

# De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá  
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).  
Página web: [www.uah.es](http://www.uah.es)

© De los textos: sus autores  
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez  
Aurelio Vargas Díaz-Toledo  
(eds.)

*De mi patria y de mí mismo salgo*

Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá  
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	13
INTRODUCCIÓN .....	17
CONFERENCIAS PLENARIAS .....	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente .....	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i> .....	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i> .....	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino .....	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz ( <i>Persiles</i> , III. 2-5) .....	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES .....	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà .....	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i> .....	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro .....	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i> .....	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i> .....	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad ( <i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento .....	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i> .....	337
Yunning Zhang	
<i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i> .....	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo .....	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i> .....	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado .....	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda .....	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa .....	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i> .....	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal .....	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional .....	451
Juan Diego Vila	
<b>Teatro</b>	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo .....	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i> .....	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i> .....	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
<b>Novelas ejemplares</b>	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i> .....	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras .....	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i> .....	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i> .....	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i> .....	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos .....	563
María Rosa Palazón Mayoral	
<b>Recepción</b>	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras .....	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes .....	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI .....	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil .....	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824) .....	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i> .....	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i> .....	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905 .....	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

*Varia*

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela” .....	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina .....	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas .....	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha .....	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote .....	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa .....	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino .....	955
Ana Suárez Miramón	

## Caso y prueba judicial en *La fuerza de la sangre*

Isabel Lozano-Renieblas  
*Dartmouth College*

RESUMEN: Este trabajo se propone leer *La fuerza de la sangre* distanciándose de las lecturas alegóricas y morales que han dominado la interpretación de la novela cervantina para reparar en aquellos aspectos que han sido menos atendidos por la crítica. *La fuerza de la sangre* supone un experimento con la estética de la prueba, una estética paralela a la estética cómica en la producción cervantina. En ella, la prueba toma la forma de caso judicial con una coda cómica final. El autor configura la lógica de su narración desde los presupuestos del discurso forense (*exordium, narratio, peroratio*). Este armazón retórico tiene como objetivo la defensa de un caso de honor perpetrada por la propia víctima que desembocará en el engaño del agresor y en la “reparación” del honor de la víctima a través del matrimonio.

PALABRAS CLAVE: Prueba; Violación; Rapto; Reparación; Delito; Inconsciencia; Honra; Víctima; Agresor; Matrimonio.

La lectura moral de las obras literarias es un recurso frecuente y en el caso de *La fuerza de la sangre* ha ocupado un lugar destacado en su interpretación. El problema de esta lectura es que obliga al lector a enjuiciar la novela. El hecho de que Leocadia se enamore de su agresor y, agradecida, lo acepte como esposo perturba la percepción que tenemos hoy de la relación víctima-agresor en los casos de violencia de género. El lector exige la reparación del daño para que la lectura sea reconfortante o, al menos, aceptable, y rechaza cualquier otra que no sea una lectura grave. Como ha señalado un amplio sector de la crítica, al lector le repugna y no tolera que la violencia sexual sobre Leocadia quede impune y que Rodolfo no muestre ni siquiera amago de arrepentimiento. Ruth El Saffar señalaba, en *Novel to Romance*, que *La fuerza de la sangre* presenta el mayor reto de todas las novelas idealistas de Cervantes, porque para un lector

moderno es casi imposible entender cómo una muchacha puede enamorarse y casarse con el mismo hombre que la había violado siete años antes (El Saffar, 1974: 128).

Este desafío ético-moral, como lo llama William Clamurro (1997, 149), al que Cervantes somete al lector, ha hecho que la crítica se alinee en torno a dos ejes polares. A aquellos que optan por una lectura moral no les queda más salida que condenar la novela. No pueden condescender con esa sensación de injusticia que provoca el matrimonio compensatorio entre Leocadia y Rodolfo. Ya Schevill y Bonilla planteaban este problema cuando, en su introducción a la novela, escribían: “no se echa de ver, en parte alguna de la novela, una sola palabra de castigo del infame delito” (Schevill y Bonilla, 1925: 389; y más recientemente, Ife y Darby (2005: 175). Haisnworth (1933) se sumó a esta opinión y añadió, como fallas estructurales, la inverosimilitud del argumento y la endeblez en la configuración psicológica de los personajes, aspectos sobre los que ha insistió más tarde Avalor-Arce (1978)<sup>1</sup>. Esto, unido a un andamiaje verbal construido sobre una serie de paralelismos, ha hecho que la crítica la haya calificado de novela fallida (García López, 2001: 868). Pero quiero recordar que no siempre fue así. Jean-Pierre Claris de Florian, el adaptador al francés de la *Galatea*, la consideraba la mejor escrita de la colección (González de Amezúa, 1957: 217-218). La continuidad de *La fuerza de la sangre* en las tablas del teatro áureo (Guillén de Castro, *La fuerza de la sangre* 1613-4 o *El agravio satisfecho* de Alonso Castillo Solórzano) (González de Amezúa, 1957: 227) y aun foráneo (Alejandro Hardy *La forc du sang* o algunas comedias de Fletcher) vino a darle la razón al escritor francés. Y es que el interés dramático que viera Menéndez Pelayo en su diseño arquitectónico ha sido valorado por la crítica contemporánea como uno de sus rasgos más valiosos (Olid Guerrero, 2015; Scott, 1997). Si no tenemos en cuenta una primera etapa en la que la calidad novelística radicaba en la perfección formal, puede decirse que desde comienzos del siglo xx ha primado la lectura moralista, y solo los que se han apoyado en la ironía han conseguido distanciarse de esta aproximación a la novela (Friedman, 1989).

