

In memoriam Prof. Alexander A. Parker

DEMONIOS Y MARTIRES EN *LA FUERZA DE LA SANGRE*  
DE CERVANTES

Stanislav Zimic

Sobre *La fuerza de la sangre* se han expresado muchas opiniones severamente condenatorias: «un fracaso»; falta de «buen gusto»; «it has no bearing on the business or meaning of life»; «it does not merit discussion», «unworthy of Cervantes' genius», etc.;<sup>1</sup> Para quienes han sostenido estas opiniones hay muchos graves defectos en la novela: estructura novelística muy ingenua; asunto inverosímil, lleno de increíbles coincidencias; desarrollo y desenlace «artificiosos» de la acción; personajes mal retratados, de psicología nada convincente («Cervantes desentendió de triste manera la caracterización de sus personajes»<sup>2</sup>); moraleja extraña de la historia; ejemplaridad cuestionable de la obra, etc. Sin embargo, en varios estudios recientes se viene defendiendo esta novela, advirtiendo que «neither the plot nor the characters . . . are to be evaluated by realistic or naturalistic standards»<sup>3</sup>; que, en efecto, «Cervantes intended his novel to appear as unlikely in its events, psychological motivation and outcome as it does», porque su concepción del asunto es fundamentalmente poético-simbólica.<sup>4</sup> De allí que «the most obvious structural feature of the work» sea la «simetría», con que toda la materia, «anecdotes, characters, descriptions, themes, symbols», etc. se distribuye en dos partes en la obra, a base de la «caída» y la «restauración» del personaje.<sup>5</sup> Esta estructura paralelística, díptica, simétrica, antitética, cíclica, etc., en juicio de los críticos que así la caracterizan, es concebida de tal modo, al menos en parte, para reflejar poéticamente la intervención sobrenatural, «milagrosa», Divina, a que se atribuyen todas esas afortunadas coincidencias; la «restauración de la honra» de Leocadia y el feliz desenlace.<sup>6</sup> Al «Heaven's

<sup>1</sup> W. Atkinson, «Cervantes, el Pinciano and the *Novelas ejemplares*,» *HR*, 1948, p. 191; F. Pierce, «Reality and Realism in the *Exemplary Novels*,» *BHS*, 1953, p. 136—141; M. Durán, *Cervantes*, New York, 1974, pp. 71—2; etc.

<sup>2</sup> J. B. Avallé-Arce, *Cervantes: Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1982, vol. III, Introducción, p. 27.

<sup>3</sup> R. El Saffar, *Novel to Romance*, Baltimore, 1974, p. 128.

<sup>4</sup> R. Calcraft, «Structure, Symbol and Meaning in Cervantes' *La fuerza de la sangre*,» *BHS*, 1981, p. 197.

<sup>5</sup> *Ibid.*; D. Gitlitz, «Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de la sangre*,» *Studies in Honor of Everett W. Hesse*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Nebraska, Lincoln, 1981, p. 114. Casi todos los críticos (G. Díaz-Plaja, J. Casaldueiro, R. Piluso, A. Soons, R. El Saffar, A. Forcione, y otros) reconocen tal estructura, esencialmente, en sus interpretaciones.

<sup>6</sup> El estudio de Gitlitz (nota 5) deja, en cambio, la impresión de que es la fascinación de Cervantes con la simetría renacentista lo que, sobre todo, determina la estructura de la novela.

design« se atribuye asimismo el que Rodolfo no sólo no quede castigado por su crimen, sino que, sin contricción alguna, sea premiado con el matrimonio con su virtuosa y bella víctima.<sup>7</sup> Otras veces, se acentúa la »industria«, la iniciativa de los personajes mismos para el desenlace, que se considera feliz, pero sin descontar al »Designio divino«, que así también en estos estudios<sup>8</sup> — algunos de profunda erudición y gran perspicacia interpretativa<sup>9</sup> — conduce a la formulación de esas perfectas simetrías, antítesis, etc.

Escéptico ante tales formulaciones simbólicas, alegóricas, místicas, religiosas, etc.; en tantos aspectos evidentemente vulnerables, nuestro estudio propone otra posible lectura, mucho más sencilla, de *La fuerza de la sangre*, revelándola como una representación por completo verosímil de una trágica experiencia personal y de sus causas, ciertas perversas tendencias individuales y ciertas preocupaciones y actitudes impropias, inmorales y absurdas de la sociedad contemporánea de Cervantes.<sup>10</sup> ¿Es comprensible un desenlace genuinamente feliz y una ejemplaridad moral de la novela sin una expiación del crimen y ni siquiera un arrepentimiento sincero por parte del transgresor? Prescindiendo de la explicación del Perdón Divino, concedido aun sin ser solicitado — aceptable sólo como acto de fe del lector en la palabra del crítico — y de la del matrimonio, en sí, como enmienda por completo satisfactoria de la injusticia o hasta como premio extraordinario para la mujer agraviada — solución a menudo aplaudida por esa sociedad, pero discrepante de la ética consuetudinaria de Cervantes —, y prescindiendo también de la conveniente tesis de una supuesta caracterización defectuosa de los personajes, ¿no es quizás y muy significativo precisamente el hecho de que no haya expiación ni arrepentimiento alguno en el desenlace? Pese a las manifestaciones de »alegría«, de los personajes, tal conclusión, relacionada con el desarrollo anterior de los sucesos, no revela una estructura novelística simétrica en sus contrastes morales de »caída« y »redención«, sino más bien lineal en su representación de una inexorable perpetuación de la injusticia o, cuando menos, de una total abstracción de la moralidad, constituyéndose todo, con gran sutileza conceptual e irónica, en la ejemplaridad crítica, característicamente cervantina, de esta obra tan »realista«, »histórica«, nada frívola ni »idealizante«.<sup>11</sup>

\* \* \*

---

<sup>7</sup> R. Calcraft, »Structure, Symbol and Meaning in *La fuerza de la sangre*,« p. 203.

<sup>8</sup> R. El Saffar, *Novel to Romance*, p. 134 y sig.; A. Forcione, »Cervantes' Secularized Miracle — *La fuerza de la sangre*« en su *Cervantes and the Humanist Vision*, Princeton University Press, 1982.

<sup>9</sup> De particular importancia es el de A. Forcione, en que se examinan las »deflexiones« racionalistas de Cervantes respecto a la literatura milagrosa, reveladoras de la naturaleza compleja de la novela.

<sup>10</sup> A la concepción cervantina de la verosimilitud, aplicable también a esta novela, nos hemos referido ya en varias ocasiones y recién en »*Las dos doncellas: Padres e hijos*,« *Acta neophilologica*, 1989, pp. 24—5. Al cuestionar las interpretaciones simbólicas, alegóricas de *La fuerza de la sangre*, no sugerimos en absoluto que la concepción simbólica o alegórica sea ajena a Cervantes. En nuestros propios estudios hemos mostrado algunas magníficas realizaciones cervantinas por lo simbólico (ver, por ejemplo, los estudios sobre *El laberinto de amor* y *El rufián dichoso*, en *El teatro de Cervantes*, de próxima aparición, Castalia). *La fuerza de la sangre* tienta la interpretación simbólica, pero, en nuestro juicio, engañosamente.

<sup>11</sup> Así se clasifica tradicionalmente: J. Rodríguez Luís, *Novedad y ejemplo de las novelas de Cervantes*, Madrid, Porrúa y Turanzas, 1981, vol. I, p. 69. A. González de Amezúa y Mayo: »No hay, pues, en *La fuerza de la sangre*, planteamiento de

Antes de despertar por completo a la trágica realidad del rapto y de la violación, en un estado delirante, semiconciente, entre angustiosas incertidumbres y aprensiones — que evocan las alucinaciones de Margarita del *Fausto* de Goethe —, Leocadia se pregunta desconcertada: »¿Qué oscuridad es ésta? ¿Qué tinieblas me rodean? ¿Estoy en el limbo de mi inocencia o en el infierno de mis culpas?« (891).<sup>12</sup> Los dolores y temores padecidos en la densa oscuridad de la estancia impresionan su mente confusa, por un instante, como penas del infierno o del purgatorio, según se las hace imaginar su educación religiosa. Sin embargo, la violencia del rapto fue tan brutal que se desmayó, quedando »sin sentido« también cuando Rodolfo le »robó la mejor prenda« (891). Estos hechos se ponen muy de relieve con la intención específica de disipar toda posible duda sobre una posible gratificación sexual disimulada de la víctima, a menudo maliciosamente presupuesta en situaciones parecidas. Al recobrar Leocadia el sentido, Rodolfo quiere poseerla de nuevo y ella, defendiéndose »con los pies, con las manos, con los dientes«, le recrimina indignada . . . »traidor y desalmado hombre . . . , desmayada me pisaste y aniquilaste«, advirtiéndole: »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« (892). A pesar de su absoluta inocencia, Leocadia sabe que la sociedad en que vive la considerará deshonorada. Por esto desea que »esta oscuridad durase para siempre« y que »este lugar [de su violación] sirviese de sepultura« a su »honra«, pues »es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes . . . , no es bien que [la] vean las gentes«. Desesperada, implora a su violador, por »piedad«, que le quite la »vida«, ya que le ha quitado la »fama« o, si no, que »cubra con perpetuo silencio . . . la ofensa que [le] ha hecho«, pues »el mundo no juzga por los sucesos las cosas, sino conforme a él se le asientan en la estimación . . . , entre mi y el cielo pasarán mis quejas, sin querer que las oiga el mundo!« (891). Al expresar estas preocupaciones, Leocadia reflexiona asombrada: »no sé como te digo estas verdades, que se suelen fundar en la experiencia de muchas cosas y en el discurso de muchos años, no llegando los míos a diecisiete« (891). No se trata de un reparo crítico del propio autor, preocupado con el *decorum*, es decir, con la caracterización verosímil del personaje,<sup>13</sup> pues, ¿no resulta quizás enteramente comprensible que Leocadia se maraville, acongojada, de que en su tierna, cándida edad se acumule, tan repentina y violentamente, tanta desdicha, propia más bien de una larga y desastrosa vida? »No sé como . . .«, indica su íntima, todavía obstinada incredulidad frente a la brutal experiencia que de repente la ha transformado en mujer amancillada, destrozada para siempre. A lo forzoso, natural de su dolorosa instantánea »maduración« se refiere ella misma: »el dolor de una misma manera ata y desata la lengua del afligido« (891). Y lo que »la lengua« de Leocadia dice, nótese, refleja, en

