



## Orden y desorden en *La fuerza de la sangre* de Miguel de Cervantes

María Elena Ojea Fernández  
UNED

### RESUMEN:

Nuestro propósito al analizar *La fuerza de la sangre* es indagar en la ejemplaridad de su significado. La verdad escondida de este relato está en su admirable verosimilitud, que es cuestión interna, pero que entronca —a fuerza de no pretenderlo— con la realidad externa. Así, en el juego de lo verdadero y lo falso leemos las entrañas de unos personajes cuya complicidad silencia el auténtico alcance de la historia.

PALABRAS CLAVE: verosimilitud, falsedad, autenticidad, orden, desorden.

### ABSTRACT:

Our purpose when we analyze *La fuerza de la sangre* is to inquire into the exemplary nature of the narrative plot. The concealed truth of this story lies hidden in its admirable verisimilitude, which is an internal matter, but it fits (by not wishing it) to external reality. Thus, in the game of true and false, we try to read the inside of some characters whose complicity silences the authenticity of the story.

KEY WORDS: verisimilitude, falsehood, authenticity, order, disorder.

---

### Introducción

Uno de los aspectos que más llaman la atención en *La fuerza de la sangre* es el triunfo de la apariencia. Los padres de Rodolfo y Leocadia, movidos por el deseo del honor restaurado, acuerdan la boda de sus hijos antes del reencuentro final. La novela es la historia de una deshonra secreta que solo será mitigada por la honra pública del matrimonio. No obstante, el decoro no acaba de instaurarse y el desenlace resulta claramente paródico.<sup>1</sup>

Las *Novelas Ejemplares* tienen un tono de ironía que impide clasificarlas desde una perspectiva simplificadora. *La fuerza de la sangre* estaría dentro de aquellas narraciones

1.— Santos de la Morena, Blanca, «La virtud de la mujer en las *Novelas Ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*», en Carlos Mata, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, (2013), pp. 444-448.

en las que el amor supera una situación injusta. Sin embargo, la cuestión es bastante más compleja. El relato es en efecto una historia de pérdida y restauración, pero el desenlace, —cuidadosamente preparado por la víctima y los abuelos—, se presenta como una escena teatral que acaba por tener un «incuestionable cariz de farsa desmitificadora».<sup>2</sup> No hay en nuestro relato arrepentimiento cristiano ni ejemplaridad alguna en el agresor. Todos los implicados destilan satisfacción por el devenir de los acontecimientos. Leocadia ve legalizada su situación y la de Luisico, sus padres no caben en sí de gozo y los de Rodolfo hallan una solución aceptable al comportamiento disoluto de su hijo. Todos participan del gran embuste. Cervantes logra con su técnica narrativa que la mentira parezca verdad, pues en ello consiste la verosimilitud. El sacramento del matrimonio acaba siendo resultado de un engaño.<sup>3</sup> Rodolfo se casa con Leocadia movido más por el irrefrenable deseo de gozarla que por la intención de reparar la ofensa:

Cuando esto oyó Rodolfo, llevado de su amoroso y encendido deseo, y quitándole el nombre de esposo todos los estorbos que la honestidad y decencia del lugar le podían 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. (*La fuerza de la sangre*, 2003, p. 94)

La configuración literaria atiende sobre todo a la ironía. Presente también en todo el relato un tono erótico que incluye no solo la actitud de Rodolfo, sino también la de Leocadia. La dama violentada se complace al descubrir que Rodolfo es apuesto y de noble linaje, pero la tensión del momento, el temor a ver fracasada la trama urdida por doña Estefanía hace que se sobresalte:

Y en esto se le iba entrando por los ojos a tomar posesión de su alma la hermosa imagen de Leocadia, la cual, 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 su imaginación lo que con Rodolfo había pasado. Comenzaron a enflaquecerse las esperanzas que de ser su esposo su madre le había dado, temiendo que a la cortedad de su ventura habían de corresponder las promesas de su madre. 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. (93)

La historia, que parte del rapto y de la violación de Leocadia, transita a través de una vía difícil. La habilidad narrativa de Cervantes consigue un desarrollo ejemplar que culmina con la tropelía final. El suceso trágico del inicio se resuelve de acuerdo a las convenciones de la época. La tragedia se convierte en comedia y ésta en farsa monumental.