Mejor suerte ha corrido *La fuerza de la sangre* con la interpretación alegórico-simbólica, tanto en su versión cristiana como laica, que ha resuelto el problema moral amparándose en su simbología, representada por Casaldueiro (1943), Calcraft (1981), Forcione (1982), El Saffar (1984) o Parodi (2002). Joaquín Casaldueiro (1943), por ejemplo, interpretó la violación de Leocadia como la caída del hombre en el pecado original redimido por Cristo, simbolizado en el crucifijo. Ruth El Saffar (1974: 128), desde presupuestos laicos, prefiere hablar de una combinación de fuerzas opuestas en

---

<sup>1</sup> Avalor Arce en su introducción a las *Novelas ejemplares* definía el argumento de *La fuerza de la sangre* en términos de una violación y reconciliación, separados por un intervalo de siete años. A Rodolfo lo califica de superficial, que ni siquiera llega a la categoría de un don Juan embrionario (Avalor-Arce, 1987: 27).

un primer momento que alcanzarían su neutralización al final de la novela. Sin duda, el dicho “Dios escribe recto en renglones torcidos” y la “permisión divina”, que aparece en la novela, han permitido salvar el escollo de ese final tan perturbador y, a la vez, esquivar la inverosimilitud y superficialidad de la novela. Esta aproximación alegórica que opera a modo de escudo protector de una obra, o de un autor, ha sido relativamente común desde la Antigüedad. Teágenes de Regio leyó alegóricamente a Homero para defenderlo de las acusaciones de Jenófanes (s. VI a. C.). Filipo Filagato escribió una alegoría de las *Etiópicas* de Heliodoro para hacer lo propio con Cariclea. Torquato Tasso tuvo que refugiarse en el simbolismo y componer una *Allegoría del poema* para defender su *Jerusalén Libertada*. En la tradición crítica de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, la alegoría protegió la obra de los coletazos del realismo decimonónico. Detrás de la interpretación alegórica de *La fuerza de la sangre* lo que está en juego realmente es el pensamiento del autor y esa es la razón de la resistencia del lector a aceptar un Cervantes, permítanme que tome prestado el título de Cesare de Lollis, “*reazionario*”, alejado de nuestras preocupaciones vitales. Lo que les propongo en este trabajo es ensayar una aproximación a *La fuerza de la sangre* superando el lecho de Procusto de la moral o de la alegoría, rescatando momentos de la novela que han sido menos atendidos por la crítica pero que, a mi modo de ver, merece la pena revisarlos.

*La fuerza de la sangre* es un experimento con la novela de pruebas. Las pruebas constituyen una estética secundaria respecto a la estética cómica, con la que Cervantes experimentó en las *Ejemplares* y en el *Persiles*. La prueba supone siempre un desvío en la circunstancia vital del personaje. En *La fuerza de la sangre* este desvío toma la forma de un *caso*, un género oral que, como lo comprendió André Jolles en sus *Formes simples*, tiene como cometido introducir el pasado reciente en la novela, esto es, hechos conectados con la actualidad. Uno de sus rasgos característicos es la dimensión valorativa, que en *La fuerza de la sangre* se materializa en una prueba forense. En esta ocasión el caso desarrolla un personaje portador de una identidad fija, de una sola pieza, decidido y capaz de llevar a cabo una investigación, orientando sus pesquisas hacia un único propósito. Esta prueba forense persigue demostrar la inocencia de Leocadia y descubrir la identidad del agresor para, posteriormente, recuperar la honra mediante un engaño. La singularidad de la prueba consiste en que Leocadia ejerce de abogada de sí misma. Esto la diferencia de otras novelas ejemplares que tratan temas afines, como *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, o de otras obras de la época en las que la víctima acaba recluida en un monasterio, como sucede en *El alcalde de Zalamea* de Calderón, o casada a la fuerza, como en *El rey don Pedro en Madrid*. El armazón de la novela se corresponde, desde una perspectiva retórica, con el propósito

del *caso*. El autor configura su relato siguiendo la lógica del discurso forense distinguiendo los tres momentos que señala Quintiliano en sus *Institutionis oratoriae: exordium* o enumeración de los hechos, *narratio* o pruebas, y *peroratio* o conclusión del *caso*. Habría que añadir una coda cómica final que consiste en el engaño de Rodolfo.