---

problemas de ningún género, moral, político o de conciencia, que pueda distraer al lector al tiempo de recrearse con ella; Cervantes, censor de su época, enmudece aquí,« *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, C. S. I. C., 1956—8, vol. II, p. 212.

<sup>12</sup> Para todas las obras de Cervantes citamos por la edición de A. Valbuena Prat de *Cervantes, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1965, indicando la página en paréntesis tras la cita.

<sup>13</sup> E. Riley, *Cervantes' Theory of the Novel*, Oxford, 1962, pp. 136—7.

esencia, las advertencias y enseñanzas que le impartieron en su casa, según se deduce también de las reacciones del padre, ya enterado de la desgracia de la hija: »y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta . . .; y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto . . .«; etc. (893). Por la paralizante preocupación de toda la familia con la opinión del vulgo, nutrida por el chisme, que con total abstracción de la verdad y de la genuina honra a menudo destruye aun a la persona más honesta y buena, Leocadia ni »[ha] hablado con hombre alguno en [su] vida . . ., fuera de [su] padre y de [su] confesor«. Por la misma preocupación, ahora, después de la violación, quiere borrar toda huella de su infeliz existencia: »ponme luego en la calle«, implora a su ofensor, »también has de jurar de no seguirme, ni saberla [mi casa], ni preguntarme el nombre de mis padres, ni el mío, ni el de mis parientes«. Al encontrarse poco después »sola« en »el lugar donde la dejaron«, Leocadia »miró a todas partes, no vio a persona; pero sospechosa que desde lejos la siguiesen, a cada paso se detenía, dándolos hacia su casa . . ., y por desmentir los espías, si acaso la seguían, se entró en una casa que halló abierta, y de allí a poco se fue a la suya . . .« (893). Observemos de paso que Leocadia pide a Rodolfo que la ponga »en la calle, o a lo menos junto a la iglesia mayor, porque«, dice, »desde allí bien sabré volverme a mi casa« (892), lo cual parece una explicación satisfactoria que hace innecesaria e inconvincente esta interpretación simbólica: »The church to which Rodolfo leads Leocadia after having raped her« es un símbolo religioso, »which augur[s] their eventual reconciliation«. <sup>14</sup> El autor refiere todos estos detalles de la vuelta de Leocadia para destacar la dolorosa ironía de que, por decreto de la »honra«, es la víctima quien debe comportarse como si fuese la malhechora.

Al darles Leocadia cuenta »de todo su desastroso suceso«, sus padres, profundamente horrorizados y entristecidos, tratan de calmarla y consolarla »con prudentes razones«, amorosamente: »La verdadera deshonor está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud . . . tú ni en dicho, ni en pensamiento le has ofendido [a Dios], tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo« (893). Palabras exaltadoras de la virtud personal, que es la verdadera honra, llenas de compasión y ternura paterna, de comprensión humana, de solidaridad en el sufrimiento, palabras sencillas, evocadoras de la tradición evangélica cristiana, erasmiana, exentas por completo de esa notoria casuística de los pundonorosos contemporáneos, reales y literarios, teatrales de esa época. <sup>15</sup> La familia entera de Leocadia es, en realidad, la protagonista de esta novela; <sup>16</sup> familia buena, honrada-virtuosa, cristiana, pero de humildes recursos económicos (890), víctima inerme de una poderosa y desmandada clase alta, a cuya riqueza se plegan hasta las autoridades civiles, como lo lamenta Leocadia, consciente

<sup>14</sup> R. El Saffar, *Novel to Romance*, p. 132.

<sup>15</sup> La noción erasmiana del honor como virtud la estudiamos con frecuencia en nuestros estudios sobre Cervantes y sobre Torres Naharro: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, Santander, Sociedad de Menéndez Pelayo, 1977—8, 2 vols. Cervantes nos invita a reflexionar sobre el consuetudinario código del honor en el teatro contemporáneo al hacer que Leocadia se refiera »al teatro« de su »tragedia« (893).

<sup>16</sup> N. M. Scott, »Honor and Family in *La fuerza de la sangre*,« *Studies in Honor of R. L. Kennedy*. (Estudios de *Hispanófila*, 46), pp. 125—132.

de que no se le reparará el agravio nunca, porque también la »justicia« sirve sobre todo al »poderoso señor . . . Don dinero«: »A ser mis padres tan ricos como nobles, no fueran en mí tan desdichados« (892).<sup>17</sup> A esta convicción, principalmente, parecen responder también las »prudentes razones« con que el padre disuade a Leocadia de su propósito de identificar al ofensor (los obstáculos materiales para realizar esto no parecen tan formidables como dice), aconsejándole, en cambio, como único remedio, resignarse, »encomendarse« a la Justicia Divina (893).

Como consecuencia del rapto, Leocadia debe »pasar la vida en casa de sus padres, con todo el recogimiento posible . . ., con vestido tan honesto como pobre . . ., retirada y escondida . . ., sin dejar verse de persona alguna, temerosa que su desgracia se la habían de leer en la frente«, sufriendo terriblemente todo el tiempo, entre »gemidos, lloros, suspiros y lamentos . . ., sin ser parte la discreción de su buena madre a consolarla« ni todos los sabios consejos de su padre ni tampoco los cariñosos cuidados de toda la familia. Debe »reducirse a cubrir la cabeza« (893, 894), sabiendo que sería para siempre »deshonrada« en la opinión del vulgo, destrozada, física y emocionalmente, ya sin esperanza alguna de una vida normal, digna, feliz. Juventud trágicamente truncada, en que sin embargo cabe aún otro y quizás el más atroz dolor y sacrificio, pues Leocadia debe renunciar también a su maternidad, ocultando su preñez: »aun no osó fiar de la partera, usurpando este oficio la madre« (894), y después, suprimiendo de continuo, ¡durante siete años!, su instinto y cariño maternos, fingiéndose sólo »prima« (896) de su hijo. ¡Auténtico, atroz martirio!, que Leocadia acepta por amor a su familia, amenazada por el cruel »decreto« del pundonoroso vulgo a una perpetua muerte pública. De tal modo pasaría Leocadia el resto de su vida. Sería el destino más probable de toda mujer con esa »desgracia« en la sociedad española de ese tiempo.<sup>18</sup> Sin embargo, Cervantes nos muestra otro posible desenlace, mucho más extraordinario, de seguro muy raro en esa sociedad: el matrimonio del poderoso y arrogante violador con su humilde, »deshonrada« víctima. Sin embargo, no utilizando jamás en sus obras lo extraordinario sin total verosimilitud, sin sólido sostén en la naturaleza humana y en la experiencia cotidiana, nos hace ver que tal union se realiza sólo por casualidad y por circunstancias, causas y motivaciones impropias, sin relación alguna con el verdadero amor y hasta flagrantemente contradictorias al genuino espíritu del sacramento del matrimonio.

De acuerdo con su fundamental noción del individuo, Cervantes no condena de modo categórico, sumario, a la poderosa y rica clase nobiliaria, sino

---

<sup>17</sup> Leocadia hace esta declaración antes de percatarse de que »el dueño de la estancia,« en que fue violada, »debía de ser hombre principal y rico« (892). ¿Distracción del autor?