El relato breve de naturaleza ficcional presenta desde sus inicios una serie de problemas que surgen de su conexión con la realidad. El término *Novella* tenía referentes muy peyorativos en el Siglo de Oro, y es que la ficción mentirosa, la simple patraña son calificativos que acompañaron al género en su evolución. Los escritores áureos caminaron

2.– Cervantes, Miguel de, *Novelas Ejemplares*, Madrid, Austral, 1997, p. 29. Rey Hazas y Sevilla Arroyo subrayan en su edición que el perspectivismo y la ironía forman parte de la configuración literaria de las *Novelas*.

3.– Sieber, Harry, editor de *La fuerza de la sangre* en *Novelas Ejemplares II*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 16.

entre la verdad-falsedad, al tiempo que emplearon diversas técnicas que les permitieran crear un halo de verosimilitud. Cervantes en *La fuerza de la sangre* utiliza el antiguo procedimiento de la supuesta ocultación del nombre de los protagonistas para «acrecentar la ilusión de realidad en la historia»<sup>4</sup>; en concreto, evita referirse al protagonista masculino por su nombre verdadero: «Este caballero, pues —que por ahora por buenos respetos, encubriendo su nombre, le llamaremos con el de Rodolfo—» (77). Lo mismo se pretende con la referencia a un pasado no lejano y a un espacio reconocible:

Fuerónse a acostar todos, quedó toda la casa sepultada en silencio, en el cual no quedara la verdad deste cuento, pues no lo consentirán los muchos hijos y la ilustre descendencia que en Toledo dejaron, y agora viven, estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, des sus hijos y des 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. (95)

### La honra

La Iglesia, que había canalizado la procreación bajo la institución del matrimonio, condenaba sin ambages toda relación que tuviera como objetivo el placer. Así las cosas, la sexualidad femenina estaba muy controlada y cualquier infracción o mera sospecha se castigaba de inmediato. Resulta curioso que Cervantes sea tan explícito al mostrar la atracción física que sienten sus personajes. No idealiza a ninguno, ni siquiera a Leocadia, que al final resuelve según su conveniencia. El padre de la muchacha sentencia nada más conocer la desgracia de su hija que «más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta» (84).

Leocadia es hija de un hidalgo pobre. La narrativa sentimental del siglo XV consideraba traición o alevosía seducir a las hijas o mujeres de otros nobles.<sup>5</sup> Se consideraba delito de traición arrebatarse el bien más preciado de una dama, la virginidad. Rodolfo no seduce a Leocadia, sino que la rapta y la viola, despreocupándose de su suerte una vez consumado su apetito: «...y le vino a la imaginación ponella en la calle así desmayada como estaba» (79). Una vez que la joven se percata del incidente solo pide silencio a su agresor, al que incluso llega a perdonar. Tan solo exige que su desgracia, —ya que no lo fue su persona—, vaya respetada: «la cubrirás con perpetuo silencio sin decirla a nadie» (80). Tendrán que pasar los años para que la acción dé un vuelco. El accidente del niño Luis y la oportuna dirección de doña Estefanía impondrán de nuevo la normalidad y el orden a la familia.

El padre de Leocadia cifra la verdadera honra en la virtud. Como defiende que el honor es igual a la virtud, considera que su hija no ha ofendido a Dios ni de obra ni de pensamiento. Nuestra propuesta parte de la ambigüedad con que el autor interpreta el código

4.— Baquero Escudero, A. L., «La cuestión de la ficcionalidad en la novela corta española del s. XVII», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de AES*, Pozuelo Yvancos, Vicente Gómez (eds.), Universidad de Murcia, 1996, vol. I, p. 301.