## I. LOS HECHOS DEL CASO<sup>2</sup>

El primer segmento narrativo o *exordio* va dirigido a presentar los hechos desde una perspectiva alternante, del narrador y de la víctima. La novela se abre con una afirmación, a la manera de *La gitanilla*, que se apresurarán a desmentir de inmediato los hechos mismos de la novela, a saber, “la mucha justicia y bien inclinada gente” de Toledo, palabras premonitorias que preludian la inminente desgracia<sup>3</sup>. Cuando Leocadia, acompañada por sus padres, un niño de corta edad y una criada, vuelve al anochecer de solazarse en el río, se cruza con unos desalmados caballeros “mozos, todos alegres y todos insolentes” (*La fuerza de la sangre*: 304), señal manifiesta de sus torcidas intenciones. Tras mirar con descaro a las tres mujeres y burlarse de las recriminaciones del padre, se marchan, para volver de inmediato sobre sus pasos, con “pañizuelos en los rostros y desenvainadas las espadas” (*La fuerza de la sangre*: 305) con la determinación de raptar a Leocadia con el propósito de violarla. El narrador mismo subraya las perversas intenciones de los embozados, calificando el encuentro entre los dos escuadrones como “el de las ovejas con el de los lobos” (*La fuerza de la sangre*: 304), sin olvidar la onomástica, pues hasta el nombre del agresor, como ha mostrado Fernando Riva (2016), está vinculado con la animalidad.

La prueba a la que Cervantes somete a Leocadia es cómo enfrentarse y salir airosa de un caso de violación perpetrado en la intimidad de la estancia de un violador anónimo. Un primer aspecto que debe resolver el personaje es demostrar su inocencia. Para que un delito de agresión sexual fuera considerado violación era imprescindible, y aún hoy lo es (*Código Penal*: art. 181, cap. II), que acto sexual se hubiera efectuado sin el consentimiento de la mujer, aspecto que lo diferenciaba de otras figuras delictivas como la seducción (*Espéculo*: 2, 4, 2 y 3) (Rodríguez Ortiz, 1997: 319 y ss.). La falta de consentimiento incluía a las personas privadas de sentido, como es el caso de Leocadia. Desde el punto de vista de la regulación jurídica vigente en la época, el delito cometido por Rodolfo presenta la máxima gravedad, porque en él concurren varias

<sup>2</sup> *Institutionis oratoriae*, IV, I: 5.

<sup>3</sup> Cito por Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.

circunstancias agravantes que suponían una condena a pena de muerte, en teoría, aunque, en la práctica, rara vez se cumplía.

La primera de ellas es la violación por rapto. Ambas figuras delictivas estaban estrechamente relacionadas y tipificadas en el derecho castellano. Así lo recogen tanto el *Fuero Real* (*Fuero Real*: 4, 10, 1), como *Las Partidas* (*Partida*: 7, 20, 1). En *Las Partidas* robo y violación reciben un tratamiento similar, porque son delitos contra la honestidad, atentan contra Dios y deshonran a los parientes de la víctima. Si concurrían rapto y violación, el castigo era la pena capital. Así reza en el *Fuero Real*: “si algun ome levar mujer ... por fuerza por facer con ella fornicio, e lo ficiere, muera por ello” (*Fuero Real*: 4, 10, 1) (Rodríguez Ortiz, 1997: 359). El segundo agravante está relacionado con el hecho de haberse perpetrado el delito en grupo. El *Fuero Real*, el *Espéculo* y *Las Partidas* advierten que pueden ser acusados tanto el violador como los cómplices del delito (*Las Partidas* 7, 20, 2) y todos ellos se enfrentarían a la pena capital o confiscación de bienes (Rodríguez Ortiz, 1997: 307-309). En el caso que nos ocupa, Rodolfo no actúa solo. Se sirve de cuatro amigos para perpetrar el rapto de Leocadia: “en un instante comunicó su pensamiento con sus camaradas y en otro instante se resolvieron de volver y robarla por dar gusto a Rodolfo, que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros” (*La fuerza de la sangre*: 305). Y, finalmente, la tercera circunstancia agravante radica en que el rapto se ha efectuado fuera de poblado y al anochecer, lo que intensificaba la gravedad del delito<sup>4</sup>.

Esta regulación chocaba frontalmente con la realidad social, porque era realmente difícil, cuando no imposible, probar un delito de esta naturaleza, e, incluso, en aquellos raros casos en los que concurrían una serie de circunstancias favorables para la víctima, el agresor terminaba libre.