<sup>18</sup> Y en gran parte del mundo de todos los tiempos, claro está. Goethe (*Fausto*), Dostoyevsky (*El idiota*), entre otros, han concebido conmovedoras situaciones trágicas, protagonizadas por mujeres »desgraciadas« como Leocadia. La preocupación que tiene el padre de Leocadia de ocultar la »deshonra«, hace evocar estas reflexiones de Boccaccio sobre la prudencia de uno de sus »deshonrados« que prescinde de la venganza, porque, de haber castigado al reo, »avrebbe scoperto quello che ciascuno dee andar cercando di ricoprire; ed essendosi scoperto, ancora che intera vendetta n'avesse presa, non scemata, ma molto cresciuta n'avrebbe la sua vergogna, contaminata l'onestà della donna sua« (*Decamerone*, Giornata III, novella II; pasaje citado ya por A. Pianca, »Huella del *Decamerón* en las *Novelas ejemplares*«, *Horizontes* (P. R.), año XI, oct. de 1967, p. 38).

tan sólo a aquellos de sus miembros que »desdecían de su calidad« (890), es decir, de las responsabilidades y obligaciones morales que su categoría social, de modo particular, les imponía, como ejemplo imitable, inspirador para los demás. Y, consistente con esto, no considera la »sangre noble« como »fuerza« determinante de la naturaleza y la calidad del individuo, pues para él toda »sangre« es »colorada«. Esta convicción cervantina se articula de manera particularmente clara y completa en esta novela: Los padres de Rodolfo tienen defectos, según se verá, pero son, esencialmente, buena gente, mientras que su hijo es, a todas luces, un ruín, depravado. A su vez, Luisico, a pesar de ser hijo de Rodolfo, »en todas las acciones que en aquella edad tierna podía hacer daba señales de ser de algún noble padre engendrado«, entiéndase »engendrado« y criado, como si hubiese disfrutado de las ventajas educativas de un ambiente cortesano ideal. Sólo a la excelente educación que le dieron los abuelos maternos se atribuye su admirable modo de ser y de portarse: »se criaba . . ., si no muy rica, a lo menos muy virtuosamente . . ., la intención de sus abuelos era hacerle virtuoso y sabio, ya que no le podían hacer rico; como si la sabiduría y la virtud no fuesen las riquezas sobre quien no tienen jurisdicción los ladrones ni la que llaman fortuna« (894). Nobleza, poder, riqueza son a menudo sólo productos de la fortuna, del azar, de causas y circunstancias que nada tienen que ver con la virtud, el carácter, la calidad, los genuinos méritos personales, según lo demuestra todo el modo de ser y la conducta de Rodolfo:<sup>19</sup>

Significativamente, ya en la primera escena aparece buscando ocasiones para fechorías, según lo sugiere fuertemente su predisposición escarneadora: »Encontráronse los dos escuadrones, el de las ovejas con el de los lobos y, con deshonesta desenvoltura Rodolfo y sus camaradas, cubiertos los rostros, miraron los de la madre y de la hija, y de la criada.« Al reprocharles y »afearles« su atrevimiento el »viejo« padre de Leocadia, »ellos le respondieron con muecas y burlas« (890). No se trata de una inocua muchachada, aunque también la inmadurez de carácter de Rodolfo se subraya varias veces, sino de una descarada, brutal ofensa y de una grave amenaza contra toda la »honrada« familia de Leocadia. En relación e esto es particularmente llamativo que la procaz, fea mirada de Rodolfo se atreva hasta con la madre, símbolo sacrosanto de la familia, y tan delicado para la sensibilidad española que sólo por excepción aparece en su teatro áureo, para no exponer su pureza a cualquier potencial contaminación. Esta práctica teatral responde a la misma sensibilidad social, humana, que de seguro reacciona con indignación particularmente acalorada al enorme »atrevimiento« de Rodolfo, quien rapta a Leocadia sólo por la »hermosura« de su »rostro«, que »despertó en él un deseo de gozarla, a pesar de todos los inconvenientes« (890), lo cual sugiere otras posibles horrendas consecuencias: ¿No habría podido raptar quizás Rodolfo, con la misma facilidad, a la madre — mujer

---

<sup>19</sup> Al afirmar Leocadia: »yu soy noble, porque mis padres lo son, y lo han sido todos mis antepasados, que con una medianía de los bienes de fortuna han sustentado su honra felizmente dondequiera que han vivido« (895), acentúa la compatibilidad de la nobleza de origen y la virtud personal en su familia, lo cual repercutiría también en su vida. Doña Estefanía se compadece de Leocadia, »como mujer y noble«, pero con la siguiente elaboración que destaca su ternura femenina, independiente de consideraciones sociales: »en quien [mujer] la compasión y misericordia suele ser tan natural como la crueldad en el hombre« (896).

todavía joven, pues tiene también »un niño pequeño« (890) —, si su rostro le hubiese parecido aún más »hermoso«, más incitante para su »deseo« lujurioso? Lujuria animal y también gran crueldad demuestra Rodolfo durante y después del rapto, según se pone muy de relieve con detalles reveladores: »Arremetió Rodolfo con Leocadia . . . Dio voces su padre, gritó su madre, lloró su hermanico, arrañose la criada; pero ni las voces fueron oídas, ni los gritos escuchados, ni movió a compasión el llanto, ni los araños fueron de provecho alguno . . ., todo lo cubría[n] . . . las crueles entrañas de los malhechores« (890). Después, gratificada por el momento su lujuria, »a Rodolfo le vino a la imaginación de ponerla [a Leocadia] en la calle, así desmayada como estaba«, exponiéndola, sin el menor escrúpulo de conciencia, a un gran peligro de muerte. La única »respuesta« que da a las desesperadas quejas y angustiosas imploraciones de la inerme víctima es querer »volver a confirmar en él su gusto y en ella su deshonra«. Monstruosa crueldad y lujuria o sensualidad de tipo patentemente patológico, que ha hecho pensar hasta en complejos necrofilicos, con muy buena razón, al tener presente que Rodolfo »cumple su deseo«, llevando »los despojos« de la desmayada, como los »de un tronco o de una columna sin sentido« (892).<sup>20</sup> La apetencia sexual de Rodolfo por la mujer »cadavéricamente« pasiva, sumisa, sosa de carácter: »como no sea necia, tonta o boba« (897) — caracterización sugestiva de su

<sup>20</sup> A. Forcione, »Cervantes' Secularized Miracle: *La fuerza de la sangre*«, p. 363. La violación de Leocadia se inspira en la realidad cotidiana, sin duda, pero su elaboración literaria revela sugestivas correspondencias con la violación de Filomena por Tereo en *Metamorfosis*. Libro VI, de Ovidio, en algunos aspectos episódicos fundamentales: La repentina, irresistible pasión lujuriosa que el ofensor determina gratificar« a pesar de todos los inconvenientes« (890): »Et nihil est, quod non effreno captus amore/Ausit, nec capiunt inclusas pectora flammas« (versos 465—6); el rapto y la violación en un lugar secreto, apartado en un bosque, rodeado de altos muros: »In stabula alta trahit silvis obscura vetustis . . .« (verso 521), de la »oveja« por el »lobo« (890): »Illa tremit velut agna pavens quae saucia cani/Ore excusa lupi nondum sibi tuta videtur« (versos 527—8); las desesperadas invocaciones de la víctima, al recobrar los sentidos, a sus queridos: ¡Escúchame, madre . . .! ¿Oyesme querido padre? ¡Ay sin ventura de mí!« (891), y los indignados y angustiosos reproches al violador: »traidor y desalmado hombre«, con el pedido de que le quite también la vida ya que la ha reducido a tal condición (891—2): Mox, ubi mens rediit, passos laniata capillos, / Lugenti similis, caesis plangore lacertis, / Intendens palmas o diris barbore factis! / O crudelis! ait nec te mandata parentis / Cum lacrimis movere piis, nec cura sororis / Nec mea virginitas nec coniugalia iura!« (versos 531—6), »Quin animam hanc, ne quod facinus tibi, perfide, restet, / Eripis? atque utinam fecisses ante nefandos / Concubitus! vacuas habuisses criminis umbras« (versos 539—541). Muy sugestivamente, Filomena advierte que si los dioses tienen de veras poder, si se percatan de tales infamias, Tereo será castigado eventualmente: »Si tamen haec superi cernunt, si numina divum / Sunt aliquid, si non perierunt omnia mecum, / . . .« (versos 542—3). Todos los dioses en el Cielo oirán sus quejas: »Audiet haec aether, et si deus ullus in illo est« (verso 548), que ella, tomando como »testigos« hasta las »piedras« en cuya presencia ocurrió la violación, hará saber a todos, hasta a la gente de Tereo (versos 545—8). Filomena realiza esta intención, a pesar de estar encerrada y sin lengua, pues, »grande doloris / Ingenium est, miserisque venit sollertia rebus« (versos 574—5). Sin querer que las oiga el mundo [mis quejas] . . .; . . . el dolor de una misma manera ata y desata la lengua del afligido . . . que yo calle o hable . . .« (891): ¿Reflejos contrastivos de »la lengua« de Filomena? Notemos también que Tereo gratifica su lujuria de nuevo con la ya mutilada Filomena, »vix ausim credere« (verso 561). Un estudio comparativo detallado revelaríaj otras semejanzas y quizás nuevos aspectos de la recreación literaria de »fuentes« en Cervantes.