5.— Lacarra, María Eugenia, «Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la novela sentimental del s. XV», en *Breve historia feminista de la literatura española. La mujer en la literatura española*, Madrid, Anthropos, 1995, vol. II, p. 162.

del honor, si bien las interpretaciones de este relato son siempre diversas.<sup>6</sup> Nuestra visión se centra más en la verdad-falsedad con que se desarrollan los hechos que en el supuesto arrepentimiento o en la exposición de las virtudes cristianas de los personajes. Cuando Leocadia se recupera de la humillación sufrida, se encara con su agresor, detiene con uñas y dientes otro probable acoso y deja claro ante el lector que su desmayo no fue fingido ni su acción consentida. Es muy importante reparar en estas palabras con las que Cervantes pretende deshacer cualquier equívoco:

Pero el que ahora pretendes no le has de alcanzar sino con mi muerte. 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. (81)

Aturdido y sin saber qué hacer, Rodolfo consulta con sus amigos de jaranas la decisión más conveniente. Encierra a Leocadia, quien advierte los ricos adornos que guarda la estancia, y deduce enseguida que se halla en casa de hombre principal. Un crucifijo que recoge del escritorio será la señal que restaure la ofensa hecha a su dignidad.

En un escritorio, que estaba junto a la ventana, vio un crucifijo pequeño, todo de plata, el cual tomó y se le puso en la manga de la ropa, no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto designio suyo. Hecho esto cerró la ventana como antes estaba y volvióse al lecho, esperando qué fin tendría el mal principio de su suceso. (82)

Llama la atención la madurez de la joven, que no solo es perfectamente consciente del caso, sino que discurre lo que en justicia debe hacer para remediar su infausta situación. Aunque su intención es dar publicidad al suceso, su padre le aconseja prudencia y recomienda que guarde y se encomiende al crucifijo, pues al haber sido esa imagen testigo de su desgracia, «permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia» (83). Como símbolo de la justicia divina, el crucifijo simboliza la fuerza irrefutable de la verdad. Cervantes juega deliberadamente con la ambigüedad y nos confunde al impedir que los padres den parte a la justicia de la desaparición de su hija «no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonor» (78). Cuando la joven comunica a sus progenitores lo que había visto en el «teatro donde se representó la tragedia de su desventura» (83), intuimos que la afrenta permanecerá oculta hasta el momento oportuno. Y este se produce de forma casi milagrosa. Luisico, el hijo que Leocadia alumbra en secreto, a punto está de perder la vida en un accidente. Quien lo recoge y ayuda es el padre de Rodolfo, al que conmueve reconocer el rostro de su hijo en la faz del pequeño. El teatro de la vida reproducido en el percance de Luisico inclinará los acontecimientos hacia la solución positiva del conflicto. Las dos familias se reencuentran en un desenlace desmitificador.

En este relato ocurre lo contrario de lo que acontece en los dramas barrocos. No se hace necesaria la reparación pública porque el drama es privado. Todo se concluye en fa-

6.- Pérez León, Vicente, «Cosmovisión trascendental en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve* 5 (2012), pp. 1-12. El autor cree que el argumento de la novela es una lección ejemplar contrarreformista. Parte para ello de la caracterización de Leocadia cuya «estoica capacidad de sufrimiento es capaz de perdonar las peores afrentas», p.1.

milia. Importante papel desempeñan los abuelos y en especial la madre de Rodolfo, que con gran pragmatismo endereza el agravio inicial. Doña Estefanía es un ejemplo de madre poderosa que toma las riendas de aquellos hechos «que producen desenlaces felices en contra del factor patriarcal y a favor de lo que busca y desea el cuerpo».<sup>7</sup>

Lo que comienza como un drama —o se da supuestamente a entender que lo es—, pasa luego a convertirse en comedia de enredo y finalmente acaba como una farsa paródica.<sup>8</sup> En efecto, la llegada de Leocadia con su hijo a casa de Rodolfo es un ejemplo de *performance* cuya finalidad es crear la atmósfera necesaria para impresionar al auditorio. Parece como si el discurso narrativo perdiese su fuerza de verdad y las personas se transformasen en identidades irónicas.