La violación se consuma en el aposento de Rodolfo mientras Leocadia está inconsciente. Sin duda, introducir la privación de sentido disipaba ante el lector cualquier duda sobre la culpabilidad de la víctima. El autor le hace decir a Leocadia que no medió treta alguna, mientras se defiende de un segundo intento de violación:

Desmayada me pisaste y aniquilaste, mas ahora que tengo bríos, antes podrás matarme que vencerme; que si ahora despierta, sin resistencia concediese con tu abominable gusto, podrías imaginar que mi desmayo fue fingido cuando te atreviste a destruirme (*La fuerza de la sangre*: 308).

---

<sup>4</sup> Todas las referencias jurídicas proceden de Victoria Rodríguez Ortiz, *Historia de la violación. Su regulación jurídica hasta finales de la Edad Media* (1997); y de la misma autora, *Mujeres forzadas: el delito de violación en el derecho castellano (siglos XVI-XVIII)* (2003).

Pero la inconsciencia supone, al mismo tiempo, un serio inconveniente, porque imposibilita demostrar, desde el punto de vista jurídico, el delito. Uno de los supuestos más difíciles de probar ante un hipotético juicio contra el violador era, precisamente, que la víctima despertaba todo tipo de recelos, pues rara vez era creída por una sociedad que la culpabilizaba, porque veía en la pérdida de la virginidad un motivo justificado para el rechazo social. Existía una gran desconfianza social hacia la mujer, heredera de una tradición misógina firmemente arraigada, y la sospecha del disimulo, encubridor de un consentimiento, planeaba sobre ella si la resistencia no había sido lo suficientemente heroica.

El caso más conocido de heroísmo, aunque lejano en el tiempo, es la tragedia de Lucrecia, que acabó, según los mitógrafos latinos, con la monarquía romana, pasando a convertirse en el paradigma de la fidelidad<sup>5</sup>. El suicidio de Lucrecia plantea para San Agustín un dilema: ¿Si es adúltera por qué es alabada y si es honesta por qué se mata?<sup>6</sup> La conclusión a la que llegó San Agustín fue que la razón del suicidio poco tenía que ver con su castidad sino con la imposibilidad de demostrar su inocencia (*La ciudad de Dios*, I: 19, 3). Anthony Lappin señala que la diferencia esencial entre Lucrecia y Leocadia es que de esta última no se duda (Lappin, 2005: 158). Me parece que el problema no radica tanto en la duda, cuanto en la actitud que adopta cada una. Leocadia, a diferencia de Lucrecia, renuncia al heroísmo y decide tomar a su cargo su propia defensa, primero ante su agresor, más tarde, ante su suegra.

Mediante un monólogo que sigue la lógica del discurso suasorio, Leocadia persigue convencer a su agresor de que desista en su intento y repare el mal que ha hecho, dejándola libre.<sup>7</sup> El discurso se abre sobre una red de interrogaciones que expresan sus quejas premonitorias y desembocan en una referencia a la honra que denuncia el conflicto al que se ha de enfrentar Leocadia:

Venturosa sería yo si esta oscuridad durase para siempre, sin que mis ojos volviesen a ver la luz del mundo, y que este lugar donde ahora estoy, cualquier que él fuese, sirviese de sepultura a mi honra, pues es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes (*La fuerza de la sangre*: 306).

<sup>5</sup> Según la versión de Tito Livio, en ausencia de Colatino, Tarquinio violó a Lucrecia amenazándola con el deshonor de matarla y con colocar junto a su cadáver un esclavo degollado y desnudo, para que todo el mundo supiera que había cometido adulterio. El miedo al deshonor le hizo acceder a sus deseos (*Historia*, I: 58).

<sup>6</sup> “Si adulterata, cur laudata? si pudica, cur occisa?” (*La ciudad de Dios*, I: 19, 2).

<sup>7</sup> Los objetos de los temas del discurso suasorio son, según Quintiliano, precisamente, aquellos que afectan al honor (*Institutionis oratoriae*, cap. VIII).

Lo que Leocadia pretende es evitar a toda costa que su deshonor se haga pública, porque sabe que esto la condenaría a la marginación social: todo se ha ventilado en el ámbito de lo privado, entre las cuatro paredes de la habitación de Rodolfo mientras estaba inconsciente<sup>8</sup>. Uno de los problemas a la hora de iniciar un proceso judicial era la exposición a que se sometía a las víctimas, que debían mostrar públicamente las señales manifiestas del ataque. En las *Leyes Nuevas* se exigía que las mujeres dieran claras muestras de resistencia y rechazo para ser creídas (Rodríguez Ortiz, 1997: 382 y ss.). *Las Partidas* exigían, además, que cualquier acusación se realizase por escrito con el nombre del agresor y el lugar donde acaeció el suceso (*Partida 7: 1, 14*). En la práctica, solo en aquellas ocasiones en las que las matronas habían realizado un examen de la víctima, inmediatamente después de la agresión, era viable la vía judicial. No es de extrañar, por tanto, que, ante tanto obstáculo, unido a la imposibilidad de contraer matrimonio si se hacía pública la violación, las mismas mujeres ocultaran los hechos y buscaran soluciones privadas encaminadas a convencer al violador de que se casara con ellas y así poder recuperar la honra (Lorenzo Cadarso: 126 y ss.).

