aventuras griego, de la novela sentimental y de los libros de caballerías. Por el contrario, se analizará aquí únicamente la base narrativa más evidente y de mayor relevancia: el sustrato que el *Gerardo* tiene de la novela griega, teniendo en cuenta que el ámbito de la novela griega en el siglo XVII se reduce a Aquiles Tacio y a Heliodoro. De esta manera, a pesar de que *El español Gerardo* no sea considerada por muchos críticos como una obra plenamente bizantina, la novela sí admite un análisis, tanto de las técnicas narrativas que Céspedes pudo tomar de los novelistas griegos, como de los temas y motivos de la novela griega, especialmente de carácter amoroso. Aunque como ya veremos, estos tópicos en Céspedes adquieran un cariz diferente al de la novela griega.

Digamos de una vez que la principal deuda, aunque no la única, de Céspedes con la novela griega es de carácter estructural. Es decir, Céspedes en su *Gerardo* se vale del molde de la novela griega y todo su aparato de aventuras para difundir un mensaje que, en un análisis superficial, no coincide plenamente con el mensaje de la novela griega, pero que un análisis profundo revela las claras resonancias de Céspedes en su *Gerardo* con la novela de Heliodoro.

En ningún caso se afirma aquí que Céspedes pretendiera imitar a Heliodoro con su *Gerardo*. Sin embargo, sostenemos la tesis de que en la obra hay claras resonancias y deudas de la novela griega y que *Las Etiópicas* fue uno de los principales modelos de Céspedes para su

Gerardo. Es decir, el espíritu de la novela griega, especialmente *La Historia etiópica* de Heliodoro, se manifiesta en *El español Gerardo* en numerosos aspectos.

Analizar todas las resonancias de la obra de Céspedes con el género griego resultaría una labor considerablemente larga y en cualquier caso excesiva para un estudio de las características del nuestro, ya que, como ya hemos mencionado, las dependencias del *Gerardo* con la novela griega se encuentran, tanto en la estructura de la obra como en motivos temáticos. Por ello, únicamente vamos a analizar los paralelismos que es posible establecer entre el *Gerardo* y *Las Etiópicas* respecto al tema de la Providencia³.

Céspedes no se aleja en modo alguno de la tradición de interés y admiración por la novela griega y, especialmente, por *Las Etiópicas*. Debido a ello, Céspedes y Meneses toma de este género técnicas como el inicio *in medias res*, los episodios y los relatos interpolados, el eje de la narración en torno a los acontecimientos acaecidos al protagonista durante su viaje, etc., si bien, hemos de reconocer que nuestro autor no las maneja con la maestría del de Émesa.

Céspedes asimila del género griego algunos temas y motivos que desarrolla de una manera evidente y otros que son desarrollados en un nivel más profundo. En el primer grupo podríamos situar, sin ningún género de dudas, el tema del viaje, que puede terminar adquiriendo forma

³ Un tema el de la Providencia que puede aparecer en las obras de Céspedes como la inestabilidad de la Fortuna y que el autor desarrolla ampliamente a través de sus tres obras narrativas.

de peregrinación, la aparición de piratas y cautiverios, el motivo de la tormenta o el del disfraz. Sin embargo, en un nivel más profundo podemos advertir, sorprendentemente, que el tema amoroso en Céspedes puede considerarse como una derivación del tema amoroso de Heliodoro. A pesar de que pueda parecer que tiene escasa relación lo que propone el autor de Émesa respecto al tema amoroso, esto es, dos jóvenes protagonistas enamorados que se mantienen castos hasta su matrimonio a lo largo de numerosas aventuras y peripecias sí tienen algo en común con el joven Gerardo, único protagonista, que mantiene numerosas relaciones amorosas y muchas de ellas con contacto sexual. Por ello, consideramos que ambos autores en lo referente a la materia amorosa concluyen con mensaje muy similar: la insuficiencia del amor mundano. Efectivamente, en ambas obras se plantea un menosprecio hacia lo que Céspedes llama “amor lascivo”, aunque, obviamente, este menosprecio ambos autores lo manifiestan por diferentes vías.

