

## LOS SIGNIFICADOS DE LA SANGRE EN EL SIGLO XVII: RUPTURAS Y CONTINUIDADES EN LA NOVELA DE CERVANTES *LA FUERZA DE LA SANGRE*<sup>1</sup>

Meanings of blood in the 17th Century: ruptures and continuities in Cervantes' novel *La fuerza de la sangre*

Montserrat Arre Marfull<sup>2</sup>

**Resumen:** El artículo propone la idea de *sangre* como símbolo social y símbolo poético, fundamentando este análisis en las posibilidades históricas de la obra de Cervantes y en su postura profundamente moral y realista. La sangre, con su fuerza histórica y narrativa, será analizada desde las perspectivas de las continuidades y las rupturas, pensándola como referencia tanto de la vida como de la muerte (física y social).

**Palabras clave:** Sangre. Siglo XVII. Cervantes. Novelas Ejemplares. Historia.

**Abstract:** The article proposes the idea of blood as social and poetic symbol, basing this analysis on the historical possibilities of the work of Cervantes and his profound moral and realistic position. The blood, with its historical and narrative power, is analyzed from the perspectives of the continuities and ruptures, considering blood as a reference of both life and death (physical and social).

**Key Words:** Blood. 17th Century. Cervantes. Exemplary Novels. History.

### \* INTRODUCCIÓN

*«There is also the matter of the “cry of the blood”, which one finds primarily stated in the title and alluded to in the epilogue of the novella, but is scarcely emphasized and worked out in the text itself»<sup>3</sup>.*

*La fuerza de la sangre* es una novela cervantina que ha despertado controversia en cuanto a su valor dentro de la obra completa de las *Novelas Ejemplares*. Según indican Georges Günter y Blanca Santos de la Morena, junto con elogios ha tenido muchos detractores, por considerarla una novela que utiliza tópicos comunes (intervención providencial, anagnórisis, elementos maravillosos), tener un final inverosímil, en el cual violador y víctima terminan felizmente enamorados y casados<sup>4</sup>, además del escaso desarrollo psicológico de los personajes protagónicos.

1 Fecha de recepción: 2016-07-08; Fecha de revisión: 2016-09-17; Fecha de aceptación: 2016-11-22; Fecha de publicación: 2017-09-07.

2 Licenciada y Magíster en Historia por la Universidad de Chile, Av. Libertador Bernardo O'Higgins, 1058, Santiago de Chile. Doctoranda en Ciencias Humanas mención Discurso y Cultura por la Universidad Austral de Chile en cotutela con el programa de «Doutoramento em Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa». c.e.: montserrat.arre.marfull@gmail.com. La actual investigación doctoral es financiada por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica de Chile (CONICYT), y el artículo presentado ha sido realizado en el marco del curso «Poéticas da Narrativa: Ontem e Hoje» dictado por la profesora Dra. Maria Cristina Almeida Ribeiro, Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, segundo semestre 2015/2016.

3 SELING, K. L., «Some observations on *La fuerza de la sangre*», *MNL*, 1972, 87/6, pp. 121-126.

4 El final no es inverosímil si atendemos a la historiografía. Tanto la mitología, la tradición bíblica, así como la historia judicial nos indican que el *forzamiento* sexual de una mujer por parte de un hombre es un hecho reiterativo y constitutivo de la organización social de muchas culturas y de las relaciones sociales jerárquicas básicas. Eso no impide que, históricamente, se haya visto como un acto reprochable, no obstante, no siempre desde la perspectiva en que podemos percibirla en la cultura occidental desde mediados del siglo XX. Como indica Amparo Serrano de Haro «Así se construye un relato amoroso occidental que pasa por un enfrentamiento inicial cuya dureza no excluye un “final feliz” para aquellas que aprendan la lección (...). La

Según la crítica Ruth El Saffar, citada por Günter, para un lector actual resulta inverosímil que una mujer se enamore y se case con quien la forzó años antes; tal vez, según la autora, sólo sea posible interpretarlo como forma de novela experimental, ni realista ni naturalista, que narra «un dialéctico juego de fuerzas entre hombre y mujer, que necesitan encontrarse uno a otra “para que haya cuento”, y al observar, a propósito del joven apasionado que “pone todo en marcha”, descubre [El Saffar] cierta analogía entre el enunciado y el plano discursivo (esto es, entre la vida accidentada de los amantes y el proceso creador cervantino que va haciéndose texto)»<sup>5</sup>.

Otros autores han favorecido la idea de redención de Rodolfo, el joven de buen linaje aunque libertino y atrevido, como es el caso de Sandra L. Nielsen quien enfatiza, entre otros aspectos, la presencia del crucifijo (en tanto símbolo de la redención de la humanidad en el cristianismo), objeto el cual Leocadia esconde en su manga como único testigo y testimonio de su deshonor al encontrarse en penumbras y sola en la alcoba de su abusador, y que luego será el elemento que calzará con las otras pistas para esclarecer finalmente, siete años después, que el pequeño Luis es hijo de Rodolfo y reunir así a la familia.

Sin duda, la Cruz posee una carga emblemática potente en la España del siglo XVII, pues es el principal símbolo de la cristiandad, usada también por los Caballeros defensores de la religión, por lo tanto es una insignia de nobleza y lucha contra el infiel. A la vez, es un símbolo de redención, especialmente cuando vemos a Cristo crucificado, quien, según el cristianismo, vertió su sangre por la redención de la humanidad.

Al llevar la interpretación de la obra hacia el plano simbólico extremado (lucha entre poderes creativos opuestos o la idea de redención cristiana), sin embargo, dejamos de lado el contexto histórico-social que Cervantes recrea en la obra. Esta preocupación histórica es una inquietud constante en la extensa obra de este autor, según indica Edward C. Riley.

En todas sus obras, Cervantes despliega un aparato crítico, siendo un gran observador de su época. En *La fuerza de la sangre* no podemos interpretar los acontecimientos y este final *feliz y milagroso* de manera ingenua, sino como una expresión de su tiempo, realista y a la vez crítica. Siguiendo las ideas de la *Poética* de Aristóteles<sup>6</sup> y de los cuestionamientos teóricos a la literatura de la época, el tema de la verdad y lo verosímil es algo que preocupa al autor. De alguna manera, Cervantes intenta y logra recrear elementos reales dentro de su poética, tanto en el plano de los hechos como en el plano de lo simbólico.

Proponemos que *La fuerza de la sangre* se sostiene en prácticas sociales reales, aunque hoy nos puede parecer poco creíble en cuanto al debate moral de fondo (el crimen no juzgado ni vengado que parece pasar a segundo plano), a la suma de coincidencias y la despierta inteligencia

---

repetición de la misma historia durante todo el desarrollo de nuestra cultura occidental va haciendo que sean cada vez más invisibles los aspectos más desagradables de la violencia explícita hacia la mujer, que no tiene más remedio que la sumisión», SERRANO DE HARO, A., «Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos», *Polis: Revista Latinoamericana*, CISPO, 2007, 17, [<https://polis.revues.org/4314>] Ver también MADRID CRUZ, M. D., «El arte de la seducción engañosa: Algunas consideraciones sobre los delitos de estupro y violación en el Tribunal del Bureo. Siglo XVIII», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2002, 9, pp. 121-159; DE LA PASCUA SÁNCHEZ, M. J., «Violencia y familia en la España del Antiguo Régimen», *Estudis: Revista de historia moderna*, 2002, 28, pp. 77-102; KOULIANOU MANOLOPOULOU, P. y FERNÁNDEZ VILLANUEVA, C., «Relatos culturales y discursos jurídicos sobre la violación», *Athenea Digital*, 2008, 14, pp. 1-20.

5 GÜNTER, G., «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», *Actas II Congreso de la Asociación Internacional del siglo de Oro, AISO*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993, 1990, pp. 461-471.

6 Cervantes escribe «el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna», Miguel de Cervantes cit. en RILEY, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus, 1989, p. 258. [Trad. Carlos Sahagún].

de la joven protagonista. No obstante, inicialmente dos son las pistas para reconocer en esta historia hechos reales y tal vez conocidos en la época (tanto en términos de hechos particulares como la idea de lugar común dado en las relaciones sociales): primero, el narrador indica que a los personajes los va a llamar de cierta manera, no con sus verdaderos nombres

« [...]por ahora, por buenos respetos, encubriendo su nombre, le llamaremos con el de Rodolfo [...] Leocadia, que así quieren que se llamase la hija del hidalgo [...]»<sup>7</sup>.