propia inseguridad e insubstancialidad personal<sup>21</sup> — se manifiesta repetidas veces en su actuación y también, quizás, con faceta psicológica más compleja, en esa escena que siempre deja perplejo al lector, en que »puesto el rostro sobre el pecho de la desmayada« ¡y para él desconocida! Leocadia, Rodolfo queda »sin sentido«, y después, »llevado de su amoroso y encendido deseo, y quitándole el nombre de esposo todos los estorbos que la honestidad y decencia del lugar le podrían poner, se abalanzó al rostro de Leocadia y juntando su boca con la de ella, estaba como esperando que se le saliese el alma para darle acogida en la suya« (898).<sup>22</sup> Es justificado pensar, cuando menos, que una extraña, anormal sobreexcitación sexual trastorna a cada paso a Rodolfo, avasallando todas sus facultades racionales. Aberración sexual, agravada por una obsesiva necesidad de imponerse arbitraria, caprichosamente, de dominar y abusar a la víctima prostrada, inerme, ante su »riqueza« y su »sangre ilustre« (890). Los afanes pervertidos de dominio violento en lo sexual y en lo social — aguijados, probablemente, por una íntima conciencia de insignificancia personal — se complementan y determinan mutuamente en él.<sup>23</sup>

»Frío y cansado« por sus vanos intentos de violar a Leocadia de nuevo, Rodolfo »se fue a buscar a sus camaradas para aconsejarse con ellos de lo que hacer debía«, pero ya en la calle, »no quiso hallarlos, pareciéndole que no le estaba bien hacer testigos de lo que con aquella doncella había pasado; antes se resolvió en decirles que, arrepentido del mal hecho y movido de sus lágrimas, la había dejado en la mitad del camino« (892). Esta resolución se ha atribuido a una repentina compasión de Rodolfo: conciente de que »honor becomes dependent more on reputation than on intrinsic worth ...

<sup>21</sup> Lo que Rodolfo proclama, con orgullo, como su ideal amoroso, no se diferencia, esencialmente, del »ideal« que »se exalta«, con obvio tono cínico, en este soneto burlesco:

Una nueva locura se ha asentado  
en los entendimientos desta era,  
que no hay quien a la hermosa dama quiera,  
si non es discreta y sabia en sumo grado.

Por la hermosura no dan cornado,  
y adóranla si es fea y es parlera,  
como si en el aviso consistiera  
tener la dama el cuerpo bien formado.

¡O necio humor, no amor, mas devaneo!  
¡Como, porque es astuta, la raposa  
y no como, por simple, la gallina!

Cualquier vaya, pues, tras su desco,  
que de mujeres quiero la hermosa,  
pues hermosura busco y no doctrina.

(Alzieu, Jammes, Lissorgues, *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Toulouse, 1975, p. 15).

<sup>22</sup> Este melodramático gesto del libidinoso libertino ¿se inspiraría de algún modo en el episodio de Adonis y Venus de la *Egloga III* de Garcilaso? Cervantes parodia las groseras imitaciones de este mismo episodio en *El rufián viudo* (ver nuestro estudio en *El teatro de Cervantes*, de próxima aparición, Castalia).

<sup>23</sup> Cervantes dramatiza de manera genial el complejo de inferioridad en *El rufián dichoso* (ver nuestro estudio sobre esta comedia en *El teatro de Cervantes*, nota 22).



he feels a certain amount of compassion for his victim». <sup>24</sup> Parece más bien que Rodolfo decide mentir a sus camaradas, porque así le conviene mucho a él mismo: »no le estaba bien«. Aunque arrogantemente confiado en su inmunidad, por el poder de su familia, quiere evitar toda incomodidad con la justicia, siempre posible cuando hay testigos. <sup>25</sup> Y adviértase el extremo cinismo de la explicación inventada: »arrepentido . . ., movido de sus lágrimas . . .«

Muchas son las cualidades personales negativas de Rodolfo y variados los modos de sugerirlas el autor. Sin embargo, nos parece dudoso que la degeneración moral del joven y, por otra parte, la moralidad y decencia de la familia de Leocadia se indiquen ya en el hecho de que ésta sube la cuesta y aquél baja por ella, cuando se encuentran: »The opposition has symbolic significance, since ascent connotes hard work toward meritorious goals while descent suggests the facile movement toward degradation. Likewise, the movement toward the city suggests an orderly civilizing intent, while movement away from the city suggests the opposite.« <sup>26</sup> La vulnerabilidad de esta interpretación se patentiza ya en el detalle de que también la familia de Leocadia, para ir al río, tuvo que »descender« por la cuesta y »alejarse« de la ciudad. Por cierto, hay diferencias significativas, muy obvias, que no obstante quedan descuidadas, quizás precisamente por el afán de buscar símbolos a todo paso en esta obra cervantina: mientras la familia de Leocadia ha bajado al río para un recreo lícito, necesario, por los calores del verano, y, como gente honrada y discreta, vuelve a su casa al caer la noche, Rodolfo baja, probablemente al río, a estas horas, »las once«, porque son propicias a las »compañías libres«, a las diversiones disolutas, a los »desafueros« (890) y picardías de toda clase. De tales festines nocturnos, de cuestionable propiedad, en los ríos urbanos dejan constancia testimonios contemporáneos. <sup>27</sup>

Rodolfo ostenta orgulloso su »atrevimiento«, su desprecio por la ley y la moral y su habilidad de caudillo de pandillas libertinas frente a sus camaradas, »todos insolentes« (890) — sin duda, con el apoyo de éstos cobra ánimo para sus fechorías —, siempre anticipando aprobación y admiración. Y ellos, comprendiendo el patético complejo del señorito, aplauden todos sus »desafueros«, »por darle gusto« y, claro está, por frío cálculo oportunista, »que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos« (890). Estas »compañías libres« influyen en la conducta desmandada de Rodolfo, pero hay otra causa mucho más decisiva para ella: la impropia educación paterna que evidentemente ha descuidado »la inclinación torcida« del hijo, dejándole, consecuentemente, portarse con »libertad demasiada« (890) para con todos. Se reprende expresamente la »inadvertencia« de los padres, al explicar que su hijo llevó a Leocadia, para violarla, »sin ser visto de nadie . . ., a un cuarto aparte en la casa . . . y que tenía« de su estancia la llave y las de todo el cuarto« (891). Esta »inadvertencia« que, en sí, no es moralmente condenable, no

<sup>24</sup> N. Scott, »Honor and Family in *La fuerza de la sangre*«, p. 127.

<sup>25</sup> A. González de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, vol. II, p. 221. Por esto Rodolfo no quiere »dar ocasión de ser conocido« (893) tampoco por Leocadia, claro está.

<sup>26</sup> El Saffar, *Novel to Romance*, p. 132.

<sup>27</sup> Es inolvidable la descripción de D. García del supuesto banquete en el Manzanares en *La verdad sospechosa* de Alarcón.

obstante indica una actitud demasiado indulgente, permisiva en general respecto al modo de ser, al comportamiento y a las andanzas del hijo, considerados, probablemente, sólo como natural desahogo juvenil. Que Rodolfo es un hijo muy consentido se revela de modo muy persuasivo en su conversación con la madre, al volver de Italia: Doña Estefanía le muestra un retrato de una mujer »virtuosa, discreta, noble«, pero »fea«, diciéndole que es la esposa que »le han escogido« (897). Tiene el »designio« de averiguar si después de tantos años su hijo todavía considera la atracción física como el atributo casi únicamente importante en la mujer, pues tan sólo de esto depende el casamiento de aquél con la hermosísima Leocadia, y, sobre todo, si las actitudes de su hijo son todavía las mismas. A la inmediata, categórica reacción negativa de Rodolfo a la mujer del retrato, »respondióle que ella procuraría casarle conforme a su deseo, que no tuviese pena alguna, que era fácil deshacerce los conciertos«. El »designio« se realiza puntualmente, sobre todo porque Doña Estefanía hace pensar al mimado hijo que ella cede, con su acostumbrada indulgencia, a su voluntad, »conforme a su deseo« (897). Con sutil estrategia psicológica, Doña Estefanía sustituye el juguete con que solía gratificarle todo capricho infantil por una mujer hermosa, juguete para su mocedad.

Poco después del rapto, el padre »persuadía« a Rodolfo que fuese a Italia, »diciéndole que no eran caballeros los que solamente lo eran en su patria« (893). ¡Hiriente ironía! ¿Por la total ignorancia del padre de las fechorías del hijo, a pesar de tener éste »renombre de atrevido« (890) en toda la ciudad? Es posible, pero no lo es menos que, no atreviéndose a disciplinar al hijo, precisamente por este »renombre«, que amenaza la honra de toda la familia, desee el padre alejarle, por un rato, de Toledo, enviarle a Italia, donde pueda desahogar todos sus caprichos y apetitos juveniles: »il faut que jeunesse se passe!« En todo caso, el padre no tiene que empeñarse mucho con sus »persuasiones«, pues, como de seguro sabe muy bien, »muchos días había que tenía Rodolfo determinado de pasar a Italia«, nótese, por »goloso de lo que había oído decir a algunos soldados de la abundancia de las hosterías de Italia y Francia y de la libertad que en los alojamientos tenían los españoles. Sonábale bien aquel *Eco li buoni polastri, picioni, presuto et salcicie*« (894).<sup>28</sup> Estos anticipados deleites, evidentemente ajenos a todo interés cultural — contrástense con los de Tomás Rodaja —, apuntan al modo de vida al que Rodolfo, acompañado, significativamente, de dos de sus cómplices toledanos, piensa entregarse en sus andanzas por Italia. Por tan »goloso« de la vida libertina, de la »abundancia« de »placeres' sensuales de

---

<sup>28</sup> A. Gianinni comenta: »... es un motivo que nos hace sonreír amargamente a nosotros, los italianos, y nos recuerda los tristes tiempos de los voraces dominadores españoles, los cuales encontraban hermosa, tan hermosa Italia, porque allí se comía y se bebía alegremente sin pagar escote«; y G. de Amezúa y Mayo reacciona indignado: ¡No es para tanto! Ni nuestros compatriotas iban a Italia a participar de la sopa boba, sino a ser soldados . . ., y defenderla del turco y otros dominadores . . ., ni creo tampoco que en las hosterías italianas les diesen a comer y beber sin pagarlo. ¡No hay que exagerar las cosas!« (*Cervantes, creador de la novela corta española*, vol. II, p. 211). Ambas perspectivas pecan de generalización. El resentimiento italiano contra todos los españoles era injusto, y los soldados españoles eran a menudo brutales, »voraces dominadores«, según se documenta también en la genial *Soldadesca* del español Torres Naharro, entre otras obras (ver nuestro estudio en *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, vol. I).