Este aspecto nos lleva a otro tema fundamental: la Providencia o el control de la acción narrativa por parte de la divinidad en ambas obras. Después de lo dicho queda claro que, tanto para Heliodoro como para Céspedes, el verdadero amor, el realmente importante, no es el que viven el común de los mortales; no es, por tanto, el amor mundano y carnal, sino que este verdadero amor se encuentra en un plano superior y trascendente. Se trata de un amor puro, opuesto claramente al amor lascivo, y que además tiende o, al menos, tiene estrechas relaciones con el mundo divino o superior. De ahí, que en ambas obras los dioses, en el caso de Heliodoro, y la Providencia o Dios, en el caso de Céspedes, guíe a los protagonistas de los relatos, aunque por sendas diferentes, hacia ese amor trascendente

que rechaza el mero encuentro carnal, sin la existencia de un amor más puro, es decir, un amor de las almas y que se relaciona con el servicio a la divinidad. Así, vemos cómo Cariclea y Teágenes concluyen sus avatares como sacerdotes de la Luna y el Sol y Gerardo, asimismo, renuncia al mundo y al amor, para convertirse, casi con total seguridad, en un eremita⁴. Paradójicamente el punto culminante del servicio a la divinidad de Teágenes y Cariclea se inicia con su matrimonio y, por tanto, con el comienzo de las relaciones sexuales entre los protagonistas, mientras que Gerardo debe abandonar el amor y, por supuesto, el sexo para poder desarrollar su amor hacia la Divinidad.

Efectivamente, en ambas obras podemos encontrar una crítica al “amor lascivo” o amor venéreo. Sin embargo, Céspedes y Heliodoro hacen esta crítica por diferentes caminos. Mientras que Heliodoro nos presenta a unos amantes que encarnan el modelo positivo y digno de imitación, Céspedes nos presenta en su relato lo que se debe evitar. Nos ofrece una amplia variedad de casos o ejemplos negativos a través de los cuales nos muestra lo perjudicial y desastroso que puede resultar dejarse arrastrar por las pasiones, es decir, por el amor lascivo. A pesar de ello, Céspedes muestra cómo es posible la salvación gracias a la misericordia

⁴ Como acaba haciendo el protagonista de la *Selva de aventuras* (1565) de Jerónimo de Contreras, que tuvo un considerable éxito y que es posible considerar como otro de los modelos de Céspedes para *el Español Gerardo*. Además en ambas obras encontramos un rechazo del amor humano que se materializa en un abandono de la vida mundana y de las pasiones por parte, tanto de Gerardo, como de Luzmán.

divina. Lo que no podemos negar es que en ambas novelas hay un claro deseo de ejemplaridad⁵.

Por todo ello, trataremos de analizar cómo en ambas obras la acción narrativa se debe a un plan divino y cómo las peripecias y casualidades que plagan estas obras son una manifestación de la Providencia. Los dioses o Dios, según el caso, conducen a los personajes por las sendas que la Providencia dicta y los personajes admiten estos dictados divinos porque reconocen que sus avatares están encauzados al fin que la Divinidad haya elegido para ellos.

Además, este control de los acontecimientos por parte de la Divinidad se hace patente a través de numerosas manifestaciones y revelaciones de los dioses. En cualquier caso, este sistema de manifestaciones de la Providencia y la importancia de la religión le otorgan a estas narraciones un plano trascendente.

Por último hay que señalar que todas las técnicas, temas y motivos que se han mencionado Céspedes no los tomara de la novela griega, sino de su reelaboración española en el Renacimiento y Barroco, conocida como novela bizantina, o de otros géneros que desarrollen el tema de la Providencia, como, por ejemplo, los libros de caballerías. Por ello resulta verdaderamente difícil que Céspedes se sustrajera del ambiente de admiración y juicios encomiásticos que señalaban a *Las Etiópicas* como un modelo digno de imitación, aunque no por ello puede rechazarse que obras, especialmente del género bizantino, como la *Selva de aventuras*

⁵ Este deseo de ejemplaridad es uno de los hilos fundamentales que recorren la

(1565) de Jerónimo Contreras o el *Peregrino en su patria* de Lope de Vega⁶ no influyeran o incluso llegaran a servir como modelos. Por ello, a pesar de que el tema de la Providencia comulgue a la perfección con el espíritu contrarreformista, hay que tener en cuenta que también enlaza directamente con la importancia que se le concede a la religión y a la divinidad en la novela heliodoriana. Por ello nos es posible afirmar que el tema de la Providencia pudo ser una herencia de la novela griega, especialmente de Heliodoro.

Pero además, en este sentido, son decisivas las numerosas alusiones y referencias a Heliodoro y a Aquiles Tacio a lo largo de la producción narrativa de Céspedes en las que el propio autor se señala como seguidor de estos autores y, en ocasiones, se compara con ellos. En efecto, estas alusiones suponen una clara manifestación de que la novela griega fue una de las principales bases narrativas sobre la que Céspedes construyó su obra.

Son diversas las influencias que Céspedes asimila en el *Gerardo*, pero destaca, sin duda, la influencia del paradigma griego. En este sentido, no podemos pasar por alto que la obra fue publicada en 1615, la primera parte y en 1618, la segunda. Durante estos años se vive en España un ambiente de admiración, recuperación e imitación de las obras de Heliodoro y Aquiles Tacio. Durante las primeras décadas del s. XVII la

producción narrativa de Céspedes.