Esta es la situación a la que el autor somete a Leocadia y, por eso, todo su esfuerzo va dirigido a persuadir a Rodolfo para que guarde silencio. Leocadia interpela directamente a un “tú”: “Oh tú, cualquiera que seas, que aquí estás conmigo...” (*La fuerza de la sangre*: 306), para hacerle una serie de ruegos. Primero le pide que le quite la vida, “que no es bien que la tenga el que no tiene honra” (306), pero pronto rectificará. Acto seguido le suplica que no publique su deshonor: “yo te perdono la ofensa que me has hecho con solo que me prometas y jures que, como la has cubierto con esta escuridad, la cubrirás con perpetuo silencio, sin decirla a nadie” (307). Termina rogándole que no la vuelva a violar y que remedie el mal que ha hecho poniéndola en libertad y respetando el anonimato “Ponme luego en la calle, o, a lo menos, junto a la iglesia mayor, porque desde allí bien sabré volverme a mi casa, pero también has de jurar de no seguirme, ni saberla, ni preguntarme el nombre de mis padres” (*La fuerza de la sangre*: 308). Estas condiciones extremas ponen a prueba el personaje: sin testigos ni señales físicas que avalen su resistencia y sin conocer la identidad del agresor, cualquier intento de denuncia estaba condenado al fracaso.

Leocadia sabía bien que el monasterio y el matrimonio eran las dos posibilidades que tenían reservadas las mujeres que querían vivir con dignidad. Perdida la virginidad, el camino de la soltería suponía la relegación a una posición marginal, incluso dentro del núcleo familiar, similar a la que ocupaba una criada, y de la que solo las

---

<sup>8</sup> Cervantes discrimina entre la proyección pública y la virtud, que luego retomará el padre de Leocadia (Clamurro, 2015: 66 y ss.).

viudas estaban dispensadas (Rodríguez Ortiz 2003, 34). Porque tras la deshonra anidaba la culpabilidad por la ruina familiar que acarreaba. En *El alcalde de Zalamea*, tras su violación, Isabel, le pide a su padre que la mate “para que de ti se diga que para dar vida a tu honor, / diste la muerte a tu hija)” (*El alcalde de Zalamea*, jornada III: vv. 275-280). A diferencia de Calderón, Cervantes no elige el convento, en esta ocasión, como destino de su protagonista, sino la “reparación” mediante el matrimonio, fiando en la pericia de Leocadia su propia defensa para conseguirla.

## II. LAS PRUEBAS DEL CASO<sup>9</sup>

Una segunda prueba a la que el autor somete a Leocadia es identificar al agresor. Este segmento discursivo o *narratio* se ocupa de detallar los hechos que están en conexión con la violación. Leocadia recaba un conjunto de datos cuyo objetivo es poder responder al enigma de la identidad del agresor.<sup>10</sup> Su labor como investigadora comienza con la observación exhaustiva del lugar donde han sucedido los hechos. Leocadia recopila aquellos indicios que le sirvan para hacerse una idea del habitáculo donde está. Tienta las paredes para ver si encuentra la forma de salir de allí. No halla ninguna puerta abierta, pero descubre una ventana, aunque con rejas que, al abrirla y a la luz de la luna, le permite observar lo que hay en el habitáculo: los damascos que cubren las paredes, la cama dorada y vestida con lujo y esmero. Se detiene en el mobiliario y cuenta el número de las sillas y de escritorios y hasta repara en los cuadros, a pesar de que no acierta a distinguir sus figuras. Esta elaboración pormenorizada de la escena del crimen con niveles de detalle muy precisos supone, como quiere Güntert (1993: 469), un extraordinario esfuerzo intelectual que le permitirá llegar hasta su agresor<sup>11</sup>. No solo hace un escrutinio del lugar sino que toma la precaución de sustraer un objeto que lo identifique: un crucifijo de plata “no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto designio suyo” (309). Aquí aflora un aspecto que ha pasado bastante desapercibido en el análisis de la novela y que tiene su importancia. El lector no sabe, ni el autor lo aclara, qué quiere decir con *designio*, pero, aunque no se especifica, se va desvelando paulatinamente.

<sup>9</sup> *Institutionis oratoriae*, IV: cap. II, 11.

<sup>10</sup> Como decía Todorov, a propósito del discurso policíaco, con el que también se ha relacionado *La fuerza de la sangre* (Rigal Aragón y Correo Rodenas, 2018; Ife, 1993-94), no se trata de superponer dos series temporales, la de la investigación y la de la reconstrucción del drama. Aquí solo es relevante la investigación, porque en Leocadia confluyen víctima y defensora de su propia causa (Dupuy, 1974: 64).