En segundo lugar, una clara evidencia de la crítica que esta novela contiene son los parlamentos del hidalgo pobre, padre de Leocadia la muchacha deshonrada, donde da cuenta de las brechas sociales y legales entre ricos y pobres, y las propias alusiones del narrador a las características de estos jóvenes nobles y «liberales», que usando su fuerza bruta y el fuero de su posición, ultrajan a una familia honesta raptando y forzando<sup>8</sup> a la hija doncella<sup>9</sup>.

Por otra parte, negar a los personajes de Rodolfo y sus dos amigos que aparecen al final, la posibilidad de explicar su conducta, demuestra que en la realidad la justicia no era igual para todos (ricos y pobres, hombre y mujeres), y que los pecados y crímenes se limpiaban con un arreglo social (en este caso matrimonio) y no con un justo castigo (cárcel, azotes, destierro), aunque, ciertamente, los comentarios del narrador dejan entrever una condena moral ante la forma de proceder de Rodolfo<sup>10</sup>.

Proponemos la idea de *sangre* como símbolo poético y símbolo social, fundamentando este análisis en las posibilidades históricas de la obra de Cervantes y en su postura profundamente moral y realista. La sangre, con su fuerza narrativa e histórica, será analizada desde las perspectivas de las continuidades y las rupturas, pensando el sentido primero que observamos en la idea de sangre, el cual nos refiere tanto a la vida como a la muerte (física y social).

Intentaremos dar una vuelta a lo afirmado por Karl-Ludwig Selig, citado al inicio, y proponer que la sangre es, en definitiva, la corriente o fluido que mueve esta novela, tal como lo indica su título.

## 1. LA SANGRE COMO IMPULSO DE CONTINUIDAD

### 1.1. LINAJE Y LIMPIEZA DE SANGRE

En la España del siglo XVII se habían ya consolidado una serie de presupuestos sobre la idea de sangre, linaje, descendencia y herencia, que tienen su origen en dos fuentes teóricas que se ponen en contacto durante los siglos anteriores. Una de ellas es la teología cristiana

.....  
7 CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre», en *Novelas Ejemplares [1613]*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1989, p. 77. [Edición de Harry Sieber].

8 Según estudios judiciales sobre los siglos XVII, XVIII y XIX, «La violación (llamada en las fuentes “forzamiento”), a diferencia del adulterio, amancebamiento o estupro, implica violencia y las víctimas denuncian poco estos hechos.» MADRID CRUZ, M. D., «El arte de la seducción engañosa»... *op.cit.* p. 149.

9 «En el caso de las clases populares, la virginidad constituía el único patrimonio, pues al no poder ofrecer una dote cuantiosa la castidad de la doncella se convertía entonces en la única virtud que podía ofrecer al futuro marido». *Ibidem*, p. 138

10 Las leyes de Las Siete Partidas y otras que reglamentaban el derecho español del siglo XVII indicaban penas duras para quienes cometieran delito de estupro, según su gravedad (el rango de gravedad tenía que ver con la diferencia de estatus de los involucrados, si el hombre era noble, la pena era menor; con la edad de la mujer y si era doncella o viuda y la fama pública de ésta, si era honrada o no, etc). Las penas podían ser muerte, cárcel, destierro, pago de altas indemnizaciones, azotes. En la práctica pocas veces se aplicaron, era usual que el juez determinara que el acusado se casara con la víctima (a modo de retribución). Ver MADRID CRUZ, M. D., «El arte de la seducción engañosa»... *op.cit.*

desarrollada, entre otros, por el padre de la Iglesia San Agustín y otra es la ciencia médica de herencia griega<sup>11</sup>.

Ambas influencias cristalizaron en un presupuesto que cruzaba las percepciones sociales de la época (con consecuencias políticas y económicas adyacentes): la sangre, como impulso creador y recreador de vida, es un determinante esencial de la calidad no sólo física sino que principalmente moral de las personas, es decir, del mayor o menor *honor* social del cual cada sujeto es una muestra tangible. En el siglo XVII el valor del honor (y una serie de rasgos relativos a él) era una característica que, en parte, era hereditaria y, a la vez, transmitida a través de los fluidos del cuerpo. El semen, los fluidos vaginales diversos y la leche materna, eran, asimismo, expresiones de este líquido esencial que es la *sangre*<sup>12</sup>.

La larga tradición ibérica de la exclusión de grupos religiosamente caracterizados, particularmente de judíos, se transformó desde un asunto de control ideológico, a través del dominio de una sola religión que pudiese controlar el territorio y los diferentes reinos bajo una hegemonía cristiana (desde la época del Imperio Romano), a un asunto de herencia, sangre y honor<sup>13</sup>.

Durante los siglos XIV y XV se promulgaron en España una serie de decretos particulares, referentes a ciertas agrupaciones o instituciones, en donde se prohibía sistemáticamente a quienes tuvieran *raza* o *sangre* de judío, aunque fueran ellos conversos o hijos de conversos, que pudieran participar de ciertos espacios de poder<sup>14</sup>. Ya no era sólo una cuestión de práctica religiosa, sino de *sangre*. Incluso había una extendida creencia en que un cristiano viejo amamantado por una judía o cristiana nueva, podía contraer, a modo de enfermedad, trazos de esa marca de deshonor que era entrar en contacto con la sangre judía.

La inferioridad moral de los judíos, era también extensiva a las mujeres de cualquier estatus. Ello no quiere decir, ni en uno u otro caso, que todas las personas de la época acreditaran en tales ideas, ni que la exclusión se realizara de manera sistemática; sin embargo, eran prácticas arraigadas, extendidas y, en muchos lugares o en ciertos momentos coyunturales, comprendidas como normales.

Las mujeres fueron, desde antiguo, definidas como inferiores ante los hombres. Partiendo de la tradición médica de la Antigüedad, como hemos mencionado, donde se concebía la sangre menstrual contenida en el útero como el ámbito físico (inferior, animal) de la humanidad, mientras el semen masculino era el ámbito espiritual (superior, divino)<sup>15</sup>.

Esta inferiorización de lo físico frente a lo espiritual extendida desde la Antigüedad fue recreada en el cristianismo por San Agustín, entre otros pensadores, quien vio, además de la inferioridad de la mujer, el contacto sexual como un elemento desestabilizador de la búsqueda de la elevación espiritual y la unión con Dios. Las ideas de San Agustín fueron ampliamente

.....  
11 EDWARDS, John, «Raza y religión en la España de los siglos XV y XVI: Una revisión de los estatutos de Limpieza de Sangre», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 1988-1989, 7, pp. 243-261.

12 *Ibidem*.

13 BETHENCOURT, F., *Racismos. Das Cruzadas ao Século XX*, Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores, 2015, pp. 186-222.

14 Un estudio detallado en este sentido es el de HERNÁNDEZ FRANCO, J., *Cultura y limpieza de sangre en la España Moderna: puritate sanguinis*, Murcia: Ediciones Universidad de Murcia, 1996.

15 EDWARDS, J, «Raza y religión en la España»... *op.cit.*

difundidas y tuvieron una gran relevancia en las doctrinas de la Iglesia. Estas doctrinas fueron moldeando, asimismo, las prácticas sociales y legales de la cristiandad Medieval.

Para poder hacer frente a estos prejuicios de sangre, los sujetos que por *naturaleza y linaje* eran tenidos por inferiores, debían actuar con una rectitud desbordante de manera de poder acceder a los beneficios del honor, que era, además, la manifestación pública de la virtud, necesaria para todo buen cristiano<sup>16</sup>.

Durante la formación de la sociedad Ibérica, la nobleza *de espada* (descendientes de jefes visigodos y altos rangos militares romanos, es decir *cristianos viejos*) se estableció como el grupo dominante y naturalmente contenedor de honor, particularmente los hombres. Esto no es de extrañar, pues fueron ellos quienes detentaban el poder público: político, económico y militar, por lo tanto eran quienes podían adjudicarse, en todos los ámbitos, una posición privilegiada. Creyéndolo o no, toda la sociedad en su conjunto participaba de esta jerarquización.

La sociedad española del siglo XVII es una sociedad en proceso de cambio. La conquista de las Indias produjo profundas transformaciones en el orden económico y social europeo. Las grandes riquezas llegadas del comercio trasatlántico permitieron generar la ascensión de una nueva *nobleza* al poder, sin embargo, no por ello dejaron de funcionar ciertas formas tradicionales de ordenamiento social. La crisis, en este sentido, debe ser entendida como este choque de valores nuevos y antiguos que pugnan por posicionarse en torno al nuevo afán de riqueza.