Era Leocadia de gentil disposición y brío. Traía de la mano a su hijo, y delante della venían dos doncellas alumbrándola con dos velas de cera en dos candelabros de plata.

Levantáronse todos para hacerle reverencia, como si fuera alguna cosa del cielo que allí milagrosamente se había aparecido. Ninguno de los que allí estaban embebecidos mirándola, parece que atónitos, no acertaron a decirle palabra. Leocadia, con airosa gracia y discreta crianza, se humilló a todos, y tomándola de la mano Estefanía la sentó junto a sí frontero de Rodolfo. (92)

A diferencia de dramas como *Fuenteovejuna* donde la restauración del honor precisa de signos que manifiesten a la comunidad una restauración visible, en la historia de Cervantes el honor se restituye privadamente gracias al mérito y a la virtud. El padre de Leocadia identifica virtud con honor, pero en los dramas de Lope y Calderón se elimina el término virtud como base del honor. Dicha eliminación no se realiza en las entrañas del sistema cultural de los siglos XVI y XVII, sino que es algo exclusivo de los dramas de honor: «La eliminación de la virtud corre proporcionalmente a la absolutización del honor con *el qué dirán*».<sup>9</sup>

La violación arrebató a Leocadia el orgullo e inicia su progresiva pérdida de identidad. Lo mismo sucede con su hijo, un ser anónimo y carente de autenticidad, que es presentado como sobrino y no como hijo de la protagonista. Al final, el pequeño será el lazo que una las dos familias, pues conecta<sup>10</sup> los dos estados de su madre: uno inicial de vergüenza, y otro final, donde su fama se muestra plenamente reconocida y restaurada.

En opinión de Casaldueiro (1974) el tema común de las *Novelas Ejemplares* es el amor y la sumisión a las ideas de la Contrarreforma. Y, en efecto, en el desenlace de *La fuerza de la sangre* se hace hincapié en la virtud femenina, en la paciencia, en el sufrimiento de quien finalmente verá recompensado su estoicismo con la revelación auténtica, con el logro de un nivel superior de identidad alcanzado gracias al matrimonio cristiano.

7.– El Saffar, Ruth-Zavala Iris, M., «Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en *Don Quijote*», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Anthropos, 1995, vol. II, pp. 285-319, la cita en p. 295.

8.– Rey Hazas, A., «Cervantes se reescribe: teatro y *Novelas Ejemplares*», *Criticón* 76 (1999), p. 15.

9.– Toro, Alfonso de, «Cambio y ruptura epistemológica de los signos o la creación de nuevos mundo», en *Investigaciones Semióticas. Actas del IV Simposio Internacional, Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990*, Madrid, Visor Libros, 1992, vol. II, p. 814.

10.– Clamurro, Wiliam H., «Redención e identidad en *La fuerza de la sangre*», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coord. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. III, p. 124.

A nuestro entender, *La fuerza de la sangre* presenta dos planos: uno que se enmarca en la imagen oficial de la sociedad de su tiempo, y, otro, que responde a un universo alternativo. La ejemplaridad que persigue Cervantes no se revela de forma explícita, sino que es tarea del lector encontrarla. La obra —aparentemente, al menos— persigue la idea de mostrar la realidad de su época «en todas sus facetas y contradicciones, sin por eso expresar una adhesión no condicionada a las convenciones que la rigen».<sup>11</sup>

### Orden, parodia y deseo

El accidente de Luisico es el giro inesperado que remedia la humillación inicial. Obsérvese, además, que como si de una premonición se tratara, se produce con la misma presteza que el estupro de la madre. Un providencial azar coloca en escena al padre de Rodolfo, quien con notable intuición, asocia la imagen del niño a otra imagen rememorada<sup>12</sup>, la de su propio hijo. La fuerza del recuerdo se torna irresistible en esta obra, aunque no aparezca en otras novelas de Cervantes...; pensemos por ejemplo en *La gitanilla*, donde la madre de Preciosa es incapaz de reconocer a la hija perdida. Por el contrario, el destino en *La fuerza de la sangre* —en perfecta consonancia con las normas patriarcales— se alía con la víctima para un desenlace reparador.