<sup>11</sup> Cuando, tras el accidente, Luisico sea llevado y acostado en la misma cama en la que violaron a su madre, Leocadia reconocerá el escenario secreto de su desdicha palmo a palmo: la ventana, la reja, los muebles e, incluso, el número de “escalones que ella había contado cuando la sacaron del aposento” (*La fuerza de la sangre*: 314).

El crucifijo, que de todas las pruebas es la más importante, se ha relacionado con la leyenda del Cristo de la Vega, que José Zorrilla llevó a las tablas en *A buen juez, mejor testigo* (Allen, 1968) y han sido numerosos los estudiosos que se han ocupado de su función en el relato, a pesar de que no haya consenso en los paralelismos con la leyenda toledana (Güntert, 1993: 464). En tres momentos se alude al crucifijo y en los tres está implícito, en palabras de González de Amezúa, el “testimonio e identificación a la vez de la casa del robador y de su honra” (González de Amezúa, 1957: 207). Puede interpretarse, desde luego, como el símbolo cristiano de la redención (Nielsen, 1989). Sin embargo, en la novela no hay nada que redimir, a menos que se acepte la lectura de Casaldueiro. Pero también podría leerse como el garante de la verdad que da credibilidad a la historia de Leocadia ante doña Estefanía y ante Rodolfo. Porque como le aconseja su padre: “lo que has de hacer, hija, es guardarla [la cruz] y encomendarte a ella, que pues ella fue testigo de tu desgracia, permitirá que haya juez que vuelva tras tu justicia” (311)<sup>12</sup>. Toda esta recopilación de información, pruebas si se quiere, va encaminada a compensar las condiciones en las que se produce la agresión. Se trata en última instancia de confirmar los hechos mediante pruebas irrefutables que preparan el terreno para llegar a una resolución final.

### III. LA PERSUASIÓN O *PERORATIO*

El tercer momento de este discurso forense viene dado por la *peroratio* o conclusión, que se fundamenta, al decir de Quintiliano, en una concisa recopilación de los hechos y en la necesidad de mover los afectos<sup>13</sup>. El reto que tiene ante sí Leocadia es hacer creíble su caso ante doña Estefanía, que ejercerá de juez, para moverla a actuar en su defensa. Cervantes enfoca la solución del caso no desde una perspectiva pública como hemos visto, sino privada, a diferencia de otros autores áureos, que lo hacen confluir con temas políticos (*El mejor alcalde, el rey*, de Lope, o *El rey don Pedro en Madrid*). El conflicto se resuelve entre las dos familias o, mejor, entre Leocadia y doña Estefanía. Leocadia de forma clara y concisa, como aconsejaba la retórica y poniendo como testigo el crucifijo, le expone a doña Estefanía su caso ocurrido siete años antes: a saber, que el agresor es su hijo, que Luisico es su *verdadero nieto* y que el accidente

---

<sup>12</sup> Es más, Rodolfo al reconocer, ante el símbolo, a Leocadia como la joven que violó, admite implícitamente su propio delito, por mucho que sea al final de la novela: “Vos lo sois (señora) de mi alma, y lo seréis los años que Dios ordenare, bien mío” (*La fuerza de la sangre*: 323). Se trata, por otra parte, de un reconocimiento que no es, *mutatis mutandis*, tan distinto al de *La ilustre fregona* en el que la anagnórisis sirve para desenmascarar al violador.

<sup>13</sup> *Institutionis oratoriae*, 6: cap. I, 9.

de Luisico la ha llevado hasta el lugar de la agresión para corroborar todas sus pesquisas. Consigue persuadir a doña Estefanía para que abogue por ella, con un discurso que funciona en paralelo al que pronunció la noche aciaga ante Rodolfo. El propósito no es otro sino hallar algún tipo de acuerdo o de compensación: “si no el remedio que mejor convenga, y cuando no, con mi desventura, a lo menos el medio con que pueda sobrellevarla” (*La fuerza de la sangre*: 316). En auxilio de la diligencia de Leocadia en recopilar información viene la ley de la necesidad, que en el texto se expresa en el accidente de Luisico y que Leocadia verbaliza como “permisión del cielo”. Porque no puede haber anagnórisis del abuelo, ni reconocimiento del aposento, ni del agresor sin que medie la necesidad como ingrediente indispensable, y suceda todo lo que sea necesario para la resolución del caso. Estamos, ante “el núcleo más consistente de la estética de la reposición” que se expresa en forma de azar en la novela de pruebas (Beltrán, 2017: 49).