⁶ Antonio Rey Hazas en su artículo “Introducción a la novela del Siglo de Oro (formas idealistas)”, *Edad de Oro*, I (1982) plantea que Céspedes y Meneses toma el esquema lopesco del *Peregrino* para escribir “una novela cortesana de amplio espectro.” (p.103)

presencia de los novelistas griegos, especialmente Heliodoro, en la Literatura Española alcanza su punto culminante.

Este interés por Heliodoro y la novela griega se inició con la primera traducción anónima al castellano de *Las Etiópicas* en 1554. Sin embargo, debemos tener en cuenta que, a pesar de que la obra de Aquiles Tacio fuera admirada por los preceptistas y sirviera como modelo para algunos escritores del Siglo de Oro español, el éxito y la influencia de Heliodoro fueron mucho más destacados. Según Schevill, entre el final del S. XVI y las primeras décadas del S. XVII se sitúa la etapa culminante de la popularidad de Heliodoro⁷ y de la novela griega. No en vano la mitad de las traducciones de Heliodoro y Aquiles Tacio se publica entre 1614 y 1617.

Por todo esto, difícilmente Céspedes y Meneses pudo obviar la novela griega y, sobre todo, la *Historia etiópica* como un modelo fundamental de imitación o, al menos, de inspiración. Además hay que tener muy presentes las numerosas alusiones a Aquiles Tacio y, especialmente, a Heliodoro a lo largo de la producción narrativa de Céspedes. Estas referencias y alusiones al escritor griego pueden dividirse entre las que realiza el propio autor y en las comparaciones que hacen otros escritores entre Céspedes y Heliodoro.

A este último tipo de referencias, que podemos considerar como elogios comparativos, pertenece la que aparece en los preliminares de *El*

⁷Vid. Máximo Brioso Sánchez y Héctor Brioso Santos: “Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el Persiles y Sigismunda de Cervantes:

español Gerardo, donde nos encontramos con una mención directa al escritor de Émesa en un soneto de D^a. Beatriz de Zúñiga en el que la autora compara a Céspedes con Heliodoro:

Para tal laberinto tal Teseo / espera el mundo, Céspedes
gallardo, / pues le ofrecéis la vida de Gerardo / libre el fiero
hermano de Androgeo. / Pisad, joven famoso, el rostro feo / del
envidioso monstruo y vil bastardo, / que de tal alto ingenio ver
aguardo / mejores triunfos y mayor trofeo. / Ciña verdes hojas
vuestra frente / el amante de Dafne fugitiva, / agora Lauro, un
tiempo trenzas de oro; / Y en urnas de diamante eternamente, /
vuestra memoria y vuestro nombre viva, / trágico cordobés, griego
Heliodoro⁸.

También en la primera edición del *Gerardo* aparece otra referencia a Heliodoro en una epístola de Ávalos y Horozco: “*Teágenes y Cariclea* lo escribió Heliodoro en prosa, como D. Gonzalo a su *Gerardo*,

El motivo de la comunicación lingüística”, *Criticón*, 86, 2002, pp. 73-96, en concreto p. 78.

⁸ Todas las citas del *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* corresponden a la edición de Cayetano Rosell en la Biblioteca de Autores Españoles, XVIII, 1951, p. 271. Para las citas de los textos hemos modernizado las grafías y regularizado el uso de mayúsculas y la puntuación. Desde ahora referimos el número de la página al lado de la cita.

ya moviendo a misericordia, ya deleitando, aquello con desdichas, y este con dulzura y ornato de palabras y episodios.”⁹

Estas dos referencias vienen a manifestar que la relación entre Céspedes y Heliodoro, que proponemos, no es arbitraria, sino que los coetáneos y el propio autor parecían tener claras las concomitancias entre ambas obras. Otro ejemplo de ello es la alusión a Céspedes con relación al novelista griego que nos encontramos en la polémica entre Diego Colmenares y Lope de Vega, respecto a la consideración de la obra de Heliodoro y Aquiles Tacio como poesía en prosa. Colmenares dice lo siguiente:

siendo pues la esencia de la poética la ficción, nadie medianamente entendido negara que sean poemas la ficción de Heliodoro, casi todos los *Diálogos* de Luciano, la *Transformación* de Apuleyo y en nuestra lengua el prudente *Guzmán de Alfarache*, el desgraciado *Gerardo* y cuantos libros de caballerías avivaron la invención española.¹⁰

El otro tipo de referencias consiste en las que hace el propio Céspedes estableciendo a Heliodoro y a Aquiles Tacio como modelos. Así, en sus *Historias peregrinas y ejemplares*, una colección de novelas cortas de carácter cortesano de 1623, Céspedes iguala la dignidad de sus

⁹Citado por Jole Scudieri Ruggieri, "Gonzalo de Céspedes y Meneses narratore", *Anales de la Universidad de Murcia*, XVII, 1958-1959, pp. 33-87, en concreto p.36.