Luisico es resultado de la fuerza primitiva del instinto. Pero el narrador que conduce la historia no deja de aludir a las reglas del orden patriarcal. A pesar de la desgracia, el niño es hermoso, de condición mansa y con gran ingenio, tanto que «daba señales de ser de algún noble padre engendrado» (85). La imagen rememorada devuelve a Luis a sus orígenes. Sin embargo, para que su padre recuerde a la mujer que forzó se hace necesaria la colaboración de doña Estefanía. El universo patriarcal asociaría el olvido pasajero a la larga ausencia de Rodolfo en tierras italianas..., de donde vuelve tan transformado que necesita la ayuda de su madre para vincular la belleza de la joven dama con aquella otra belleza que atesoraba su memoria.

La tela de araña con que doña Estefanía atrapa definitivamente a su hijo tiene a Leocadia como protagonista principal. Luego de su imponente llegada a la casa nobiliaria, la joven actúa siempre siguiendo la norma patriarcal. Sus miradas furtivas a Rodolfo nos dan a entender que se ha enamorado, que está preparada para afrontar la transformación sustancial de su existencia. Naturalmente, también ella rememora y cuando se pone a pensar en «lo que con Rodolfo había pasado» (93), son posibles varias lecturas. Una

11.—Ruta, María Caterina, «Las Novelas ejemplares: reflexiones en la víspera de su centenario», *eHumanista/Cervantes* 1 (2012), p. 49.

12.— Günter, Georges, «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la AISO*, Salamanca 1990, eds. de Manuel García Martín, et al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 461-471. El autor se fija en el papel que desempeña la memoria en la novela, «Rodolfo sigue el reclamo del “hermoso rostro” que acaba de contemplar, mientras que su padre —creyendo haber entrevisto la cara de su propio hijo cuando era niño—, obedece a la voz de la sangre. Su gesto no resulta menos espontáneo: sin reparar en la dignidad de su posición y sin consultar con nadie, movido solamente por el instinto cuya vehemencia desconoce, se arroja del caballo para apoderarse del niño» (p. 467). Compartimos dos significados en esta cita: vehemencia e instinto, términos que atribuimos al comportamiento de Rodolfo y al de su padre; si bien en el primero percibimos instinto primario y en el segundo, instinto de conservación.

de ellas incide en la resignación<sup>13</sup> y en el sometimiento a un orden superior que obliga a aceptar a quien nos ha humillado. Otras, aludirían a aspectos de crítica social: nobleza rica frente a nobleza pobre; lobos frente a ovejas. Se podría aceptar una interpretación que partiera de la censura<sup>14</sup> a la sociedad patriarcal, personificada en ese rancio abuelo que abusa del débil e impone a quien sabe inferior la ficción de un matrimonio ventajoso. Y, sin embargo, nos asaltan las dudas. La verdad de este cuento permanece sepultada en el silencio. La verdad de los hechos solo la conocen los protagonistas, pero a ninguno interesa airearla. La verdad no beneficia a nadie; el matrimonio cristiano echa un tupido velo alrededor de unos sucesos que no conviene revolver. Ya cuando Leocadia se repone del estupro hace jurar a Rodolfo que cubrirá la ofensa de un silencio perpetuo. Es sorprendente la elocuencia y el razonamiento de la joven, que discurre sin asomo de duda la manera<sup>15</sup> de hacer frente a su infortunio. Y nos preguntamos: ¿Es creíble que al saberse marginada en el mundo patriarcal urdiese un plan para sacar beneficio de su deshonor? ¿Cómo es posible que ante doña Estefanía definiese su violación como una travesura de Rodolfo? Estamos ante una gran obra de ocultación. Nadie miente, pero ninguno cuenta toda la verdad. La ironía cervantina se multiplica a lo largo del discurso.<sup>16</sup> Creemos que Cervantes presenta al lector un orden oficial, donde todo transcurre según lo acordado; y otro menos convencional, desordenado, paralelo y alternativo al anterior, donde nada es lo que parece. El ser y el parecer; otra vez el eterno dilema.