De esta manera, la novela de Cervantes que analizamos da cuenta de esta contradicción. Si bien Rodolfo es de sangre noble, lo que se recalca constantemente, y por ello su principal característica es el *honor* adjudicado a su linaje, o debiera serlo, vemos, no obstante, que personifica el noble decadente, no virtuoso, la caracterización misma de la crisis moral de su época:

«Hasta veinte y dos tendría un caballero de aquella ciudad a quien la *riqueza*, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la *libertad* demasiada y las compañías libres, *le hacía hacer cosas y tener atrevimientos que desdecía de su calidad* y le daban renombre de atrevido»<sup>17</sup>.

Rodolfo no teme usar a su favor las ventajas de su posición. Se deja llevar libre por sus pasiones y sus padres, aunque *honorables*, le han permitido tales libertades. Sin nunca reflexionar sobre sus acciones, sólo por no cargar con responsabilidades que no desea (el deshonor, la vergüenza, obligación de casarse), se mantiene en el anonimato frente a sus víctimas, hasta que es descubierto años después por su propia madre, aunque sin ningún tipo de reproche<sup>18</sup>.

.....  
16 CARRERA, E., «The Social Dimension of Shame in Cervantes's *La fuerza de la sangre*», *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 2013, 4/7, pp. 19-36.

17 CERVANTES, M. D., «*La fuerza de la sangre*»... *op.cit.* p. 77. Itálicas de la investigadora.

18 Es interesante la escena casi final en que su madre, Estefanía, muestra un retrato de una mujer fea pero noble, indicando que ella es su prometida, ante lo que Rodolfo inmediatamente reclama, pues dice que nunca será dichoso teniendo a esa mujer por esposa, que él desea la belleza que venga aparejada con la virtud, pues la nobleza, el rango y el dinero, ya lo tiene. No hay razón lógica para esta escena, pues Estefanía ya tenía planeado casar a Rodolfo con Leocadia la que era hermosa y ella, como madre, ya conoce a su hijo, por lo tanto sabe lo que él busca de una mujer. Es posible que este pasaje esté narrado con la intención de demostrar la frivolidad de Rodolfo, por un lado, y su creencia firme en que lo tiene todo en la vida, en especial el favor de sus padres frente a sus caprichos, y por otro lado, mostrar hasta qué punto una madre (*noble*) es capaz de llegar por su hijo, a pesar

Por otra parte, esta fuerza del linaje y de los elementos hereditarios que un linaje contiene, en este caso de estirpe noble, como lo son ciertos aspectos corporales *determinantes*, maneras de actuar, rasgos y posturas físicas, es lo que permite el reconocimiento de Rodolfo en el niño Luis. El reconocimiento de *su* sangre, por parte del padre (abuelo) noble en aquel niño, da cuenta de la importancia de los nexos sanguíneos más allá de la situación concreta de los sujetos. La impronta noble es indeleble (así como la mancha de ser judío, por ejemplo). Es algo que se entiende más allá de las determinadas circunstancias de vida, pues la sangre, sería, en definitiva, la esencia de cada humano, y así, la esencia de cada grupo.

Ese determinismo, en efecto, funciona perfectamente en el desarrollo narrativo de *La fuerza de la sangre*, porque es, a fin de cuentas, un impulso que permite el reconocimiento de esta relación hereditaria.

Por otra parte hay cierta ironía en la propuesta cervantina.<sup>19</sup> La reiterada mención a la nobleza de Rodolfo, de su familia, pero a la vez el deseo de dejar en claro que las posibilidades dadas a este joven, de permitirse forzar a una muchacha de rango inferior, usar el anonimato para realizar tal afrenta y dejarla pasar sin culpa o «memoria», ni siquiera en el final, expresa una visión crítica del autor frente a la sociedad de su tiempo:

«Finalmente, él se fue [a Italia] con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido como si nunca hubiera pasado»<sup>20</sup>.

Sólo los *nobles* pueden cometer dichos actos moralmente repudiados y no ser castigados, sino, contrariamente, premiados con la obtención del goce carnal legalizado de la víctima de sus deseos<sup>21</sup>. Si bien el matrimonio de Leocadia y Rodolfo nos parece una *injusticia*, pues se rechaza la venganza en pos de la supuesta armonía en nombre del linaje y de la sangre, es a la vez la única solución viable para la deshonor de la muchacha, que siendo doncella y pobre dejó de ser socialmente digna por haber sido forzada y convertirse en doblemente indigna, al convertirse en madre soltera.

Por otra parte, tanto en el inicio de la historia como al final, la exaltación de la belleza de Leocadia, a modo de móvil inmediato del deseo de Rodolfo, funciona sólo cuando él la mira<sup>22</sup>.

---

de su conducta que es en muchos sentidos reprochable: raptó y forzó a una joven, y no obedece a sus padres cuando le indican con quien se debe casar. CERVANTES, M. «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* pp. 90-92.

19 «Parece desprenderse [...] que la fuerza con la que se dota a la sangre en la novela es posible por la nobleza de la familia. Sin embargo, hay que recordar que es la misma sangre también que la de Rodolfo, uno de los personajes con más connotación negativa de la obra de Cervantes. Y no sólo eso, esa misma “sangre ilustre” que permite el matrimonio es también la causa de la violación cometida por Rodolfo. Por lo tanto, creo que no es difícil ni descabellado plantear que las palabras que cierran la novela funcionan de nuevo como una simetría con el principio y que están cargadas de ironía cervantina». SANTOS DE LA MORENA, B., «La virtud de la mujer en las Novelas Ejemplares: el caso de *La fuerza de la sangre*», *Festina Lente Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro JISO*, Pamplona: Universidad de Navarra, 2012, p 446.

20 CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p. 85.

21 El estupro, cuando se denunciaba, normalmente existía como delito si el hombre había prometido matrimonio a la mujer (el argumento del engaño), por lo tanto se veía como delito de palabra incumplida más que delito de agresión física, y era usual que el resultado o «pena» fuera el matrimonio. De alguna manera, era un «castigo» para el hombre casarse con una mujer a la cual sólo había engañado para tener relaciones sexuales, pero que como esposa significaba una carga. En el caso de esta novela, Leocadia resultó no ser una carga sino un premio para Rodolfo.

22 «La mirada, esa erección del ojo –como la define Lacan– no es sexualmente neutra. Incluso obliga a la mujer [...] a convertirse en espectador masculino, en *voyeur* de un cine creado para gratificar las pulsiones del hombre heterosexual. La mirada penetrante, dirigida hacia el mundo exterior, parece ser un atributo de la virilidad. La mirada insistente forma parte

Puesto que, en su ausencia de siete años, nunca más la recuerda. En este sentido, en una primera lectura Leocadia parece *ser la culpable* (por su naturaleza femenina) del deseo irrefrenable de este joven<sup>23</sup>, sin embargo, en un segundo acercamiento podemos entender que es la incapacidad reflexiva de Rodolfo lo que lo mueve, ya que sólo es en la belleza externa e inmediata puede encontrar placer, como bien él mismo lo expresa al final, muy seguro ya de tener todas las necesidades satisfechas gracias a sus padres (honor, dinero, nobleza).

Cervantes expone esta cruda realidad, los jóvenes nobles (hombres) tienen honor sin muchas veces merecerlo (sin virtud) y sus faltas a la moral aparecen como menos graves que las faltas a la moral de cualquier otra persona<sup>24</sup>. La realidad es ciertamente absurda y en la lucha por la aceptación social, más vale entroncar en aquella nobleza de tradición, que rechazarla, pues, a fin de cuentas el honor de la sangre en tanto bien público es más fuerte que la dignidad humana en tanto virtud privada.

## 1.2. LAZOS AFECTIVOS, PADRE E HIJOS

Más allá de las convenciones sociales, de los deberes de cada sujeto social dentro del encuadre organizacional de una sociedad dada, encontramos el complejo mundo de los afectos, mundo con el que las novelas suelen trabajar mucho más que la historiografía. En este sentido, *La fuerza de la sangre* trabaja los afectos familiares de varias formas, y son aquellos afectos los que, finalmente, darán continuidad al *noble* linaje de Rodolfo.