¹⁰ Citado por Javier González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, p. 51.

Historias con las de estos dos autores, y destacando, además, el carácter nacional de las suyas de la siguiente manera:

he querido, sin derramarme a extranjeras provincias, y para su mayor emulación, dar a entender al mundo que como estos y en los pasados siglos, fue el teatro de sus más grandes y notables efectos, [...] así también que entre acciones tan graves ha producido maravillosa variedad de sujetos, que con acaecimientos peregrinos, no sólo hoy lo son a mi pluma mas en otra mejor limada pudieran competir sus discursos, aun ceñidos al rigor de la historia, con los de Aquiles Tacio, del cantado Heliodoro o con las ingeniosas sutiles del divino Ariosto.¹¹

En *La varia fortuna del soldado Píndaro* (1640) cuando Céspedes anuncia la segunda parte de las aventuras de su protagonista, nuevamente, alude a los dos grandes novelistas griegos a través de los protagonistas de sus obras:

proseguir en todo como acción dilatada y principal asunto el casto y puro amor de la hermosa Isabela y los trabajos grandes que en su empresa y discurso, cual otro Clitofonte o cual otro Teágenes, padeció nuestro Píndaro con valentía y constancia española¹².

¹¹ Citado por Javier González Rovira, op. cit., p. 79, que, a su vez toma la referencia de Emilio Carilla “La novela bizantina en España”, *RFE*, XLIX (1966), p. 280, ya que el editor moderno suprime este texto.

¹² Céspedes y Meneses, Gonzalo de: *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 231.

Por último, debemos mencionar un dato relevante que establece aún más claramente la estrecha relación entre Céspedes y los novelistas griegos. Y es que nuestro autor escribió un soneto para la traducción que Diego de Ágreda y Vargas hizo de la obra de Aquiles Tacio con el título de *Los más fieles amantes Leucipe y Clitophonte* en 1617. En este poema elogioso Céspedes destaca la importancia de la recuperación de la obra de Aquiles Tacio: “de original que admiró tanto, / vuestro traslado, dignamente, / hoy triunfa superior, vence su olvido”¹³

Por todo lo visto es difícil no creer que Céspedes tuviera muy presente los alabados modelos de Heliodoro y Aquiles Tacio cuando escribió su *Gerardo* y por ello la huella del escritor de Émesa en *El español Gerardo* es notable e indudable. De esta manera lo considera Pfandl cuando dice que el *Gerardo* es la “última de las grandes novelas amorosas que produjo aquel característico renacimiento heliodoriano.”¹⁴

La presencia de fuerzas sobrenaturales que condicionan el comportamiento de los personajes es un componente típico de la novela griega o bizantina. Como ya se sabe, en el Siglo de Oro español estas fuerzas sobrenaturales reciben el nombre de Fortuna, Providencia o Dios. De esta manera, el punto de partida del estudio de la Providencia y su papel en *El español Gerardo* y en las *Etiópicas* es la idea de que la acción de la narración, tanto en la obra de Céspedes y Meneses como en la de Heliodoro, se caracteriza por el ordenamiento y control providencial. Es

¹³ Citado por Javier González Rovira, op. cit., p.25.

¹⁴ Citado por Jole Scudieri Ruggieri, art. cit., p. 38.

por ello que se analizará, por un lado, la relevante función de la Divinidad en el *Gerardo* y en las *Etiópicas* como entes que dirigen y dan significado a todos los acontecimientos y peripecias de las *Etiópicas* y del *Gerardo*. Por otro lado, se establecerá el sistema de revelaciones y manifestaciones de la Providencia, a través de las cuales se hace más efectivo este control de los acontecimientos, prestando una especial atención a *El español Gerardo*.

La idea fundamental respecto a la intervención de la Providencia en las *Etiópicas* y en el *Español Gerardo* es la consideración de que la acción narrativa está sometida a un principio superior, el poder de la divinidad o Providencia, que rige los destinos de los personajes y ordena sus vidas a través de una sucesión de casualidades¹⁵. De esta manera el concepto de Providencia que manejamos en este estudio es el del poder real que la Divinidad o divinidades tiene sobre el devenir o destino de los humanos.

Para esta idea de la acción narrativa como ordenación providencial tenemos muy presentes teorías sobre el *romance* como la de Nothrop Frye y su teoría de la verticalidad. Pero resulta especialmente interesante la teoría de la doble verticalidad que desarrolló, entre otros autores, Knight Miller.