Si hay un personaje que permanece inalterable a lo largo de la narración, ese personaje es Rodolfo. Con él no vale el disimulo, pues se rige únicamente por instintos primarios. Desea a Leocadia y se casa con ella para tranquilidad de su propia naturaleza. El deseo, que afecta por igual a hombres y mujeres, se representa según la manera en que lo sienten los hombres. Nada se dice de los deseos de Leocadia. Únicamente las miradas fugaces a su futuro marido podrían desvelar alguna intención, pues lo no dicho, lo reprimido, explicarían la incertidumbre del desenlace final. Sea como fuere, el relato tiene una erótica explícita que nos hace considerar el tema de la ficción y de la realidad. Rodolfo regresa de Italia solo después de recibir una carta de su padre en que le da cuenta del posible casamiento

13.– Walker, Daniel R., «Espacio y honra en *La fuerza de la sangre* y en *El celoso extremeño*», *Tejuelo* 4 (2009), p. 79. El autor asocia el desmayo y las flaquezas de la joven con el acatamiento y con la sumisión, más que con la alegría. Su matrimonio restaurará su honra y dará visibilidad a su hijo, pero ella se resignará a quedar «sin dicha para siempre».

14.– Lokos, Ellen D., «Clausura y final de *la fuerza de la sangre*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores - Anthropos, vol. 3, pp. 508-517. La autora subraya que «los nobles siguen en su puesto de privilegio y las pobres hidalgas como Leocadia tienen que desarrollar una fuerte dosis de pragmatismo para sobrevivir», pp. 515-516.

15.– Leocadia piensa que el crucifijo será su talismán y así se lo refiere a sus padres: «... que por medio de aquella imagen podrían, haciendo que los sacristanes dijese en los pulpitos de todas las parroquias de la ciudad, que el que el que hubiese perdido tal imagen la hallaría en poder del religioso que ellos señalasen, y que así, sabiendo el dueño de la imagen, se sabría la casa y aun la persona del enemigo» (*La fuerza de la sangre*, p. 83). Pero el padre recomienda prudencia, pues no les conviene airear una acción tal que pusiera en peligro su fama. Con la misma retórica sorprende a doña Estefanía «que no podía creer, aunque lo veía, que tanta discreción pudiese encerrarse en tan pocos años» (*La fuerza de la sangre*, p. 88). A Cervantes le preocupaba el decoro, de ahí los frecuentes comentarios sobre la excepcionalidad de la joven. [Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, p. 217].

16.– Los párrafos finales de la novela son muy significativos. La «ilustre descendencia» que dejan los protagonistas, el «permitido todo», la joven ultrajada que de buenas a primeras se enamora de su agresor..., llaman poderosamente la atención y «hace que el lector sospeche que la verdad de este cuento, sí quedó sepultada en la elocuencia del silencio cervantino» (Lokos, ed. cit., p. 515).