El primer nexo amoroso que se observa es el de la familia de Leocadia. Una familia de hidalgos sencillos pero honrados, con un anciano padre incapaz de reivindicar la honra de su hija, principalmente para no exponerla públicamente desconociendo, además, el autor del hecho; él la acoge y deja a un lado, en el ámbito privado, los prejuicios de la época en contra de las mujeres *deshonradas*. Sin embargo, Cervantes expresa aquí como profundo amor de padre a hija, un asunto que en la práctica tenía que ver con un bien social. El honor de un hombre de familia se mantenía en la medida que mantuviese a raya a sus mujeres dentro del orden moral establecido. La deshonra de una hija, es la deshonra del hombre, del padre, por lo que su acogida y silencio es una protección, a fin de cuentas, para sí mismo<sup>25</sup>.

Irónicamente, haciendo un guiño a las creencias extendidas (como ya adelantamos), el narrador parece culpar a la misma Leocadia del deseo irrefrenable de Rodolfo; no obstante,

---

del repertorio de la seducción masculina. Así quedan definidos dos estereotipos, femenino y masculino respectivamente, que sitúan al hombre y a la mujer a los dos lados del espejo, o del lienzo. El hombre como sujeto activo que mira (que desnuda con la mirada, como solía decirse en los folletines), la mujer como objeto cuyo trabajo o gracia esencial es hacerse merecedora de esa mirada. Ello determina desde el principio el papel del hombre pintor y la mujer modelo», SERRANO DE HARO, A., «Imágenes de lo femenino en el arte»... *op.cit.* p. 2.

23 «El impulso amoroso masculino suele ser concebido en bastantes obras literarias como algo irresistible, que puede llegar a no respetar la voluntad de aquella a quien va dirigido. En esa perspectiva, la violación se confunde con un acto sexual o incluso con un acto amoroso. De ese modo, se transforma su cualidad de delito, de crimen, en el efecto de un impulso irrefrenable del que el violador no es culpable. La pasión puede desbordar las reglas de la interacción, el respeto del otro, puede justificar el engaño, la brusquedad y la agresión.» KOULIANOU MANOLOPOULOU y FERNÁNDEZ VILLANUEVA, C., «Relatos culturales y discursos jurídicos sobre la violación»... *op.cit.* p. 10.

24 PARKER, S. L., «La “textualización” de Leocadia y su defensa en *La fuerza de la sangre*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1996, 16/2, pp. 71-88.

25 Ver MADRID CRUZ, M. D., «El arte de la seducción engañosa»... *op.cit.*; CARRERA, E., «The Social Dimension of Shame»... *op.cit.*

su familia nunca la culpa de su mala ventura, sino que la eleva en sus virtudes. Comprenden que ha sido una situación fortuita, en donde lo más importante es guardar las apariencias y no exponerse públicamente. Protegen a la hija de las maledicencias y aman a su nieto sin importar su origen.

Pareciera ser, sin embargo, que hay cierta complacencia oculta al suponer que Luisico es fruto del encuentro sexual (aunque violento) de su hija con un noble, no con un hombre cualquiera. La escena inicial, cuando los malhechores sacan espadas y se tapan sus caras para arremeter hacia la familia, podría haberles dado pistas del origen de los raptos, pues si bien el uso de armas era generalizado en la época, no cualquiera cargaba espada ni podía ostentar ciertas ropas. La descripción por parte de Leocadia del aposento en donde ocurrió su deshonra da indicios para que sus padres entiendan, asimismo, la calidad (aunque no la identidad) del agresor. El narrador también describe las virtudes del niño Luis, que desde muy pequeño ya daba señas de «ser de algún noble padre engendrado»<sup>26</sup>. La deshonra es, sin duda, menor, porque la sangre del nieto no es cualquier sangre, a pesar de no saber ellos hasta el final de la historia quién es el verdadero padre del niño.

El otro afecto que es esencialmente el detonador del desenlace, es el afecto del padre de Rodolfo hacia su hijo, que se manifiesta al descubrir que el niño anónimo que ha sido arrollado por el caballo y está sangrando e inconsciente en el suelo es igual a aquel a quien ama tiernamente y hace años que no ve, y por ello decide salvarlo.

Parece ser que este amor desmedido de los padres de Rodolfo permitió la liberalidad y la indolencia manifestada por él hasta el final. De alguna manera muy soslayada, Cervantes realiza una crítica a la mal entendida idea de los afectos, en donde una familia que se precia de noble y por lo tanto naturalmente *honorable* no cree necesario educar adecuadamente a los hijos en los obligatorios principios de la moral, error que cristaliza en el comportamiento de Rodolfo. Distinta es la situación de la familia de Leocadia, donde, a pesar de ser inferiores en bienes materiales y rango, el afecto se traduce en una educación moral y espiritualmente fuerte. Esta diferencia en los tipos de afectos, a través de la educación dada, se evidencia cuando el padre de Leocadia piensa sobre la educación de su nieto y el narrador comenta:

«[...] llegó el niño a la edad de siete años, en la cual ya sabía leer latín y romance y escribir formada y muy buena letra, porque 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»<sup>27</sup>.

Günter destaca cuatro personajes principales, en donde dos de ellos según él, Leocadia y Estefanía madre de Rodolfo, son personajes a la vez que femeninos, virtuosos, que por su capacidad de memoria, reflexión y voluntad se opondrían a Rodolfo y el padre de éste, caracterizados como impulsivos y pasionales. No es menor el indicio de las similitudes de carácter entre Rodolfo y su padre, pues fue este último el que le aconsejó al primero que partiera a Italia, lugar donde viaja inmediatamente después de «gozar» de Leocadia,

.....  
26 CERVANTES, M. «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p.85.

27 *Ibidem*, p. 85. Itálicas de la investigadora.

«Muchos días había que tenía determinado de pasar a Italia, y su padre, que había estado en ella, se lo persuadía, diciéndole que no eran caballeros los que solamente lo eran en su patria, que era menester serlo también en las ajenas. Por estas y otras razones se dispuso la voluntad de Rodolfo de cumplir la de su padre, *el cual le dio crédito de muchos dineros para Barcelona, Génova, Roma y Nápoles*, y él, con dos de sus camaradas, se partió luego, *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*»<sup>28</sup>.

De esta manera, vemos cómo, para el hombre, la nobleza de sangre lleva implícito ciertas posibilidades que en una mujer u otro sujeto social serían mal considerados y que, en este caso se pasan por alto, sobre todo porque la sociedad tiene por bien visto la lealtad entre hombres dentro una misma familia y rango.

Lo opuesto de estas afectividades sinceras de padres a hijos (y de hija a padres) es el caso de Rodolfo, quien nos aparece como un personaje insensible, inconsciente y superficial. Peligrosamente, pertenece la nueva generación de nobles que debe detentar el poder cuando la generación del padre muera. De alguna manera, a esta generación de jóvenes nobles insensibles (ya seguros de su nobleza y riqueza) debería suceder una generación de nuevos hombres que tengan una parte de su sangre originada en grupos que hasta el momento pertenecen a un mundo distinto (sangre *nueva*), en el cual aún subsisten las reglas de la virtud, es el caso de la familia de Leocadia.

Leocadia, de origen inferior por rango social, no se escuda en su nacimiento para ser o no ser virtuosa, posee honra por sí misma y lucha día a día para no desviar su camino. Contrariamente a Rodolfo, el joven noble, no le interesa nada más que complacerse a sí mismo. En un escenario de afectos que se cruzan, él es el único que carece de toda capacidad de amar, a pesar que en el final de la obra se indique que había caído rendido de «amor» por Leocadia, situación que parece irónica o a lo menos eufemística, pues poco después se menciona la desesperación de Rodolfo por poseerla. A él no le importa el bien de la muchacha, ni de su hijo que acaba de conocer, sólo le interesa saciar su apetito sexual.

«Y aunque la noche volaba con sus ligeras y negras alas, le parecía a Rodolfo que iba y caminaba no con alas, sino con muletas: tan grande era el deseo de verse a solas con su *querida* esposa»<sup>29</sup>.

El amor que se expresa en el final de la obra es un sentimiento levemente más elaborado que el sentimiento que le había despertado la misma muchacha años antes cuando decidió raptarla y forzarla. Las circunstancias son distintas, ya no es un hombre anónimo, no está con sus compinches sino con su familia y Leocadia no es una muchacha vulnerable, sino que se ha convertido en una dama respetable y además la elegida por sus padres para desposarlo. No obstante, el ansia y el deseo son los mismos, pues Rodolfo sólo repara en la belleza de la muchacha y en su necesidad de verse a solas con ella.<sup>30</sup>

.....  
28 *Ibidem*, p. 84. Itálicas de la investigadora.