#### IV. CODA CÓMICA: RODOLFO O EL BURLADOR-BURLADO

Nos resta abordar el último eslabón del *caso*: una coda cómica que consiste en la reposición de la honra mediante un engaño. En él doña Estefanía se va a erigir en *juez y parte* del conflicto, ideando un plan para compensar a Leocadia. Antes de dictar sentencia, le expone el caso a su marido, interroga a los amigos que acompañaron a Rodolfo y fueron testigos del rapto para cerciorarse de que el relato de Leocadia es veraz y se ajusta a los hechos. Como sucede con el *designio* de Leocadia, no se explicita *a priori* en qué consiste el plan que ha ideado doña Estefanía, pero, a juzgar por el desarrollo de los hechos, persigue engañar a su hijo en su propio terreno. Y es este engaño otro aspecto que ha pasado desapercibido por la crítica, acaso porque la lectura ideológica que se ha practicado no admite lo cómico y ha concentrado sus esfuerzos en el personaje de Rodolfo y en la aceptación del matrimonio por parte de la víctima. Pero no está de más recordar que la *novella* pertenece a los géneros cómicos y, como tal, exige un final feliz, por mucho que nos perturbe la solución del final.

Rodolfo, mediante la intervención de su madre, se convierte en un *burlador-burlado*. La burla preparada por doña Estefanía consiste en engañar a su hijo con lo mismo que lo “empujó” a seducir a Leocadia: la hermosura (*La fuerza de la sangre*: 305). Para ello le hace venir de Italia con la excusa de un matrimonio ventajoso. El reclamo es un falso retrato de su prometida que es la personificación de la fealdad, para forzarlo a desear la hermosura, según rezan sus propias palabras: “La hermosura busco la belleza quiero, no con otra dote que con la de la honestidad y buenas costumbres” (*La fuerza*

*de la sangre*: 319). Doña Estefanía le asegura que “ella procuraría casarle conforme a su deseo” (319) y deshacer los conciertos con la falsa retratada. Todo lo precipitan los obligados desmayos de la escena, en paralelo con la del inicio de la novela: doña Estefanía ordena al cura que los case y “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” (*La fuerza de la sangre*: 322). Pero nótese que Rodolfo no sabe aún quién es Leocadia, solo repara en su hermosura. Momentos después, doña Estefanía revelará la verdad cuando el casamiento ya esté bendecido y no haya vuelta atrás. Que esto es así lo confirma el hecho de que Rodolfo, al final de la novela, le exija a Leocadia una prueba que certifique quién es.

Se le ha reprochado a Cervantes este final feliz y el cambio rápido de la protagonista al aceptar a Rodolfo. Me pregunto si no se ha venido preparando desde el inicio y ese *designio* que tiene en mente Leocadia al robar el crucifijo no persigue la búsqueda de la única compensación que podía librarla, a ella y a Luisico, de la marginación social. Prácticamente toda la legislación en curso desde *Las Partidas* hasta las Leyes de Toro (Antonio Gómez, 1501-1561, *Comentarios a las leyes de Toro*) admiten a modo de desagravio la posibilidad de que se contraiga matrimonio entre el violador y su víctima (*Partida* 7, 20, 1), siempre que hubiere consentimiento de la agredida. Victoria Rodríguez Ortiz señala varios casos de mujeres violadas que perdonaron a sus agresores a cambio de contraer matrimonio (Rodríguez Ortiz, 1997: 370). La literatura también se hace eco de esta práctica, como lo muestra el intento fallido de Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea*. La solución ideada por Cervantes no estaba tan fuera de lo común. Lo que sí excedía a todo pronóstico es la astucia de Leocadia. Estamos, creo, ante uno de esos personajes cervantinos extremos, de la talla de Marcela o Dorotea, que empujan su empeño hasta el paroxismo. Leocadia se caracteriza por ser un personaje fuerte, con una gran capacidad de observación y análisis, al mismo tiempo que está dotada de una sorprendente agilidad mental y dominio de sí misma, capaz de salir airosa, si eso es posible, de la prueba más dura a que puede enfrentarse una víctima: burlarse del agresor. Porque en *La fuerza de la sangre*: como sucede en el episodio de las bodas de Camacho, vienen como de molde las palabras con las que replica Basilio a la simpleza de los que gritaban ¡milagro, milagro!, porque había salido ileso de su propio apuñalamiento: “no milagro, milagro, sino industria, industria” (*Quijote* II, 21: 806).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, John Jay (1968), "El Cristo de la Vega and *La fuerza de la sangre*", *Modern Language Notes*, LXXXIII: 271-275.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (ed.) (1987), "Introducción" a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 3 vols.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2017), *Genus: genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, Barcelona, Calambur.
- CALCRAFT, Robert (1981), "Structure, Symbol and Meaning in Cervantes' *La fuerza de la sangre*", *Bulletin of Spanish Studies*, LVIII: 197-204.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1987), *El alcalde de Zalamea*, Ángel Valbuena Briones (ed.), Madrid, Cátedra.
- CASALDUERO, Joaquín (1943), *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora Coni.
- CERVANTES, Miguel de (2001), *Novelas ejemplares*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica.
- (2015), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. dir.), Madrid, Real Academia Española.
- CLAMURRO, William, H. (1997), *Beneath the Fiction: the Contrary Worlds of Cervantes's "Novelas ejemplares"*, New York, Peter Lang.
- (2015), *Cervantes's "Novelas ejemplares". Reading Their Lessons from His Time to Ours*, Lanham, Maryland, Lexington Books.
- DUPUY, José (1974), *Le roman policier*, Paris, Larousse,
- EL SAFFAR, Ruth S. (1974), *Novel to Romance: a Study of Cervantes's "Novelas ejemplares"*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- (1984), *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley, University of California Press.
- FORCIONE, Alban K. (1982), *Cervantes and the Humanist Vision. A Study of Four "Exemplary Novels"*, Princeton, Princeton University Press.
- FRIEDMAN, Edward (1989), "Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power", en *Cervantes's Exemplary Novels and the Adventure of Writing*, Michael Nerlich y Nicholas Spadaccini (eds.), Minneapolis, MN, Prisma Institute: 125-156.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1956-1957), *Cervantes creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- GÜNTERT, George (1993), "Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*", en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, M. García Martín, I.