Italia, sin duda, pero de seguro también por el hecho de que la violación de Leocadia es para él una especie de experiencia ya muy corriente en su vida diaria, totalmente olvidable después de ocurrida — lo confirma su «renombre» —, Rodolfo se va «con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido», ¡tres días después del rapto! «como si nunca hubiera pasado» (894).

El que los padres de Rodolfo conozcan o, cuando menos, sospechen la conducta disoluta del hijo, tiene gran importancia también para apreciar debidamente la función novelística del accidente — crucial para el desarrollo de la trama —, en que Luisico, hijo de Rodolfo y Leocadia, es atropellado por un caballo. A menudo se hace hincapié en la inverosímil coincidencia de que sea precisamente el padre de Rodolfo el que acuda «a tomar en sus brazos» al niño herido, su nieto. Sin embargo, tal encuentro no sólo no sería imposible, sino muy probable y por completo natural. Consciente de la vida libertina, irresponsable del hijo, ¿no estaría «el anciano caballero», en sus paseos por las calles de Toledo, en un estado de continua, aprensiva expectativa de reconocer en algún chiquillo una fisonomía familiar? En efecto, consideradas todas las circunstancias, ¿no sería mucho más extraño, «milagroso», precisamente si no llegase nunca a encontrarla? He aquí un sentido fundamental, irónico, de «la fuerza de la sangre» en esta obra.<sup>29</sup> Parece «harto verosímil . . . colocar» a ambos personajes «entre los espectadores a unas mismas carreras», como dice un crítico, para rebatir las opiniones opuestas,<sup>30</sup> pero, en definitiva, este episodio es tan verosímil, «realista», porque revela su perfecto sentido metafórico de un encuentro absolutamente natural.

El atropello de Luisico por el caballo ha sugerido simetrías, paralelos, etc. temáticos, estructurales, estilísticos, etc. con el «atropello» violento de Leocadia por Rodolfo: «The horse which runs down Luisico in the street, shedding his blood, and Rodolfo who kidnaps Leocadia in the street in order to rape her, shedding her virginal blood [son dos elementos simétricamente relacionados] . . . This horse . . . represents the unbridled passion of Rodolfo.»<sup>31</sup> Interpretación tentadora, con que coinciden todas las demás que, de un modo u otro, buscan un sentido altamente simbólico, alegórico en la obra, pero su sostén textual es, cuando menos, cuestionable. Cervantes narra el accidente del siguiente modo: «Luisico acertó a pasar por una calle donde había carrera de caballeros; púsose a mirar, y por mejorarse de puesto, pasó de una parte a otra a tiempo que no pudo huir de ser atropellado de un caballo, a cuyo dueño no fue posible detenerle en la furia de su carrera; pasó por encima de él, y dejóle como muerto, tendido en el suelo, derramando mucha sangre de la cabeza» (894). Leocadia es la víctima por completo inocente del física y moralmente desenfrenado Rodolfo, mientras Luisico es atropellado por causa de su propia impulsiva curiosidad infantil que

<sup>29</sup> G. de Amezúa y Mayo objeta con razón a las sugerencias de S. Trachman sobre la influencia de las *novellas* 8 y 15, Parte II, de Bandello en *La fuerza de la sangre* (*Ibid.*). Por otra parte, es de interés notar que el reconocimiento del nieto por el abuelo, por la semejanza de la «faccia», y por el instinto de la «sangre», de la «natura», es motivo fundamental de la *novella* 27, Parte II. Sin embargo, la pura coincidencia del encuentro en Bandello contrasta con la «naturalidad» tan sugestiva del cervantino, según nuestra interpretación.

<sup>30</sup> J. Rodríguez-Luís, *Ejemplo y novedad de las novelas de Cervantes*, vol. I, p. 70.

<sup>31</sup> D. Gitlitz, «Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», p. 117.

le mete en el camino de un caballo que no puede detenerse frente al repentino obstáculo. «La furia de la carrera» se refiere, evidentemente, a la gran velocidad del caballo, a una ley física, objetiva, en suma, y no a su naturaleza salvaje, incontrolable, por lo cual resulta incorrecto igualarlo con el «hipógrifo violento» calderoniano, en cuanto símbolo del «passionate instinct . . . , primordially carnal appetite and pride».<sup>32</sup> Esta distinción, según nosotros importante, hace inválida también la analogía entre la sangre de Luisico, derramada en un simple accidente, y la derramada por Cristo, víctima inocente de la maldad, con la complementaria sugerencia de que «the wounds of the innocent son will be, on both a human and moral level the means of his mother's redemption», así como las de Cristo respecto a la redención humana.<sup>33</sup> Dejando aparte por ahora el cuestionable sentido de la «redención» de Leocadia, la sangre derramada de Luisico tiene la única evidente función de hacer posible ese encuentro en la calle y, crucialmente, de despertar un irresistible instinto y amor de abuelos en los padres de Rodolfo. Es cierto, Leocadia misma declara: «permisión fue del Cielo el haberlo atropellado [el caballo al niño]» (896), porque este accidente determina la identificación de Rodolfo, etc., pero esto no justifica concluir que Cervantes mismo «suggests that something more is at work — something no less than the will of heaven itself».<sup>34</sup> Con total independencia de lo que Cervantes pudo pensar de la intervención Divina en los asuntos humanos, todas las referencias a ésta en la novela (con una notable excepción que se discutirá más adelante) son hechas por los personajes y no por él mismo. La comprensión de este hecho es crucial también para explicar la función del crucifijo: como víctima inocente de la maldad, Leocadia se identifica, comprensiblemente, con el sufrimiento de Cristo, representado en la imagen del crucifijo, pidiéndole «algún consuelo con que llevar en paciencia [su desgracia]» (896); y los que se enteran de su «desgracia» asimismo comprenden tal identificación del sufrimiento: «Les mostró el crucifijo que había traído, ante cuya imagen se renovaron las lágrimas, se hicieron deprecaciones, se pidieron venganzas y desearon milagrosos castigos.» El padre aconseja a Leocadia «guardar [la imagen] y encomendarte a ella, que pues ella fue testigo de tu desgracia, permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia» (893). En efecto, el crucifijo sirve de «testigo» a Leocadia para identificarse como la víctima de la violación, lo cual responde a su propósito inicial, al llevárselo de la estancia de Rodolfo, «no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto designio suyo» (892). A todos los personajes les sirve el crucifijo, de un modo u otro, de «testigo», aunque, nótese, no sea decisivo siempre ni en esta función: por ejemplo, sólo «la confesión» de los dos camaradas de Rodolfo «echa la llave a todas las dudas» de Doña Estefanía respecto a la «desgracia» de Leocadia, a pesar de haberle ésta revelado todo, «abrazada del crucifijo»

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> R. Calcraft, «Structure, Symbol and Meaning in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», p. 202.

<sup>34</sup> *Ibid.* El hecho de que, después del accidente, Luisico acaba en la misma cama de la misma estancia en que fue violada Leocadia se ha destacado a menudo por su simbolismo: «sepulcro-resurrección», por la Providencia Divina en todo ello, etc. Y, sin embargo, hay razones naturales también para estas coincidencias: La estancia que Rodolfo suele utilizar para sus maldades no es, evidentemente, para uso diario de la familia, sino para ocasiones extraordinarias, para hospedar visitas ocasionales, etc. Es así comprensible que lleven al herido a esta cama particular de esta estancia particular.