con una bella dama. El joven acude presto y veloz a casa de su progenitor «con la golosina de gozar de tan hermosa mujer como su padre le significaba» (89). Su entrada es triunfal, ya que se muestra «tan galán y tan bizarro, que los extremos de la gala y la bizarría estaban en él todos juntos» (90). Mientras, Leocadia ha de conformarse con contemplarle a escondidas moderando sus ansias: «Suspendióse Leocadia, que de parte escondida le miraba, por no salir de la traza y orden que doña Estefanía le había dado» (90). La dama ha de maravillarse a escondidas, entretanto el varón puede manifestar abiertamente sus apetencias. Vislumbramos un universo alternativo que convive con la formación patriarcal de la España dorada, lo que comporta cierta ambigüedad moral. Estamos ante un atropello consentido por una sociedad donde la víctima se ve obligada a minusvalorar el ultraje contra su persona. Leocadia no es una mujer de temperamento débil, con lo que su participación activa en el desenlace causa estupor, salvo que interpretemos que ha interiorizado ya su doble marginalidad, —es mujer y es pobre—, y resuelve de acuerdo a su provecho. A fin de cuentas, no podemos indagar en la trama de la novela únicamente desde criterios realistas y modernos, antes al contrario, debemos aceptar el hecho de que esta historia no cuenta nada que resulte imposible al orden natural.

Hasta cierto punto las mujeres son cómplices al aceptar los valores patriarcales de la sociedad de la época. El lenguaje que se opone a este silencio sólo opera dentro de un ambiente sumamente privado. Como Leocadia reconoce que es objeto de la mirada masculina de Rodolfo y por extensión de la sociedad patriarcal, siendo él producto de esta sociedad, teme que su objetivación vaya más allá de los límites privados y se extienda a la esfera pública. Esta patriarquía opera a base de ciertas percepciones masculinas con respecto al papel de la mujer.<sup>17</sup>

La novela, pese a estar clasificada dentro de los lances de amor con reparación de ofensa, destila una velada desazón. Es una obra donde la justicia<sup>18</sup> no ampara a la víctima, sino que sirve únicamente al orden social imperante.

### La mujer

Si nos fijamos en doña Estefanía, tenemos que destacar la templanza y el control de los acontecimientos. Es un ejemplo de mujer fuerte. Está decidida a hacer justicia, pero quiere proteger a Rodolfo. Comparadas con los hombres, las mujeres de la novela son más virtuosas y honorables, aunque también es cierto que tienen mucho que perder.<sup>19</sup> Cuando la madre impone al hijo la boda con Leocadia, lo que en verdad defiende es la familia, pilar básico de la sociedad patriarcal. La valoración de la mujer en la sociedad se cifra en la conservación de la virginidad y en el cumplimiento de sus deberes como esposa y madre.

17.— Parker Aronson, S.L., «La 'textualización' de Leocadia y su defensa en *La fuerza de la sangre*», *Revista Cervantes* XVI-2, (1996), p. 7.

18.— Friedman, E.H.: «The novella is about crime but not about punishment, about marriage but not about love, about justice but not about poetic justice» («Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power», en *Cervantes's Exemplary Novels and the Advantage of writing*, ed. de Nerlich y Spadaccini, *Hispanic Issues*, 6, Prisma, 1990, pp. 125-156).

19.— Gómez-Centurión Jiménez, C.: «El honor del padre y por extensión el honor del resto de los miembros de la familia, descansase en la incuestionable fidelidad de la esposa y en la incuestionable virginidad de las hijas» («La familia, la mujer y el niño», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Ediciones Temas de hoy, 1994, p. 185).