- Arellano, J. Blasco y M. Vitse (eds.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2 vols: 461-472.
- HAINSWORTH, George (1933), *Les "Novelas ejemplares" de Cervantes en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion.
- HIPONA, Agustín de (1958), *Obras de San Agustín. La ciudad de Dios*, Francisco José Morán (ed.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, XVI.
- IFE, Barry W. (1993-1994), "Miguel and the Detectives: Crimes and their Detection in the *Novelas ejemplares*", *Journal of Hispanic Research*, 2: 355-68.
- y Trudy L. DARBY (2005), "Remorse, Retribution and Redemption in *La fuerza de la sangre*: Spanish and English Perspectives", en *A Companion to Cervantes's "Novelas Ejemplares"*, Stephen F. Boyd (ed.), Woodbridge, Suffolk, Tamesis: 172-190.
- JOLLES, André (1972), *Formes simples*, Antoine Marie Buguet (trad.), Paris, Editions du Seuil.
- LAPPIN, Anthony (2005), "Exemplary Rape: The Central Problem of *La fuerza de la sangre*", en *A Companion to Cervantes's "Novelas Ejemplares"*, Stephen Boyd (ed.), Woodbridge, Suffolk, Tamesis: 148-171.
- Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia* (2008), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, III. Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-3-partida-quarta-quinta-sexta-y-septima--0/html/01fb8a30-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_528.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-3-partida-quarta-quinta-sexta-y-septima--0/html/01fb8a30-82b2-11df-acc7-002185ce6064_528.htm) [02/06/2020].
- LIVIO, Tito (1990), *Historia de la fundación de Roma*, Ángel Sierra (intr.), José Antonio Villar Vidal (trad. y notas), Madrid, Gredos.
- LORENZO CADARSO, Pedro Luis (1989), "Los malos tratos a mujeres en la Castilla del siglo XVII", *Cuad. invest. hist., Brocar*, 15: 119-136.
- NIELSEN, Sandra (1990), "Simbolismo de la cruz en *La fuerza de la sangre*", en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos: 629-632.
- OLID GUERRERO, Eduardo (2015), *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las "Novelas ejemplares"*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones-Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes.
- PARODI, Alicia (2002), *Las "Ejemplares": una sola novela*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- QUINTILIANO, Marco Flabio (1997), *Institutionis oratoriae. Sobre la formación del orador*, Alfonso Ortega Carmona (trad.), Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia.

- RIGAL ARAGÓN, Margarita y José Manuel CORREOSO RODENAS (2018), “Cervantes y el relato detectivesco: *La fuerza de la sangre*”, *Hipogrifo*, 6. 2: 201-213.
- RIVA, Fernando (2016), “La imagen ante los ojos: enfermedad de amor y castidad celeste en *La fuerza de la sangre* de Miguel de Cervantes”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 93: 113-129.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Victoria (1997), *Historia de la violación. Su regulación jurídica hasta finales de la Edad Media*, Madrid, Comunidad de Madrid.
- (2003), *Mujeres forzadas: el delito de violación en el derecho castellano (siglos XVI-XVII)*, Almería, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- SCHEVILL, Rudolph y Adolfo BONILLA (ed.) (1925), *Novelas ejemplares*, en *Obras Completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Gráficas Reunidas, III.
- SCOTT, Nina (1977), “Honor and Family in *La fuerza de la sangre*”, *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Vern G. Williamsen, A F. Michael Atlee y Joaquina Navarro, Chapel Hill (eds.), *Estudios de Hispanófila*: 145-166.

*De mi patria y de mí mismo salgo*

**Actas del X Congreso Internacional  
de la Asociación de Cervantistas**  
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filología

**Comité Local Organizador**

**Presidente**

José Manuel Lucía Megías

**Secretario-Tesorero**

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

**Miembros del Comité Local Organizador**

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

**Comité Científico**

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID



ASOCIACIÓN DE  
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad  
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO  
DE INVESTIGACIÓN  
MIGUEL DE CERVANTES