(896), reconocido como propiedad del hijo. Y al pedir Rodolfo a Leocadia, ya casados, que »le dijese alguna señal por donde viniese en conocimiento entero de lo que no dudaba, por parecer que sus padres lo tendrían bien averiguado [de que Leocadia fue la por él violada],« la función del crucifijo como »testigo« es moralmente precaria, pues ¿no consiste quizás sólo en gratificar una mera preocupación cínica, una obsesión patológica de Rodolfo, según lo sugiere, con tanta probabilidad, su naturaleza? Y significativamente, el crucifijo que Leocadia le muestra no le causa a Rodolfo contricción alguna, ni siquiera la más leve emoción, por el crimen cometido, asimismo como no le causó sentimiento alguno su desaparición: »imaginó quien podía haberle llevado; pero no se le dió nada y, como rico, no hizo cuenta de ello« (893). Los personajes revelan, pues, varias actitudes hacia el crucifijo: unos venerándolo en su simbolismo religioso y atribuyéndole poder benéfico, consolador, milagroso, otros considerándolo, desapasionadamente, como mero objeto precioso, propiedad, o hasta, cínicamente, como factor, aunque incidental, de mórbidos complejos personales. Independientemente de la actitud particular, el crucifijo, en efecto, sirve a todos de »testigo«, de prueba material, para la identificación de los protagonistas, la verificación de los hechos, etc., teniendo así una función análoga a la del notorio sombrero en *La señora Cornelia*.<sup>35</sup> Para algunos personajes — y algunos críticos — es también »juez«, representante simbólico de la Intervención Milagrosa en el desenlace de los sucesos. ¿También para Cervantes? Ningún indicio hay de ello en su modo de novelar el asunto. En efecto, la atribución a la Justicia Divina de tal resolución de tales sucesos ¿no sería para él motivo de angustias, indignadas reacciones interiores?

Algunos críticos que tampoco atribuyen a la Intervención Sobrenatural exclusiva o principal importancia destacan que para el desenlace son cruciales la »discreción« y la »industria« de los personajes.<sup>36</sup> De hecho, Leocadia se sirve de estas dotes para revelar su agravio, identificar a su ofensor, buscar remedio, etc.; la madre de Rodolfo recurre a »trazas« y a una estrategia psicológica de persuasión para con su hijo, etc. Y, sin embargo, de nada en absoluto habrían servido la »discreción« y la »industria« de estos y otros personajes, sin una precondition: la naturaleza patológicamente sensual, libidinosa de Rodolfo. Comprendiendo la necesidad de un cambio radical en éste para una solución feliz, se ha sugerido que esto ocurrió durante su estancia en Italia: »The years in Italy have wrought such a change in him that we seem to be in presence of a man who understands the complexities of human relationship, honours his parents and the customs of his society . . . It is no surprise that Cervantes should have made Rodolfo spend the significant total of seven years away, and in the country that was synonymous for Spaniards with civilization itself. The effects of time and place have restored to Rodolfo the natural gifts of that *sangre ilustre* he was once happy to dishonour in pursuit of the most selfish ends.«<sup>37</sup> Coincidimos más bien con aquellos lectores que no perciben ninguna transforma-

<sup>35</sup> Ver nuestro estudio: »*La señora Cornelia* — una excursión a la *novella italiana*« (de próxima aparición en *BRAE*).

<sup>36</sup> J. Allen, »El Cristo de la Vega and *La fuerza de la sangre*«. *MLN*. 1968, pp. 271—5; R. El Saffar, *Novel to Romance*, p. 134 y sigs.; y, particularmente, A. Forcione, »Cervantes' Secularized Miracle: *La fuerza de la sangre*«.

<sup>37</sup> R. Calcraft, »Structure, Symbol and Meaning in Cervantes' *La fuerza de la sangre*«, p. 201.

ción significativa en Rodolfo;<sup>38</sup> de tan pronunciadas tendencias carnales y de fines tan egoístas se nos revela al volver de Italia como cuando para ella salió. Regresa a España para casarse, pero, evidentemente, sólo por «la golosina de gozar tan hermosa mujer como su padre le significaba» (896).<sup>39</sup> Ninguna preocupación revela por la personalidad, el carácter, las virtudes, las costumbres, etc. de su futura esposa, sino tan sólo una obsesionante excitación por las gratificaciones sexuales ¡imaginadas! que sus dotes físicas le proporcionarían. Toda su conducta posterior para con Leocadia es asimismo impulsada sólo por una frenética «golosina de gozarla», en efecto, hasta el extremo de casarse con ella, sin averiguar antes su identidad, las circunstancias de su vida, su relación con Luisico, y sin siquiera enterarse de sus inclinaciones y sentimientos amorosos, en suma, sin querer saber nada de lo que tan importante, fundamental sería para un buen matrimonio. Por destacarse tantas veces en la obra la obsesión sexual de Rodolfo, resulta también razonable interpretar no sólo como impaciencia natural el detalle significativo de que durante el banquete de la boda «le parecía a Rodolfo que [la noche] iba y caminaba no con alas, sino con muletas; tan grande era el deseo de verse a solas con su querida esposa» (899). Lejos de contradecirlas, la conversación de Rodolfo con su madre, al volver de Italia, respalda fuertemente nuestras sugerencias sobre la inmutabilidad de su carácter. Dice algunas cosas, en sí, razonables: «Justo es y bueno que los hijos obedezcan a sus padres en cuanto les mandasen . . . ; bien es que los lazos [del matrimonio] sean iguales y de unos mismos hilos fabricados,» etc. (897), pero en el contexto de toda su conducta se revelan como pura charlatanería, facultad de seguro perfeccionada en Italia, pues, antes, en Toledo, se demuestra todavía muy torpe en ella: «Confuso dejaron las razones de Leocadia a Rodolfo, y, como mozo poco experimentado, ni sabía qué decir ni qué hacer» (891).<sup>40</sup> Otras declaraciones revelan su comprensión perversa o, cuando menos, superficial de la nobleza y de la discreción, pues las considera obtenibles por herencia o por matrimonio, sin importarle en absoluto el mérito y el valor individual de la persona: «nobleza, gracias al cielo, y a mis pasados y a mis padres, ellos me la dejaron por herencia; discreción, como una mujer no sea necia . . .» Y muy de acuerdo con estas actitudes, la reclamación: «que me de compañera que me entretenga y no enfade . . . ; la hermosura busco, la belleza quiero, no con otra dote que con la de la honestidad y buenas costumbres» (897), no evidencia la sensibilidad estética, el buen gusto, de Rodolfo, sino, ante todo, su total indiferencia por la hermosura interior — identificándose para él «la honestidad y buenas costumbres» de seguro sólo con la virginidad física, inviolada por hombres como él mismo, y de manera estridentemente obvia, su naturaleza monstruosamente egoísta, caprichosa, hedonista: «¡que me entretenga!» La aceptación, también posible en el caso de Rodolfo, o el rechazo categórico de una mujer sólo por su retrato dramatiza la total despersonalización de la pretensión «amorosa». Rodolfo es de

<sup>38</sup> Defiende persuasivamente tal opinión D. Gitlitz, «Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de la sangre*».

<sup>39</sup> D. Fernando de la *Egloga II* de Garcilaso vuelve con igual impaciencia a España, para casarse, pero está enamorado de Doña María ya desde mucho tiempo (ver nuestro estudio en *Las églogas de Garcilaso*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1988).

<sup>40</sup> Al principio, Leocadia atribuye las fechorías de Rodolfo «a su poca edad» (891) — ya tiene 22 años —, pero Cervantes destaca que ésta era «sagaz y astuto» (890) en perpetrarlas.

un carácter y espíritu opuesto al de Ricaredo, enamorado de la genuina hermosura del alma de Isabel, a la par que de su belleza física.<sup>41</sup> Así, pues, a Rodolfo logran casarle con Leocadia, precisamente porque no ha cambiado en absoluto durante todos esos años en Italia, porque su carácter y sus propensidades sexuales son los mismos de siempre; sugestivamente, la madre, conociendo bien la naturaleza, la caprichosa, mudable disposición del hijo, se aprovecha de un momento de intensa excitación sensual y emocional de éste para mandar al cura que »luego desposase a su hijo con Leocadia« (899). ¡»Fait accompli«, irrevocable! Se dice después que »quedaba hecho el matrimonio«, porque en ese »tiempo«, supuestamente anterior al Concilio de Trento, era suficiente »la voluntad de los contrayentes, sin las diligencias y prevenciones justas y santas que ahora se usan« (899). Es una explicación para el lector contemporáneo sobre la licitud oficial de tales desposorios en el pasado, pero implícita queda la estridente, sacrílega contradicción de las circunstancias y las motivaciones — en particular la lujuria de Rodolfo — al genuino matrimonio cristiano de cualquier tiempo.