Según esta teoría, la existencia se concibe como un compuesto de dos niveles de realidad: un nivel inferior, que es el mundo sensible y

¹⁵ Pedro Javier Pardo, “El *Quijote*, la novela y la metanovela” en *El hidalgo fuerte*, Alberto Rivas Yanes (Ed.), Luxemburgo, Circulo Cultural Español Antonio Machado, 2005, p.113.

material, y un nivel superior y trascendente donde residiría la verdadera realidad. En esta concepción dual del mundo, los hechos que suceden en el mundo inferior son casualidades, coincidencias, etc., que adquieren sentido porque son fruto del designio de la Providencia, es decir, del mundo superior. Por tanto, este mundo superior o la Providencia es el que determina y dirige los hechos del mundo inferior. De esta manera, todo lo que ocurre en el mundo inferior, el de los protagonistas, cobra significación con el mundo superior, los dioses en las *Etiópicas* y Dios en el *Gerardo*. Esta perspectiva vertical puede proyectarse a todos los elementos de una narración como personajes, escenarios, etc., aunque en este estudio únicamente se va a proyectar sobre el desarrollo de la acción.

En la obra de Heliodoro la importancia del papel de la Providencia, y de la religión es reconocida unánimemente por los críticos. Esto no debe extrañarnos ya que el hecho de que los dioses sean los que manejan los hilos de la narración en las *Etiópicas* es evidente para los lectores y protagonistas de la novela y es reconocido por todos los personajes casi desde el primer momento.

Sin embargo, en el *Gerardo* los lectores vamos descubriendo poco a poco, o casi al final, este control de la Providencia, mientras que el protagonista sólo toma clara conciencia de él en los últimos momentos de la narración. Las referencias al control y poder de Dios son numerosas en el *Gerardo*. No obstante, no se nos muestra de una manera nítida que los acontecimientos están absolutamente regidos por Él hasta el final del relato. Además, sorprendentemente, las manifestaciones de carácter divino tampoco son escasas en *El español Gerardo*. Sin embargo, el protagonista no las advierte hasta el último momento en el que el descubrimiento de

todo lo sucedido a su amigo D. Fernando supone la salvación de su alma frente al sacrilegio que hubiera supuesto casarse con Nise, una de las amadas de Gerardo que pretendía meterse a monja. Además no es hasta este momento cuando los lectores descubrimos el plano trascendente que adquiere el relato.

Heliodoro en su obra muestra nítidamente cómo los acontecimientos están sometidos al arbitrio divino y los protagonistas y el resto de personajes aluden a él constantemente. El reconocimiento más evidente a la sumisión al control de la Providencia divina es el que hace Cariclea cuando dice: “los asuntos importantes requieren también importantes preparativos. *Una intriga cuyos hilos ha enredado desde el principio la divinidad*, forzosamente sólo puede alcanzar su final después de larguísimas peripecias”¹⁶.

Esta cita sorprende por la claridad con la que Cariclea reconoce el gobierno divino. En Céspedes también contamos con una afirmación de la claridad de ésta. Sin embargo, como venimos comentando, se encuentra en la última página del relato cuando Gerardo huye de su boda con Nise y le escribe una carta¹⁷ a su hermano explicándole sus motivaciones para ello:

¹⁶ Las citas de *Etiópicas* remiten a la edición de Emilio Crespo Güemes en Gredos, 1979, IX, 24, 4, p. 418.

¹⁷ La importancia de esta carta es crucial porque es una explicación directa a la los lectores del sentido de la obra.

os suplico que, reconociendo en la memoria de mi pasada vida sus acaecimientos y peligrosos espantos, consideréis juntamente *los maravillosos medios y caminos que para remediarme y librarme* dellos ha usado la bondad y misericordia infinita de *Dios*, a quien, según esto, no sólo vengo a deber las principales obligaciones que las demás criaturas redimidas con su sangre, sino todas las accesorias y singulares, en quien yo por mis pecados he caído y su inmensa piedad me ha levantado. (270)

Ambas citas ponen de manifiesto el reconocimiento de los propios personajes de que la trama y todos los acontecimientos y peripecias se deben al dictado de la Divinidad.

Este gobierno y control de los acontecimientos por parte de la Divinidad conlleva que los personajes no son dueños de sus destinos. Éstos no son agentes que puedan cambiar la acción, sino que son seres pacientes que deben aceptar con resignación cristiana, en el caso de Gerardo, los acontecimientos que les sobrevengan.