29 *Ibidem*, p. 95. Itálicas de la investigadora.

30 CARRERA, E., «The Social Dimension of Shame»... *op.cit.* pp. 31-32.

En este sentido, un rasgo de continuidad en esta obra son los afectos o la carencia de ellos. La familia de Leocadia la contiene hasta el desenlace final y pueden verse tranquilos de que su hija se ha podido casar socialmente bien y además con el padre de su nieto (aunque pasando por alto la afrenta inicialmente cometida, trasformando el dolor en felicidad). La familia de Rodolfo sigue consintiendo las libertades de su hijo, pues no lo enfrentan a su grave falta, no exigen memoria (sólo le mencionan el momento del rapto para asegurarle que el niño es su hijo), y le consiguen el mejor premio que podrían alcanzar para él y para ellos mismos, una esposa bella a la vez que virtuosa (y ahora honrada) y un hermoso y bien educado hijo y nieto varón.

Estefanía, que tenía todo planeado de otra manera, decide apurar la boda para el momento mismo en que la verdad es descubierta y ocurre la serie de desmayos que dan dramatismo a las escenas finales, sólo para satisfacer los impetuosos deseos de Rodolfo.<sup>31</sup> Finalmente, el joven se mantiene en su posición de hombre sin afectos, que recibe los beneficios de su nobleza, riqueza y su masculinidad, pero no entrega nada a cambio. Él no cede nada, no pierde nada y es incapaz de darse a otros. Tal vez es esta situación por la que algunos críticos han visto en esta obra un final inverosímil, por esta carencia de la idea de sacrificio o transformación por parte del personaje de Rodolfo, quien sólo saca cuentas felices al final de la historia.

Sin embargo, es posible observar en la elaboración de este personaje una mirada realista y a la vez crítica de la sociedad de la época. No existe justicia para todos, o bien dicho, la justicia social funciona para nobles y plebeyos, hombres y mujeres de diferente manera, aunque ello nos parezca a nivel de los afectos como inverosímil o hasta inhumano.

Es significativa, finalmente, la frase última de la obra donde se hace referencia al título, pues nos remite directamente a estos afectos familiares, a esta sensibilidad ante lo *semejante*:

«[...] estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo por el cielo y por *La fuerza de la sangre*, que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico»<sup>32</sup>.

En esta frase final vemos los dos elementos de continuidad que se han comentado, por una parte la calidad de la familia de Rodolfo, ejemplificada en su padre, y la relación fraternal y afectiva entre Luisico y este abuelo paterno (sujeto del cual nunca sabemos el nombre). Aunque la crianza y todos los valores, virtudes y educación de Luisico se los hayan brindado sus abuelos maternos cobra, finalmente, mucha más relevancia social el elemento de continuidad de la estirpe noble.

.....  
 31 «[...] diciendo al cura que luego desposase a su hijo con Leocadia. Él lo hizo así, que por haber sucedido este caso en tiempo cuando con sola la voluntad de los contrayentes, sin las diligencias y prevenciones justas y santas que ahora se usan, quedaba hecho el matrimonio [...]», CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p. 94.

32 *Ibidem*, p. 95.

## 2. LA SANGRE COMO EVIDENCIA DE RUPTURA

### 2.1. EL «FORZAMIENTO», DESTRUCCIÓN DEL CUERPO FEMENINO<sup>33</sup>

Así como hemos visto que la sangre, en cuanto su representación del linaje y los afectos familiares, permiten el cierre de una historia y conducen hacia el desenlace del matrimonio y el reconocimiento del hijo y nieto (unión de sangres), por otro lado, simboliza la ruptura física, social y moral sufrida, en este caso, por la mujer y por una familia de menor rango que debe permanecer silenciada tras el arrollador daño, prácticamente irreparable, de la deshonra. Aún teniendo en cuenta el desenlace de este relato, debemos estimar que existe una implícita ruptura no resuelta que trasciende esta historia y da cuenta de las prácticas de la época.

Si atendemos a la simbología de lo corporal en el siglo XVII, volviendo a lo expuesto anteriormente, podemos comprender el valor vital esencial de la sangre. La sangre es el fluido de la vida por excelencia. Ha sido considerado desde siempre como la energía vital que permite traspasar a través de su fluidez una serie de códigos corpóreos y espirituales, tanto a nivel físico individual como social.

La sangre puede significar, a su vez, la pérdida de la vida. Un cuerpo herido, sangrante, es un cuerpo moribundo (el caso de Luisico herido). Cuando la sangre deja de fluir en el cuerpo, este deja de existir. Las mujeres, por otra parte, están ligadas por su particular condición, a la sangre. La sangre menstrual en diversas culturas ha sido vista como un fluido infecto, asimismo lo ha sido la sangre que brota de las mujeres que acaban de dar a luz. Como indica Amparo Serrano de Haro refiriéndose a las diferencias en las manifestaciones artísticas producidas por hombres y mujeres, «la menstruación y el parto, temas tabú de la civilización occidental, son clave para reivindicar el poder que da a las mujeres el don de la fertilidad»<sup>34</sup>.

En la época de Cervantes, la relación jerárquica entre hombres y mujeres estaba directamente condicionada por la sexualidad y el control sobre éstas por parte de los hombres y, en el caso de las jóvenes, también el control ejercido por otras mujeres mayores que perpetuaban el dominio masculino. Por lo tanto, toda manifestación física relacionada con esta sexualidad estaba regida por normativas específicas. El más claro ejemplo es el necesario y esperable sangramiento de la doncella en su primera relación sexual.

La honra pública y privada, valor esencial en *La fuerza de la sangre*, estaba ligado en las mujeres, especialmente las jóvenes, fuertemente a la conducta sexual (y conducta en general, pues el recato y la sencillez eran símbolo de virginidad). Ello era necesario ya que el control de

.....  
33 Lo que hoy entendemos por violación, es decir el perpetrar un acto sexual no consentido y para ello usar la violencia física u otro tipo de medio para cometer el acto (adormecimiento por drogas, persuasión por miedo, etc.) en las fuentes judiciales de los siglos XVII al XIX era llamado como «forzamiento», que era una forma de estupro. El estupro era un delito que atentaba contra la moral social y familiar, y no contra el cuerpo de la mujer, en donde se acusaba a un hombre de inducir relaciones sexuales fuera del matrimonio mediante diversos tipos de estrategias engañosas, principalmente promesa de casamiento y, ocasionalmente, usando además la violencia física; en general el uso de violencia era un dato menor y secundario, y no era lo que se perseguía, sino que lo más importante era la afrenta dada a la honra de la mujer y con ello a la honra del padre de familia. Ver MADRID CRUZ, M. D., «El arte de la seducción engañosa»... *op.cit.*

34 Y continúa la autora: «Cada vez más artistas femeninas de los siglos XX y XXI han abordado la alegoría implícita en el tema de la sangre. Tanto como medio de contestar a ese ideal de belleza que encierra a las mujeres en un arquetipo y como reivindicación de un poder asediado, ambiguamente interpretado: el de dar a luz». SERRANO DE HARO, A., «Imágenes de lo femenino en el arte»... *op.cit.* p. 9.

la paternidad de los vástagos de las mujeres casadas aseguraba una descendencia legítima en una sociedad donde el patrimonio se transmitía por vía patrilineal<sup>35</sup>.

Los conceptos de virginidad, castidad o doncellez asociados a las mujeres honradas y decentes tienen estrecha relación con esta idea de un tránsito socialmente aceptado hacia la sexualidad activa, que es en primera instancia, una sexualidad destinada a la procreación dentro de las normas familiares patriarcales<sup>36</sup>. Por lo tanto, la sangre de la primera relación sexual, y por extensión, la sangre derramada en una primera parición, mientras no esté socialmente legitimada es una sangre que manifiesta la ruptura de las estructuras sociales y, a su vez, un perjuicio tácito para quienes la sufren. Es por ello que la familia de Leocadia, en conciencia de esta irremediable ruptura, de esta transgresión a la norma, oculta dicha sangre derramada, dicha virginidad perdida<sup>37</sup>.

Los forzamientos son eventos recurrentes en las novelas del siglo XVII<sup>38</sup>. La sociedad representada en estas novelas, entre las que se encuentran las *Novelas ejemplares* de Cervantes, es una sociedad violenta, donde abundan muertes, raptos, duelos y violaciones. Es usual observar en ellas a mujeres sometidas a vejaciones a partir de la narración de casos «de violaciones o intentos, sobre damas despiertas, desmayadas o prácticamente al borde de la muerte»<sup>39</sup>.