Sí, Leocadia se casa con Rodolfo con libre voluntad, según todas las indicaciones: A Rodolfo se le presenta »dando de sí . . . la más hermosa muestra que pudo dar jamás compuesta y natural hermosura« (897), con el fervoroso deseo de que la encuentre atractiva, durante la cena, »alguna vez le miraba a hurto . . ., al que ya quería más que a la luz de los ojos« (898); poco después, se desvanece de emoción en su presencia; y al casarse por fin con él, se nos dice que es »aventurosa« (899), etc. ¿Son inequívocas todas estas situaciones y declaraciones? Sentada frente a Rodolfo, »en tanto que la cena venía«, Leocadia »consideraba cuán cerca estaba de ser dichosa o sin dicha para siempre; y fue la consideración tan intensa y los pensamientos tan revueltos, que le apretaron el corazón de manera que comenzó a sudar y a perderse de color en un punto, sobreviniéndole un desmayo« (898). La »dicha« en que Leocadia piensa es la »honra« que Rodolfo podría restituírle, casándose con ella, reconociendo su paternidad de Luisico, redimiendo así a toda su querida familia del terrible estigma social que pesa sobre ella. Sólo teniendo bien en cuenta esta avasalladora preocupación se pueden apreciar las intensas ansias con que »de parte escondida . . . le miraba« a Rodolfo, cuando éste vuelve de Italia (896), y aceptar como por completo comprensible, natural, la afirmación de que ella, la doncella tan juiciosa, discreta, sensata, y de sentido tan serio de la vida, »ya le quería más que a la luz de los ojos« a Rodolfo, a pesar de todas sus terribles experiencias con él y sólo momentos después de sentarse frente a él en la mesa. La »gala« y »bizarria« de Rodolfo que contempla desde la distancia y »alguna vez . . . a hurto« en la mesa, no dejan de »suspenderla« (896), pero de seguro, ante todo, por la chocante contradicción que observa entre tan gentil, decorosa apariencia y el bárbaro, brutal modo de ser, que ella, con tan trágicas consecuencias, hubo de sufrir. Así, pues, Leocadia »ya quería« a Rodolfo, en el

---

<sup>41</sup> Ver nuestro estudio »El *Amadís* cervantino: *La española inglesa*«. A.C., 1987—8. R. Calcraft encuentra evidencia de un profundo cambio interior en Rodolfo también en el hecho de que a éste Leocadia le parece »algún ángel humano« y que se refiere a su propia »alma« (»Structure, Symbol and Meaning in Cervantes' *La fuerza de la sangre*, p. 200). D. Juan Tenorio se expresa a maravilla en términos parecidos, por lo cual también concluye Belisa, una de sus víctimas, que »la desvergüenza en España se ha hecho caballería« (Tirso, *El burlador de Sevilla*; tercera jornada).

sentido sugerido, desde el momento en que Doña Estefanía »le había dado . . . esperanzas« que Rodolfo — entonces todavía en Italia — sería su esposo; »esperanzas« que empiezan a »enflaquecerse en su alma«, cuando, simultáneamente, comienza a »revolver en su imaginación lo que con Rodolfo había pasado«, su fría crueldad, su monstruoso egoísmo, sin poder prever que, de modo muy irónico, precisamente por su desbordada sensualidad, se realizaría poco después el matrimonio. La desesperación extrema por la cual Leocadia de repente se desmaya — por la misma causa, esencialmente, se desmayó también en otra ocasión<sup>42</sup> — hace comprensible también que al recobrar el sentido y verse pronto después casada, declare exaltada: »Cuando 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 . . . me hallé . . . honrada« (899). Alivada de improviso de atormentadora, angustiada carga de toda su juventud, abandonándose a una embriagadora euforia: ¡»Honrada!«,<sup>43</sup> Leocadia lo da todo, hasta la más atroz experiencia del pasado, »por bien empleado«, ¡en este momento particular! — notorio movimiento pendular de las extremas emociones —, pero muy dudoso es que jamás pudiese ver en su brutal violación un »creative act«<sup>44</sup> de cualquier especie. Resuenan todavía las indignadas palabras de Leocadia a Rodolfo: »no aguardes ni confíes que el discurso del tiempo temple la justa saña que contra ti tengo« (891). No persigue la venganza — a Rodolfo le perdono ya pronto después de la ofensa —, pero tan brutal, espantosa experiencia que »le dió que llorar muchos años« a toda su familia sería imposible jamás de olvidar: »[Esas] memorias . . . no las podré olvidar mientras la vida me durare« (895). Aunque ya libres de todo rencor, tales experiencias se quedarían indelebles en su ánimo puro y delicado ¡para siempre!, hasta, y quizás particularmente, en el matrimonio, pues, en palabras de una célebre trágica prometida esposa, »ver siempre [al ofensor] en mesa y cama me ha de dar pena.«<sup>45</sup> ¿Cómo le permitirían esas espantosas »memorias« entregarse con total amorosa confianza conyugal a Rodolfo? Es sugestivo ya el hecho de que ni una palabra cariñosa o respetuosa le dirige, ni después de casados. ¿Le permitirían jamás ser de veras feliz en su matrimonio, pese a los »muchos hijos« y a todos los complacidos parientes? Se suele desechar toda duda sobre esto, indicando »la restauración de la honra« de Leocadia, su »resurrección« en todos los sentidos, que Cervantes pondría de relieve también con esas »apoteósicas« escenas finales, llenas de »radiante luz«, en contraste áspero con las iniciales de la deshonrosa violación, caracterizadas por las »tinieblas« y »la oscuridad.«<sup>46</sup> Ahora bien, es natural que Leocadia identifique su »desgracia« con la »oscuridad« y las »tinieblas«; que

<sup>42</sup> Con harta razón se desmaya repetidas veces Leocadia, cuando evoca la terrible violencia y su consecuente difícil vida, por lo cual nos parece superfluo buscar simetrías, antítesis, etc. simbólicas entre los varios desmayos (El Saffar, Gitlitz, Calcraft, etc.).

<sup>43</sup> J. Rodríguez-Luís, *Ejemplo y novedad de las novelas de Cervantes*, vol. I, p. 68: »Honra y no amor, dice Leocadia«.

<sup>44</sup> R. El Saffar, *Novel to Romance*, p. 132.

<sup>45</sup> *La estrella de Sevilla* (última escena).

<sup>46</sup> R. Piluso, »La fuerza de la sangre: Un análisis estructural«, *Hispania*, XLVII, 1964, pp. 485—490; K. L. Selig, »Some Observations on *La fuerza de la sangre*«. *MLN*, 87, 1972, pp. 121—5; M. Levisi, »La función de lo visual en *La fuerza de la sangre*«. *Hispanófila*, 1973, pp. 59—67; A. Soons, »Three Novelas ejemplares of Cervantes: Diptych Pattern and Spiritual Intention«, *Orbis Litterarum*, 1971, pp. 87—93; los estudios de El Saffar, Gitlitz, Calcraft, Forcione, y otros.



sus padres se encuentren »ciegos, sin los ojos de su hija, que eran la lumbre de los suyos« (890) etc., y que las experiencias positivas para los personajes se designen en términos contrarios, »luminosos«, pero resulta muy cuestionable que todas esas referencias a la oscuridad y a la luminosidad se agrupen, respectivamente, en la primera y en la segunda parte de la novela, constituyéndose en una premeditada simetría de contrastes de implicación moral, como es también dudosa la implicación simbólica que se suele proponer de las referencias particulares. Así, por ejemplo, la luna baña todo el paisaje toledano y »entra por la ventana del jardín hasta el damasco rojo o verde de las paredes« del cuarto en que se encuentra la violada Leocadia, con »luz« que parece »dulce« a Azorín<sup>47</sup> y que augura un triunfo espiritual y un remate feliz, según varios críticos, pero a la cual Leocadia no responde con ninguna emoción lírica y que el autor describe de un modo casi fríamente informativo: »Entró el resplandor de la luna . . . , Leocadia vió y notó de la capacidad y ricos adornos . . . , vió un crucifijo pequeño . . . , el cual tomó y se lo puso en la manga . . . , cerró la ventana,« etc. (892). Con »el resplandor de la luna, tan claro«, aparentemente, tan sólo se hace visible el crucifijo, eventual prueba material del crimen ocurrido. Diríamos que a consideraciones semejantes responde también la referencia a »la noche clara« al principio (890), pues, sólo por esta claridad puede la familia de Leocadia acertar en su camino a casa, de regreso del río, y Rodolfo percatarse de la hermosura de Leocadia. En otros casos — si en la interpretación simbólica de la »luz« y de la »oscuridad« se insiste —, sería, cuando menos, lícito percibir implicaciones mucho más complejas y hasta contrarias a las sugeridas usualmente. Como simbolización incontrovertible, inequívoca de la »redención« triunfal de Leocadia, en particular por la luminosidad »radiante« que en ella domina, se suele destacar la notoria escena en que por »traza« de Doña Estefanía, Leocadia se presenta a Rodolfo y a los invitados, durante el banquete,

vestida . . . de una saya entera de terciopelo negro, llovida de botones de oro y perlas, cintura y collar de diamantes; sus mismos cabellos, que eran luengos y *no demasiadamente rubios*,<sup>48</sup> le servían de adorno y tocas, cuya invención de lazos y rizos y vislumbres de diamantes que con ellos se entretrejan turbaban la luz de los ojos que los miraban. Era Leocadia de gentil disposición y brío; traía de la mano a su hijo, y delante de ella venían dos doncellas alumbrándola con dos velas de cera en dos candeleros de plata. Levantáronse todos a hacerle reverencia, como si fuera alguna cosa del cielo que allí milagrosamente se había aparecido . . . Leocadia, con airosa gracia y discreta crianza, se humilló a todos . . . (897—8).

¿»Redención«? ¿»Restauración« triunfal de Leocadia? ¿En qué sentido en absoluto? Al irse de Toledo, Rodolfo se olvidó por completo de ella, probablemente una de muchas víctimas de su lujuria e irresponsabilidad. No

<sup>47</sup> Azorín, »Al margen de *La fuerza de la sangre*«, en *Al margen de los clásicos. Obras Completas*, vol. XV, Madrid, Raggio, 1921, p. 100.