Efectivamente, tanto en las *Etiópicas* como en el *Gerardo*, los protagonistas, a pesar de las continuas desgracias que sacuden sus vidas, confían en la benevolencia divina, aún sin comprender la finalidad y el sentido de su marcha errante¹⁸. Un claro ejemplo de esta confianza en la divinidad lo encontramos en las *Etiópicas* cuando Teágenes dice: “¿Hasta cuando vamos a seguir huyendo de un destino que nos persigue por

¹⁸ Emilio Crespo Güemes, op. cit., p. 33.

doquier? Sometámonos a la fortuna y que nos lleve por donde tenga a bien.” (V, 6, 3)

El análisis del sistema de manifestaciones a través de las cuales la Providencia ejerce su control sobre la acción narrativa nos muestra de una manera más reveladora la actuación real de la Divinidad en la acción. En este sistema de revelaciones se establece un punto de divergencia entre ambas obras, ya que mientras que en las *Etiópicas* los sueños premonitorios tienen una gran importancia, en el *Gerardo* sólo aparece un sueño y la revelación carece de importancia. Además las revelaciones y manifestaciones divinas en las *Etiópicas* son mucho más numerosas y variadas, ya que nos encontramos con sueños premonitorios, oráculos, epifanías, e incluso, ordalías, mientras que en el *Gerardo* las manifestaciones de Dios son numerosas, pero menos variadas.

En este estudio vamos a analizar únicamente dos de las manifestaciones que aparecen en el *Gerardo*, ya que son las más importantes porque dotan de verdadero sentido a la obra. Estas manifestaciones son la llegada a la ermita de Guadalupe y el propio caso de amor de D. Fernando, que deja una fuerte impronta en Gerardo, tal y como reconoce el propio protagonista: “sirviéndome de ejemplo y saludable aviso don Fernando.” (270)

La llegada a la ermita de Guadalupe, cuando Gerardo y su hermano Leoncio se dirigen a Cesarina para que el protagonista se case con su antigua amante Nise, se produce de una manera “prodigiosa” e inesperada y supone una de las manifestaciones divinas más claras y relevantes de la obra.

La importancia de la llegada a la ermita de Guadalupe reside en que es allí donde Gerardo conoce la historia de D. Fernando, que influirá decisivamente en el protagonista y será la causa última de que el joven no ofenda a Dios al casarse con una monja. El conocimiento de los sucesos amorosos acaecidos a D. Fernando supone casi una epifanía para Gerardo, ya que esa historia entraña la revelación para el protagonista del verdadero sentido de su vida. Para los lectores significa la revelación del sentido de la obra¹⁹. Este mismo sentido le atribuyen al acontecimiento los personajes del relato ya que el eremita de la ermita de Guadalupe le dice a Gerardo y a su hermano Leoncio lo siguiente:

mas tengo juntamente por certísimo que fuisteis con particular voluntad del cielo guiados y traídos a esta casa para que, llegando a noticia de sus mayores amigos la prodigiosa vida y muerte deste caballero, no quedase en el mudo silencio de aquestas soledades (261)

Otra de las manifestaciones divinas más importantes se encuentra en la historia de D. Fernando, sin duda el relato interpolado más destacado de la novela. Son los impedimentos que se suceden antes del encuentro de D. Fernando con Camila en el convento (II parte, discurso III) y que lo

¹⁹ Respecto al sentido de la obra volvemos a subrayar la importancia de la carta que Gerardo escribe a su hermano en la que sin ningún género de dudas se explica a los lectores el sentido de todo lo relatado.

retrasan en numerosas ocasiones. Estos impedimentos, que consisten en diversas enfermedades, accidentes, etc. que imposibilitan reiteradamente el encuentro amoroso, se deben a un intento de la Providencia de alejar a D. Fernando, que hasta el momento se ha comportado como un buen cristiano, del amor lascivo y del sacrilegio que constituía gozar a una monja. El texto nos revela como estos obstáculos constantes no son casualidades, sino que se deben al poder de Dios: “sin considerar que tan graves inconvenientes no sucedían acaso, sino con muy singular providencia del cielo” (264)

Respecto a este relato interpolado, llama la atención el hecho de que la historia de D. Fernando, que en último término es la que le da sentido a la obra, se encuentre ya redactada por el eremita dentro del propio relato y, además, con la misma finalidad ejemplar que Céspedes le otorga a su obra. Dice el eremita: “para ejemplo y espanto de los hombres la escribí” (260). Céspedes afirma algo muy similar: “donde llegando a mi noticia estos discursos, pareciéndome dignos de saberse, los escribí, deseando que para ejemplo y memoria de los hombres...” (271)

La manifestación divina que nos encontramos en el caso de amor de D. Fernando es importante porque, además del intento de su salvación moral, supone una actuación real de la Divinidad dado que conlleva un castigo mortal. Sin embargo, llama la atención que quien reciba el castigo sea únicamente la mujer, Camila, que fue la que dio el primer paso para reanudar sus amores, a pesar de encontrarse en un convento. Además el castigo de Camila es uno de los más crueles del relato, ya que arde en una silla de fuego. Esta silla de fuego es un evidente castigo de origen divino a la lujuria de la que Camila ha dado claras muestras. Por su parte, D.