En la novela que analizamos, Leocadia es raptada una noche por un grupo de jóvenes caballeros encapuchados. Ella transita por el camino con su familia, que no puede protegerla, por encontrarse todos en desmedro de fuerzas frente a estos hombres «atrevidos» como «lobos». En el acto, ella se desmaya y despierta en una habitación a oscuras que desconoce, habiendo sido vulnerada en su inconsciencia<sup>40</sup>.

«[...] puesto que sintió que iba desmayada cuando la llevaba, la había cubierto los ojos con un pañuelo por que no viese... el aposento donde estaba... *antes que de su desmayo volviese Leocadia, había cumplido su deseo Rodolfo*: que los ímpetus no castos de la mocedad pocas veces o ninguna reparan en comodidades [...] Ciego de la luz del entendimiento, a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia [...] quisiera luego Rodolfo que allí desapareciera Leocadia, y le vino a la imaginación de *ponella en la calle así desmayada como estaba*»<sup>41</sup>.

.....  
35 PÉREZ MOLINA, I, «La normativización del cuerpo femenino en la Edad Moderna: el vestido y la virginidad». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV Historia Moderna*, 2004, 17, pp. 103-116.

36 Para los historiadores de la familia en la modernidad que investigan a través de casos judiciales, los casos relacionados con el honor tienen estrecha relación con los conflictos de tipo sexual, en una sociedad donde la sangre y el linaje eran los vectores principales de la transmisión de estatus. Ver DE LA PASCUA SÁNCHEZ, M. J., «Violencia y familia en la España»... *op.cit.* pp. 84 y 87.

37 «La legislación contra la violación tenía como objetivo proteger el honor de las familias de las mujeres a través de los cuerpos de éstas. No estaba considerado un crimen contra las mujeres sino un ataque contra la propiedad, contra el control masculino sobre las mujeres de su familia. En un principio se consideraba el robo de la virginidad, que atentaba contra el padre de las doncellas, al provocar que las muchachas perdiesen valor en el mercado matrimonial, e incluso que fuesen rechazadas por su entorno o les fuese imposible casarse.» PÉREZ MOLINA, I., «La normativización del cuerpo femenino»... *op.cit.* p. 115.

38 COLÓN CALDERÓN, I., *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid: Laberinto, 2001, p. 73.

39 *Ibidem*, p. 86.

40 «Además como el pecado de lujuria era uno de los más castigados en los tiempos de los primeros monasterios en que se implanta la regla de la castidad, adjudicar a la mujer intrínsecamente el cuerpo la emparenta de forma directa con la gula y la lujuria, los pecados más groseros, y sirve a los hombres para exculparse anticipadamente de cualquier falta con ella cometida. La historia va construyéndose con argumentaciones que confirman la posición de los hombres, y justificando la escasa instrucción que recibían las mujeres y su situación general de indefensión.» SERRANO DE HARO, A., «Imágenes de lo femenino en el arte»... *op.cit.* pp. 4-5.

41 CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p. 79. Itálica es de la investigadora.

Leocadia no puede ver nada, pero entiende en su propia piel, lee en su sentir físico, la inscripción de la ruptura de su honra, que es la ruptura de su propio cuerpo<sup>42</sup>. Esta ruptura violenta necesariamente tuvo que dejar un rastro de sangre y, asimismo, cuando meses después se convierte en madre de Luisico, se produce una segunda ruptura de su cuerpo. Ambos momentos están marcados por la sangre femenina, de la cual no se habla ni nadie ve, pero está presente en el relato.

Otro elemento que tiene un simbolismo relevante en esta idea de ruptura producto del *forzamiento*, es la estación del año en el que los eventos narrados ocurren. Cuando la doncella Leocadia camina de vuelta del día en el río y luego es raptada, el narrador especifica que es una noche calurosa de verano. Junto a su familia, la vida agradable y serena hasta ese momento culmina en esta estación. El verano es la época en donde la vida se expande libremente. El sol brilla, los cuerpos, si bien no se desnudan, se visten más ligeramente, los árboles están dando sus frutos. En ese ambiente de despertar, Rodolfo acomete su acto, sumergiendo a la muchacha y a su familia en un limbo social, para que nadie pueda notar lo que ha sucedido. Abruptamente deben recogerse, Leocadia se encierra en su casa y ya no hay paseos al aire libre para ella ni le es posible vivir libremente su juventud.

Curiosamente al final, pese a que se describe la magnificencia de la entrada de Leocadia en el salón ataviada con bellas joyas, hermoso traje y el inmediato «amor» de Rodolfo, el narrador realiza una acotación, e indica que dicho encuentro ocurría en invierno. Tiene mucho sentido, si pensamos que, a pesar de la expresa y supuesta «felicidad» para la pareja, Leocadia no viviría nunca más un verano, su cuerpo estaba ya prisionero, desde el día de su deshonra, en un perpetuo invierno. La ruptura de su cuerpo, de su vida, no le permitiría volver atrás. De esa manera hay un ciclo natural incompleto que se cierra artificialmente con el matrimonio, pero no resulta ser un cierre total, puesto que Leocadia fue llevada por la fuerza a su estado.

En este punto es preciso preguntarse por las motivaciones y sentimientos de Leocadia: las motivaciones de ella como personaje femenino (y prototipo de mujer) en un mundo de reglas masculinas, las motivaciones que el autor cree que ella tiene y las que cree debería tener, y las motivaciones que nosotros como lectores proyectamos en ella. La lectura de esta obra como propuesta crítica por parte de Cervantes va por esa línea; el autor expone una realidad socialmente aceptada: los hombres fuerzan a las doncellas hacia una sexualidad activa, pues el deseo masculino no obedece siempre a los preceptos de la mesura, mientras que ellas deben por todos los medios intentar contener ese ímpetu hasta lograr establecer el vínculo legal (matrimonio) que permita el goce de la pareja legítimamente y la prolongación de la estirpe.

El deseo (y desorden) sexual masculino es normal y aceptado, mientras lo esperable en la mujer es el recato y la contención, pero también es esperable de una mujer que ésta se someta a un hombre, en silencio y acate. Leocadia por una parte es representante del recato, pero a la vez encarna ese espacio de voluntad que se cuele por entre los intersticios de las restricciones sociales. Cervantes le da voz a Leocadia en un mundo en donde no debería tener voz propia (el largo parlamento que tiene al inicio de la obra). Y, por otro lado, condena esta *natural* inclinación masculina de saciar los deseos sin reparar en el perjuicio ajeno (recalcando la desmemoria de Rodolfo, sus costumbres viciosas, el poco control por parte de sus padres).

.....  
42 PARKER, S., «La “textualización” de Leocadia»... *op.cit.*

De la misma manera como no se menciona la sangre de esta iniciación sexual forzada de Leocadia, es sintomático que Rodolfo tampoco hable en la primera parte de la novela, mientras, ocurre lo contrario con Leocadia. Cuando despierta está a su lado el hombre que la ha violentado, quien estaba presto a dejarla en la calle desmayada para ocultar su pecado. No alcanza a concretar su pensamiento, al momento que Leocadia vuelve en sí y comienza a hablar.

Curiosamente, tomándole las manos, la muchacha le pide a su captor que ya que la ha deshonrado, se apiade de ella y que ante la maldad acometida, realice una buena obra matándola, para no hacer pública su deshonra. Le dice que lo perdona, mientras Rodolfo confuso, guarda silencio, no se mueve y deja que ella lo toque. Luego, cambiando su petición del inicial deseo de muerte, sólo le pide silencio, ella no quiere saber quién es él y silenciará la afrenta al mundo y él también debe hacerlo, aunque la idea del perdón anterior poco a poco desaparece<sup>43</sup>:

«[...] no aguardes ni confies que el discurso del tiempo temple la justa saña que contra ti tengo, ni quieras amontonar los agravios: mientras menos me gozares, y habiéndome ya gozado, menos se encenderá tus malos deseos. Haz cuenta que me ofendiste por accidente [...]»<sup>44</sup>.