<sup>48</sup> J. Rodríguez-Luís: »quizás por no ser ya virgen« (*Novedad y ejemplo de las Novelas de Cervantes*, vol. I, p. 66). Lo dudamos mucho, pues, de insistirse en una interpretación simbólica, la pérdida de la virginidad, en esta obra, no corresponde a la de la virtud. Esta escena hace evocar el banquete, por semejante razón, en la *novella* 42, Parte II, de Banello, en que también protagonizan una violada inconsciente y su hijo ilegítimo, acabándose todo felizmente con el casamiento con el ofensor, etc.

hay indicación alguna de que durante esos siete años de ausencia jamás experimentase contrición alguna por el agravio cometido. Y asimismo vuelve a Toledo y se casa con Leocadia, sin ni siquiera reconocerla como la víctima de su raptó y su violación; es decir, no se casa con ella para desagraviarla, para restaurarle la honra a ella y a la familia, para expiar el crimen y el pecado, para hacer enmiendas morales o materiales de cualquier especie. Es significativo, claro está, que nadie le pida cuenta de su terrible agravio, aunque todos estén bien enterados de lo ocurrido; probablemente consideran vano o hasta contraproducente emprender un examen de conciencia con tan irresponsable individuo. Lo que a todos importa, vitalmente, es realizar los desposorios, de un modo u otro, lo cual precisamente hace inoportuno cualquier escrutinio de la rectitud moral, del genuino sentido del amor, de los cánones sociales, etc. ¡Leocadia lo sabe tan bien! Así, al observarla dócil, sumisa, desfilar frente a Rodolfo, asimismo como éste desearía, tenemos la clara sensación de un sacrificio propiciatorio a la lujuria, que ya antes reclamó la misma inocente, pura víctima. Lejos de simbolizar una »resurrección espiritual«, las »dos doncellas« con »candeleros« y »velas« intensifican, »iluminan«, la impresión de un auténtico rito pagano en aras de una lasciva, insaciable y tirana deidad. Sacrificio consciente y premeditado por parte de la víctima aunque efectuado, a la vez, con noble ademán espiritual, como última afirmación de integridad personal, pues Leocadia no se presenta ataviada como seductiva cortesana, sino como señora de alta dignidad personal, trayendo »de la mano a su hijo«, testimonio vivo del agravio — en quién, nótese, Rodolfo ahora no repara en absoluto, y, más tarde, sólo con la preocupación de su paternidad (899). Mártir en aras de la monstruosa lujuria, por causa de las crueles, puntillosas convenciones sociales, del tiránico pundonor — el demoníaco Daciano de la sociedad española contemporánea —, que atormenta y amenaza de continuo a toda su querida familia, Leocadia, personificación conmovedora de muchas jóvenes de destino semejante, se revela, por todos sus muchos sufrimientos, humillaciones y sacrificios, como digna descendiente de la santa mártir de Toledo.<sup>49</sup>

Hay una »alegría universal« después de celebrarse el casamiento de Leocadia y Rodolfo, pues, según todas las circunstancias arriba examinadas, tal solución es la única satisfactoria o posible para todos: Los padres de Leocadia ven »restaurada« la »honra« de la familia y »recuperada« la »dicha« de la hija; los padres de Rodolfo pueden ahora considerarse abuelos legítimos de Luisico, su único nieto conocido; Rodolfo gozará de una mujer hermosa que evidentemente excita de modo particular su sexualidad: de esto, sobre todo, serían evidencia »los muchos hijos y la ilustre descendencia« que dejó (899); un significado sugestivo de »la fuerza de la sangre« es, con toda probabilidad, precisamente la naturaleza lujuriosa de Rodolfo.<sup>50</sup> Si,

---

<sup>49</sup> Ver la diferente, interesantísima interpretación de Santa Leocadia y Daciano en A. Forcione, »Cervantes' Secularized Miracle: *La fuerza de la sangre*«.

<sup>50</sup> ¿No es quizás justificado sospechar que es este obsesivo deseo lujurioso por la hermosísima Leocadia lo que hace a Rodolfo desentenderse del hecho de que se casó con una mujer »deshonrada«, aunque lo fuese por él? Al hablar de la »celebration« de Cervantes, en *La gitanilla*, »of Christian marriage, family authority, and the state-family as all belonging to the order of perfected nature«, Forcione explica: »If they [the passions] enslave man by overthrowing reason, overturning the proper hierarchy in the soul, and hence alienating man from his true nature, they are then and only then, to be regarded as unnatural or antinatural« (*Cervantes and the Humanist Vision*, 162—3). Reconociendo la constancia de esta no-

también Leocadia se considera »venturosa« al fin, pues, como se ha observado bien, »she has done the best she could«,<sup>51</sup> ¡consideradas bién las alternativas para toda su familia . . . ! »Alegría« final, pues, que no responde a la mera conveniencia de un convencional desenlace feliz literario, sino a la total verisimilitud de tal »alegría« también en la realidad cotidiana, pues »en aquellos siglos . . . imperaba una gran indulgencia para estos delitos [como los de Rodolfo] siempre que viniese después, como reparador de la ofensa, el matrimonio religioso.«<sup>52</sup> »Indulgencia« no por el espíritu de contrición y de perdón y de confianza renovada, sino por inflexibles convenciones e imperativos sociales, intereses particulares, egoístas, y meras consideraciones prácticas del momento. Cervantes, para quien el genuino fin feliz siempre depende de una aspiración y manera incondicionalmente moral, justa para lograrlo, medita sobre esta »alegría universal«, por conveniencia, necesidad, o fuerza desentendida de la brutalidad, la perversidad, la arrogancia, el egoísmo, las penosas disimulaciones, las absurdas preocupaciones . . . en suma, de tanta inmoralidad e injusticia que al fin quedan sin rectificación alguna, ni siquiera por un sencillo reconocimiento del error y un arrepentimiento sincero que quizás restaurarían la esperanza en el amor y en una digna relación conyugal futura. ¿No sería por esta razón que deja »el contar« de tan precaria »alegría«, sin sostén racional o moral alguno, »a otra pluma y a otro ingenio más delicado« que el suyo? Y correspondiendo a la ironía implícita en la total incongruencia moral de los sucesos y su desenlace, ¿no citaría Cervantes en sus palabras finales, con igual sugerencia irónica, también la declaración »por permisión del Cielo« (899), con que algunos de sus personajes atribuyen a Dios la buena ventura, »la medicina«, pero también, resignados, »la llaga« (895), esas desgracias y sufrimientos que son debidos patentemente sólo a la maldad y a la injusticia humanas?<sup>53</sup>

ción erasmiana en Cervantes, las pasiones por completo desenfrenadas de Rodolfo, que, de hecho, se constituyen en su usual modo de ser — lo cual quizá se manifieste y simbolice también en su »extraño« desvanecimiento — quedan así claramente condenadas como deplorable base del matrimonio. Otras consideraciones de Forcione sobre el matrimonio en *La gitanilla* (Ibid., 156 y sigs) hacen ver asimismo que el matrimonio de Rodolfo y Leocadia es cuestionable y reprochable en todos los sentidos.

<sup>51</sup> D. Gitlitz, »Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de la sangre*«, p. 121.

<sup>52</sup> A. González de Amezúa y Mayo, *Cervantes, creador de la novela corta española*, vol. II, p. 221.

<sup>53</sup> Sobre el matrimonio como »reparador de la ofensa«, con lo cual Cervantes haría lógica toda la trama: F. Rauhut, »Consideraciones sociológicas sobre *La gitanilla* y otras novelas cervantinas«, A. C., 1953, pp. 151—8; T. Pabón, »Secular Resurrection through Marriage in Cervantes' *La señora Cornelia. Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*«, A. C., 1977, pp. 119—124; J. Casaldueño, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid, Gredos, 1962, p. 161: »el pecado de la carne purificado y redimido por el sacramento del matrimonio«, aun sin contrición alguna del ofensor. Sin embargo, tal explicación es por completo contradictoria al característico pensamiento humanista de Cervantes, según ya se ha dicho arriba. De poder demostrarse convincentemente, en base a la evidencia textual, que Rodolfo reacciona de dos modos diversos frente a la misma mujer: la primera vez por mero instinto animal y, después, por genuino sentimiento amoroso, atribuible a una maduración interior, a una capacidad adquirida de dominio espiritual sobre sus impulsos o a otra razón semejante, *La fuerza de la sangre* se revelaría como obra altamente ejemplar y de sutil hondura psicológica. Sin embargo, si tal es el propósito del autor, cabría concluir que no lo realiza bien ni por las situaciones concebidas ni por la caracterización de los personajes. La interpretación que se ha sugerido en nuestro estudio, en base a una ironía implícita — ¡favorita arma

---

literaria de Cervantes! — revela *La fuerza de la sangre* no sólo como una novela corta por completo coherente en su representación de una injusticia perpetuada, de dimensión personal y nacional — hay horrorosas tragedias incruentas y hasta con «alegrías» —, sino, en gran parte por esto mismo, de muy sutil concepción artística. Es en base a esta ironía que Leocadia se nos revela como «venturosa» mártir en su sociedad contemporánea identificándose con el «venturoso martirio» de la legendaria Santa toledana.