Fernando purga sus culpas con seis años de vida eremítica y muere en paz. El castigo y muerte de Camila y el triste final de D. Fernando son la muestra de algo que se había apuntando en otras historias anteriores: el carácter moral de la obra. En este sentido hay que tener presente dos cuestiones. En primer lugar, el afán de ejemplaridad de esta novela es evidente y aparece ya marcado desde el propio subtítulo de la obra, *Discursos trágicos y ejemplares*. En segundo lugar, no es posible pasar por alto que el objetivo del relato es el mismo que el de muchas otras obras del Renacimiento y Barroco español: *delectare et prodesse*. No en vano, el deleitar aprovechando era uno de los rasgos de las novelas griegas más valorado por los preceptistas españoles del Siglo de Oro. Puede deberse a esto el notable éxito que la novela griega alcanzó en el Barroco, pues el profundo valor moral del género, especialmente en *Etiópicas*, casa a la perfección con este deseo de ejemplaridad propio de la sensibilidad barroca.

En el caso del *Gerardo* es el final el que nos pone de manifiesto el control que la Divinidad durante todo el relato ha tenido de los acontecimientos de la narración. La Providencia ha conducido a Gerardo hasta la meta fijada para él. El final de la obra tiene un carácter abierto y en él, el joven protagonista renuncia al amor y a la vida. Esta actuación de Gerardo se debe, sin ninguna duda, al momento de iluminación o revelación que supuso la llegada a la ermita de Guadalupe (por cierto, ya mencionada en momentos anteriores del relato en lo que podrían considerarse como anticipaciones) y el conocimiento de los sucesos acaecidos de D. Fernando. Debido a todo ello Gerardo encuentra el

sentido de su existencia. Así, por boca del propio Gerardo leemos lo siguiente:

Perdernos todos en el camino real, bajar a medianoche su fragosa aspereza con tan ciertos peligros y seguros, hallar en aquel páramo albergue, reparo y compañía, y a nuestro amigo, aunque muerto, pregonando en su vida tales sucesos, creed que no fue sin el particular gobierno y guía de las gloriosas y liberales manos. (270)

La renuncia a la vida de Gerardo, que posiblemente opte por una vida como ermitaño, dota a la estructura narrativa de un plano trascendente, que enlaza de alguna manera el mundo inferior o terrenal con el superior. Todas las desgracias por las que ha pasado el protagonista con este final adquirirían el carácter de aventuras espirituales, así como todo el periplo adopta la forma de una *peregrinatio vitae* en la que, finalmente, Gerardo va a acabar salvándose. De esta manera, se identifica toda la estructura narrativa (trabajos, desgracias, prisiones y desengaños) con el plan de la Providencia, ya que ésta es la que “diseña, determina toda la complejidad del existir.”²⁰ De tal manera nos encontramos la misma evolución en Gerardo que la que se puede encontrar en Luzmán, el protagonista de la *Selva de aventuras* (1565) de Jerónimo Conteras. Los protagonistas de ambas obras han pasado de un afanoso seguimiento del

amor humano a “una persecución del amor divino por la vía de la purgación de las pasiones”.²¹

En su final la obra adquiere un carácter trascendente que había pasado bastante desaparecido hasta ese momento. La importancia de la historia de D. Fernando en relación con este nuevo plano trascendente resulta fundamental y este relato adquiere de esta manera la función evidente de enseñar. Además dota de sentido también al resto de episodios de la obra que parecían carecer de sentido, excepto la función de entretener. Así pues, estos casos desgraciados son ejemplos o razones y motivos para que Gerardo, y el lector, se desengañen del “amor lascivo”. En el prólogo al lector en los preliminares de la obra podemos leer lo siguiente sobre la finalidad de sus discursos:

han de servirte de sonda cierta y segura, si por tu desdicha quisieres algún día engolfarte en el tempestuoso mar de estas engañosas sirenas, aunque no sé quien de su amorosa pasión se verá tan ciego, que, considerando estos, en parte verdaderos y en parte fingidos, desengaños, no los abrace para ejemplo de su vida.
(118)

Aquí es posible establecer otro punto de convergencia con las *Etiópicas*, ya que en el *Gerardo*, al igual que en la obra de Heliodoro, las

²⁰ Javier González Rovira, op. cit., p. 395.

²¹ Antonio Rey Hazas, art. cit., p. 101.

vicisitudes, aventuras y viajes por las que pasan los protagonistas no conducen a la restitución del orden inicial, sino que pueden considerarse como pruebas, en el caso de Teágenes y Cariclea, o una vía de purgación, en el caso de Gerardo, que les conducen a un nuevo estado u orden más perfecto que el inicial dado que se encuentra más cercano al mundo superior y trascendente de la Divinidad.