Rodolfo sigue en silencio y en vez de ejecutar lo que ella, en segundo lugar, le pide, que la deje en la puerta de la iglesia para volver a su casa, él la abraza para intentar nuevamente «gozar de ella». Leocadia se resiste, y ahora con rabia comienza a increparlo:

«Desmayada me pisaste y aniquilaste; mas ahora que tengo bríos, antes podrás matarme que vencerme: que si ahora, despierta, sin resistencia concediese con tan abominable gusto, podrías imaginar que mi desmayo fue fingido cuando te atreviste a destruirme [...]»<sup>45</sup>.

Algunas cuestiones llaman la atención respecto de este momento. Primero, Rodolfo, el joven de pasiones irrefrenables, desiste de gozar nuevamente de la muchacha y en silencio deja la habitación para ir donde sus camaradas por ayuda, a quienes finalmente no busca, para no «hacer testigos de lo que con aquella doncella había pasado»<sup>46</sup>. La habitación estaba a

.....  
43 Esta idea de silenciar la agresión al punto de no reconocerse ni de caras ni de nombres, lleva a pensar nuevamente en este pequeño espacio de las libertades que podía reclamar una mujer para sí. Si atendemos a los estudios judiciales, los padres de las mujeres estupradas reclamaban a los hombres, a nombre de sus hijas, justo pago por el mal cometido, una opción, como se ha señalado, era el matrimonio. Mantener en anonimato al agresor y la agresión, permitirá a Leocadia extender un tiempo su libertad, que la iniciación sexual y el matrimonio parece coartar. Ver GUARDIA, S. B., «Cervantes, la pastora Marcela y la *Querrela de las mujeres*», en GIARDIA, S. B., *Una mirada femenina a los clásicos*, Lima: Minerva, 2010, pp. 57-87.

44 CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p. 80. Esta frase final es muy significativa, pues pareciera que al decirlo, Leocadia va olvidando, perdonando, reflexionando sobre lo que podrá ocurrir a futuro. Decir que se haga de cuenta que la ofensa fue «por accidente», pero que una segunda ya sería delito grave, da pie para comprender, finalmente, el desenlace y la «felicidad» de Leocadia. Esta frase funciona como un regreso a lo esperable de una mujer, mientras las primeras frases de la cita apelan a la libertad que pareciera que el autor le quiere otorgar.

45 CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p.81. Circulaban, en los tratados jurídicos sobre el estupro, algunas indicaciones sobre el dudoso argumento de la violencia física para acceder al trato carnal. Mientras el engaño era un argumento más sólido y defendible, por la «natural debilidad moral de las mujeres», algunos indicaban que una mujer sola era totalmente capaz de defenderse y escaparse de un hombre solo que quisiera forzarla. Es comprensible, entonces, que Leocadia aclare que ella estaba inconsciente cuando fue forzada. Ver MADRID CRUZ, M. D., «El arte de la seducción engañosa»... *op.cit.*

46 CERVANTES, M. «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p. 82.

oscuras y es en esa oscuridad cuando Rodolfo duda y, de alguna manera, se observa un atisbo de arrepentimiento o vergüenza<sup>47</sup>.

El arrepentimiento necesario del victimario es un asunto pendiente de la novela, que posibilitaría indicar una recomposición final de la ruptura, que no existe. A lo menos, indicar que Rodolfo llevó a Leocadia en su memoria esos años, lo que no acontece, sino todo lo contrario; esta situación irresuelta no es casual y obedece, según entendemos, a otro elemento que nos instala frente a una novela moralmente crítica. William H. Clamurro indica que las identidades de los protagonistas se reconstruyen hacia el final de la obra, la que comienza con escenas nocturnas y caras tapadas, y se van clarificando a medida de los acontecimientos. A la ambigüedad inicial, sucedería una emergencia de Rodolfo con una identidad clara y no sólo como el representante de una fuerza malvada<sup>48</sup>.

Sin embargo, pareciera ser que esta oscuridad no se relaciona con las identidades de los sujetos, pues, tanto Leocadia como su padre saben las implicancias de denunciar el hecho, en vista de su posición social no acomodada en relación al atacante; además que Rodolfo nunca varía su forma de ser, un joven que lo tiene todo, no teme a nada y sólo desea gozar de los placeres de la vida. Esta oscuridad y ambigüedad la podríamos entender como, especialmente en la escena de la alcoba, el momento que tenía Rodolfo de redimirse (y lo desprecia), la oportunidad de cerrar el ciclo de pecado-culpa-arrepentimiento-perdón.

Volviendo sobre un punto ya mencionado, podemos comprender la mirada del hombre, en este caso de Rodolfo hacia Leocadia, como un primer indicio de virilidad. Siguiendo a Serrano de Haro, «la mirada, esa erección del ojo –como la define Lacan- no es sexualmente neutra», pues la mirada fija hacia el mundo exterior, ha sido interpretada como un atributo de la virilidad; la mirada penetrante «forma parte del repertorio de la seducción masculina»<sup>49</sup>; al hombre es posible entenderlo como el sujeto activo en su mirar. En este sentido, ante esa oscuridad, que sume a Rodolfo en confusión, también lo deja imposibilitado, literalmente impotente para seguir siendo quien naturalmente es.

Cuando Rodolfo acomete sobre Leocadia la primera vez, es cuando cruza su mirada con la muchacha en el camino y eso lo anima. Luego, ya no la contempla y no le es posible consumir nuevamente su acto. Al final de la obra, otra vez es su mirada penetrante hacia Leocadia la que lo desespera y sólo desea verse a solas con su, ahora, esposa.

Pese a lo que se ha dicho sobre esta novela, que es una historia de restauración de la honra perdida de Leocadia y de redención del acto de Rodolfo, podemos indicar que Cervantes no quiere redimirlo y pareciera ser que lo que le interesa solamente es dejar a la muchacha bien instalada insistiendo en sus muchas virtudes y otorgándole un matrimonio que la proteja socialmente. El final de la obra no es una real redención para el joven, ya que él jamás está

.....  
47 En el siglo XVII el concepto de vergüenza (*shame*) tiene un doble sentido, que se observa desde la filosofía y ética antigua, por una parte una dimensión anticipatoria, lo que permite mantener y cuidar del honor («pundonor»), y por otro, el sentido retrospectivo, cuando se ha cometido algún acto o se ha consentido en algún acto que atenta contra el honor o la honra («deshonra»). «The “deshonesta desenvoltura” shown by the wealthy young noblemen in *La fuerza de la sangre* can be interpreted as a form of shamelessness». CARRERA, E., «The Social Dimension of Shame»... *op.cit.* p. 22.

48 CLAMURRO H., W., «Redención e identidad en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», en ARELLANO AYUSO, I., PINILLOS SALVADOR, C., VITSE, M. y SERRALTA, F. (coords.), *Actas III Congreso de la Asociación Internacional del siglo de Oro AISO*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1993, Vol. 3. pp.121-128.

49 SERRANO DE HARO, A., «Imágenes de lo femenino en el arte»... *op.cit.* p. 2.

realmente arrepentido, a pesar de ser perdonado, y no recibe un castigo (pues no pena, no sufre), que le permita la redención.

## 2.2. EL SACRIFICIO

La idea dual de sangre y sacrificio tiene directa relación en la novela con dos momentos cruciales que se ligan a la idea de destrucción del cuerpo y reconstrucción de los hechos en la memoria<sup>50</sup>.

El primero, cuando Leocadia vuelve donde sus padres luego de ser agredida y les muestra el crucifijo relatando todo lo acontecido contándoles los detalles y, el otro, es el momento del accidente del niño Luisico (que queda *sangrando* e inconsciente en el suelo) quien es salvado por los padres de Rodolfo, por hallarlo vivo retrato de su propio hijo. Al llegar a la casa de ellos a buscar al niño, Leocadia reconoce la habitación (la misma donde fue violentada) y le muestra el crucifijo a Estefanía, nuevamente reviviendo los hechos para confirmar la paternidad del niño.

Sin duda, el crucifijo, como ya se ha apuntado antes, es una pieza que permite hacer encajar la historia, hacerla creíble para los demás personajes<sup>51</sup>. Si bien, la cruz posee una carga simbólica mayor que es evidente en la novela, de sufrimiento y sacrificio, no obstante, sólo lo es para Leocadia y su familia. Luego del rapto, al momento que Rodolfo vuelve a su casa tras dejar a la muchacha en la plaza,

«[...] echando de menos la imagen del crucifijo, imaginó quien podía haberla llevado; pero *no se le dio nada, y, como rico, no hizo cuenta dello*, ni sus padres se la pidieron cuando de allí a tres días que él partió a Italia»<sup>52</sup>.

Es muy conocida la multiplicidad de imágenes que puede remitir la figura de la cruz para el universo cristiano. En este caso podría ser leída como la cicatriz y la clave (asimismo, Luisico funciona de esta manera en la novela)<sup>53</sup>. La cicatriz, después de la herida sangrante de la afrenta sufrida por Leocadia; una marca o signo en donde ella reconoce su desdicha, el testimonio de su deshonra. Toda herida sangrante deja tras de sí una cicatriz. La cruz es el recuerdo de la tortura y muerte de Cristo, en ella lo vemos herido en su costado y en su cabeza, con sangre manando de su cuerpo.

Y en otro sentido, la cruz es la clave, es decir, la *llave* que permite a Leocadia abrir la posibilidad a la única solución social permitida en su estado de deshonra. Tal es el peso de los hechos para la muchacha y su familia, que mantienen la pequeña cruz escondida aguardando el momento de utilizarla.

.....  
50 Sobre la importancia de la *memoria* en *La fuerza de la sangre* se refiere GÜNTER, G., «Pasión, inteligencia y realización artística»... *op.cit.* p. 466.

51 NIELSEN, S., «El simbolismo de la cruz en *La fuerza de la sangre*», en VVAA., *Actas II Asociación Cervantista CIAC*, Alcalá de Henares: Anthropos, 1989, pp. 629-632.

52 CERVANTES, M., «*La fuerza de la sangre*»... *op.cit.* p. 84. Itálicas de la investigadora.

53 Günter indica que la función estructural de la Cruz es la misma que la del niño Luisico: ambos simbolizan el sacrificio de Leocadia y a la vez la redención. Luisico derrama su sangre al igual que Cristo en la Cruz. Ver GÜNTER, G., «Pasión, inteligencia y realización artística»... *op.cit.* p. 465.

Es muy importante señalar que Leocadia supo, desde el principio, que ese objeto podría salvarla. Un acto de fe, que recaía en la principal imagen de redención de su tradición. No es, evidentemente, aleatoria la elección de este símbolo en la novela. Es posible ligar, así, las imágenes de sangre, ruptura y sacrificio a través del simbolismo de la Cruz, principalmente. En este sentido, la idea de sacrificio si bien funcionando como una especie de cierre para la afrenta sufrida, tiene un sentido doble.

Así, es el cuerpo mancillado y violentado, el cuerpo femenino que se sacrifica por el deseo masculino. El deber de la mujer es sacrificarse por el hombre, el deseo del hombre, de su placer y de permanecer por la procreación, y su principal función debe girar en torno a estas necesidades. Sin embargo, Cervantes ante esta realidad, intenta otorgar espacios de libertad a la mujer, opciones a seguir, siempre dejando bien posicionadas a las mujeres en sus roles de hijas bondadosas, madres amorosas y abnegadas esposas, a la par que individuos virtuosos y honestos<sup>54</sup>.

«[Leocadia], en este entretanto, pasaba la vida en casa de sus padres con el recogimiento posible, sin dejar verse de persona alguna, temerosa que su desgracia se la habían de leer en la frente. Pero a pocos meses vio serle forzoso hacer por fuerza lo que hasta allí de grado hacía. Vio que le convenía vivir retirada y escondida porque se sintió preñada, suceso por el cual las en algún tanto olvidadas lágrimas volvieron a sus ojos [...]»<sup>55</sup>.

En este sentido, Leocadia se sacrifica tres veces y en las tres la sangre está implícita: cuando es forzada, cuando se convierte en madre y debe ocultar su maternidad, y cuando debe perdonar y amar al hombre que la forzó y, además, seguir entregando su cuerpo para permitir la prevalencia de ese linaje (sangre) noble.

Si bien, solo hay palabras de dicha y amor hacia el final de la historia, en una expresa recomposición y reordenamiento de la ruptura, como analizamos en la primera parte, desde la perspectiva de la herida y el *desangramiento* el final es sólo sacrificio. Leocadia no desea ser aún iniciada sexualmente cuando es deshonrada, quiere mantener el anonimato del agresor, entendemos que para no verse forzada a casarse con él o por no pasar por el proceso de demostrar públicamente la deshonra para conseguirlo. No puede, luego, hacer pasar la afrenta al olvido, porque está embarazada y tiene un hijo.

Ya después de tantos años, se hace perentorio el reconocerse a sí misma como madre y ante la sociedad como tal (esto lo intuimos) y es justo cuando ocurren las coincidencias que llevan a la anagnórisis. Su miedo, en el momento en que se reencuentra con Rodolfo, es que la madre de éste no cumpla la promesa de matrimonio, y por ello se desmaya. No obstante, los pensamientos de Leocadia en ese momento son confusos, nos dice el narrador, porque recuerda lo que Rodolfo le hizo hace siete años, uniendo su imagen actual, a su presencia corporal de antaño. Por lo tanto la felicidad, para ella, no es un absoluto:

«[...] Leocadia [...] en tanto que la cena venía, viendo también tan cerca de sí al que ya quería más que a la luz de sus ojos, con que alguna vez a hurto le miraba, comenzó a revolver en

.....  
54 GUARDIA, S. B., «Cervantes, la pastora Marcela y la *Querrela de las mujeres*»... *op.cit.*

55 CERVANTES, M., «La fuerza de la sangre»... *op.cit.* p. 85.

su imaginación lo que con Rodolfo había pasado. Comenzaron a enflaquecerse en su alma las esperanzas que de ser su esposo su madre le había dado [...] Y fue la consideración tan intensa y *los pensamientos tan revueltos*, que le apretaron el corazón de manera que comenzó a sudar [...] sobreviniéndole un desmayo [...]»<sup>56</sup>

En su cuerpo sacrificado, cuerpo que perdona y permite el dominio masculino, se inscribe un cierre necesario, el destino femenino y la perpetuación de las costumbres. Sin embargo, es posible afirmar que el autor no está plenamente conforme con este cierre, y deja abierta la puerta para que pensemos que, sólo por sí misma Leocadia se ha sacrificado y para su propia salvación, frente a la única oportunidad que tenía de obtener algo de libertad: la *verdad*.

No obstante, este sacrificio, finalmente, no es para Rodolfo, mientras él resulta objetivamente beneficiado, pues el verdadero y cristiano perdón ocurre cuando en cuerpo y alma nos sacrificamos en la vida terrena, y tenemos así ganado el cielo. Rodolfo no es un candidato para ganar el cielo. Por lo tanto, volvemos a la idea de la crítica a la sociedad de la época y a la postura moral del autor, en donde claramente salva a la mujer virtuosa y el hombre termina siendo condenado, si bien no expresamente por el narrador, ciertamente por el lector.

## CONCLUSIÓN

Para concluir, es preciso agregar que nuestra lectura es una más de las muchas opciones dadas por esta obra. La complejidad de *La fuerza de la sangre* queda, así, en evidencia; sin embargo, apelar al simbolismo de la sangre es esencial, bajo nuestro punto de vista, para evidenciar las continuidades y rupturas dentro de la obra en sí y en su proyección hacia el espacio social donde se sitúa, como hemos visto.

La sangre puede ser interpretada como continuidad, en la idea de linaje y afectos familiares; y la sangre puede ser vista, también, como ruptura en tanto desgarró del cuerpo femenino y sacrificio, lo que permite reunir en una sola obra tanto la visión sobre la primacía del honor en las relaciones sociales del siglo XVII, siempre en relación con la moral sexual de las mujeres en tanto representantes del honor patriarcal, como los silencios y críticas solapadas realizadas por Cervantes a esta misma sociedad que no permite muchas opciones de justicia a las mujeres estupradas y, más aún, a las familias pobres deshonradas.

Una última idea posible de resaltar, pero que sería, ciertamente, para otro análisis, es lo que se ha esbozado sobre la sociedad en crisis que presenta Cervantes, donde los valores de la masculinidad noble se ponen en tela de juicio, y se evidencia, así, la necesidad de una renovación de la *sangre* en la clase dominante.

.....  
56 *Ibidem*, p. 93. Itálicas de la investigadora. ¿A qué refiere esta idea de pensamientos revueltos? ¿Será que, por una parte, desea que se le devuelva su honra y su lugar social correspondiente, y sabe que el amar y desear a Rodolfo es el primer paso para lograrlo plenamente, pero por otra parte, vuelve a sentir ese rechazo, esa «saña» hacia su agresor, y teme que alguien vea su recelo, y se dé pie atrás a la promesa de *salvación*?