Como conclusión podríamos afirmar que las *Etiópicas* de Heliodoro es uno de los principales sustratos que subyacen bajo *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses, junto con elementos de la novela sentimental y de los libros de caballerías.

En efecto, son numerosos los aspectos analizados que nos inducen a pensar que la novela griega, especialmente Heliodoro, dejó una fuerte huella en Céspedes y Meneses. Esta impronta es posible rastrearla en varias de sus obras, sin embargo, se hace más patente en *El español Gerardo*. La huella de Heliodoro en Céspedes se encuentra tanto en el empleo de unas determinadas técnicas narrativas, como en el desarrollo de temas y motivos de la novela griega. Del mismo modo, ambos autores desarrollan motivos amorosos sobre la insuficiencia del amor mundano.

Las numerosas referencias y alusiones a Heliodoro por parte de Céspedes nos pone de manifiesto que el empleo de técnicas narrativas procedentes de la novela griega no es casual, sino que estas manifestaciones nos señalan que el autor español tenía muy presente la obra de Heliodoro durante la redacción del *Gerardo* y que *Etiópicas* le sirvió cuanto menos de modelo de inspiración.

Respecto al tema del control de la acción narrativa por parte de la Providencia entre *El español Gerardo* y las *Etiópicas* encontramos puntos de convergencia y de divergencia. Así, la principal diferencia entre ambas

narraciones es la variedad de manifestaciones de la Divinidad. En las *Etiópicas* los sueños premonitorios y las ordalías finales tienen una destacada importancia, mientras que en el *Gerardo* este tipo de manifestaciones no aparece. Lo que sí encontramos en ambas obras es un gobierno de la acción narrativa por parte de la Providencia, que conduce a los protagonistas de los relatos hasta la meta fijada por la Divinidad para ellos que supone un nuevo estado superior al que se encontraban en el inicio de la narración. Además este nuevo estado superior está relacionado estrechamente con el servicio a la Divinidad. En ambas obras, además, los acontecimientos adquieren pleno sentido gracias al mundo superior de la Divinidad.

Por todo lo visto afirmamos que Céspedes, si bien no pretendía imitar a Heliodoro en su *Gerardo*, sí plasmó, bien de manera consciente o inconsciente, el espíritu de la obra heliodoriana. Además de técnicas y motivos propios de la novela griega, Céspedes desarrolla un mensaje amoroso similar al de Heliodoro en *Las Etiópicas*. Es decir, en las obras de ambos autores encontramos un menosprecio hacia el amor mundano. Del mismo modo, el uso, que tanto Céspedes como Heliodoro, hacen de la Providencia pone de relieve la creencia de ambos autores en dos planos de la existencia. Un plano humano o inferior que está controlado por el mundo superior o de la divinidad. Para ambos autores, como reflejan claramente en sus obras, el destino de los hombres está regido por la inteligencia infinita de la Providencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo y Héctor BRIOSO SANTOS: “Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística”, *Criticón*, 86 (2002), pp. 73-96.
- CERVANTES, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, ed., introd. y notas de J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1987.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de: *El español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, 1951 (B. A. E., XVIII)
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de: *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. de Yves-René Fonquerne, Madrid, Castalia, 1980.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de: *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- CONTRERAS, Jerónimo de: *Selva de Aventuras (1565-1583)*, ed., estudios, bibliografía y notas de Miguel Ángel Tejeiro Fuentes, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1991.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia: *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1999.
- GÓNZALEZ ROVIRA, Javier: *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

HELIODORO: *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, introd., trad. y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1979.

LOPE DE VEGA: *El peregrino en su patria*, ed. De J. B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

MADROÑAL DURÁN, Abraham "Sobre el autobiografismo en las novelas de Gonzalo de Céspedes a la luz de los nuevos documentos", *Criticón*, 51 (1991), pp. 99-108.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín: "Un avatar tardío de la ficción sentimental. Céspedes y Meneses recrea a Piccolomini" en *Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frederic Serralta, Toulouse, PUM, 2006, (en prensa).

PARDO, Pedro Javier: "El *Quijote*, la novela y la metanovela" en *El hidalgo Fuerte*, Alberto Rivas Yanes (Ed.), Luxemburgo, Círculo Cultural Español Antonio Machado, 2005.

REY HAZAS, Antonio: "Introducción a la novela del Siglo de Oro (formas de la narrativa idealista)", *Edad de Oro*, I (1982), pp. 65-105.

SCHMELING, Gareth (ed.): *The Novel in the Ancient World*, Leiden, E.J. BRILL, 1996.

SCUDIERI RUGGIERI, J., "Gonzalo de Céspedes y Meneses narratore", *Anales de la Universidad de Murcia*, XVII (1958-1959), págs. 33-87.

TATIUS, Achilles: *Leucippe and Clitophon*, Oxford U.P., 2001.