Cervantes presenta a Leocadia como objeto de deseo amoroso. La vemos sujeta a la mirada de Rodolfo. Es un personaje importante y necesario en cuanto al desarrollo de la trama, goza de cierta libertad de acción, tiene voluntad, pero al fin ha de rendirse a la evidencia «cuando otra ley más allá de la de una voluntad individual se impone».<sup>20</sup> La condición esencial que sustenta la honra es el orgullo de los cristianos viejos y de los hijos legítimos. Leocadia observa la realidad y se encuentra desamparada. Ha perdido el bien preciado de la virginidad y eso la hace vivir temerosa y encerrada de por vida. Necesita recuperar su honor, lo que consigue gracias al accidente de Luisico y a la determinación de doña Estefanía. En *La fuerza de la sangre* el comportamiento de las mujeres está en consonancia con el orden patriarcal del que son deudoras. La mujer depende del hombre; su formación está encaminada hacia el matrimonio. No podemos culpar a Leocadia si al final acepta de buen grado casarse con Rodolfo. No dudamos que será una buena esposa como antes fue una hija obediente: «La obediencia y la castidad terminan de formar buenas esposas, tras haber hecho hijas sumisas».<sup>21</sup> Leocadia es hermosa a los ojos de Rodolfo. Y si su belleza fue culpable de su desgracia, luego será la que avale la recuperación de su honra. Sabido es que la fealdad excluía a la mujer de todo espacio de comunicación (reparemos en el retrato que tanto espanta a Rodolfo). No sucede así con Leocadia cuya belleza centra la atención de los presentes, como si la hermosura fuera una marca mágica de distinción social<sup>22</sup>. El orden del discurso vuelve a colocar en su lugar lo que era factor de desorden. Como en *La gitanilla*, el encanto estético marca la diferencia y al final la joven se casa con su príncipe, pues se entiende que la grandeza viene de estirpe. La imagen que Leocadia proyecta ante el espectador no es vacua ni carente de estímulo, más bien se asemeja a los ángeles. Y es que «cuando la mujer bella hace su aparición, se ocupa un terreno provisional, afectado de irrealidad».<sup>23</sup> La sociedad la premia porque la norma patriarcal premiaba a quien cumplía. El código ético-social había hecho suya una moral religiosa que bebía en las fuentes de la Biblia. Poco a poco se fue construyendo un ideal femenino que transmitía humildad, obediencia, dulzura y silencio, cualidades que hace suyas la joven dama.

Quien transgrede la norma en *La fuerza de la sangre* es Rodolfo; es él quien conduce al desorden y ha de ser él quien restituya el honor manchado. Pero todo esto ocurre en un escenario engañoso, pues los atributos de gallardía y nobleza que adornan al mozo contienen elementos de falsedad. El elogio excesivo anula los propios fines. Si bien no debemos analizar la obra con nuestra mirada actual, tampoco podemos desoír el mensaje encubierto de Cervantes.

20.– Clamurro, William H., «Objetos del deseo en las *Novelas Ejemplares de Cervantes*», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, coord. Christoph Strosetzki, Iberoamericana, Vervuert, 2001, pp. 361-368. El autor señala el hecho notable de que las mujeres cervantinas que han estado expuestas al descrédito regresan pronto a la identidad oficial que les corresponde, p. 367.

21.– Desai, Jean Paul, «Las ambigüedades del discurso literario», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, George Duby y Michelle Perrot (eds.), Madrid, Taurus, 2000, vol. 3, p. 287.

22.– Nahoum-Grappe, Véronique, «La estética: ¿máscara táctica, estrategia o identidad petrificada?», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, ed. cit., vol. 3, p. 136.

23.– Nahoum-Grappe, Véronique., *Historia de las mujeres*, ed. cit. p. 138.

### Farsa

La obra ha de ser leída con cautela. Percibimos una burla del amor desinteresado, una chanza sobre el amor sublime que imprime de tal forma la imagen de la amada que hace imposible olvidar su rostro. Leocadia no conoce a quien la ha forzado y Rodolfo — que no la recuerda— se maravilla al comprobar que es la misma doncella que había gozado tiempo atrás. En la novela sentimental los personajes solo vivían para el amor. En *La fuerza de la sangre* nuestros protagonistas parecen vivir solo para el goce, totalmente explícito en el caso de Rodolfo, más velado y teatral en Leocadia.

El desenlace final está tan impregnado de melodrama que se acerca al folletín. La doncella se desmaya. Rodolfo cae dos veces al intentar socorrerla. Doña Estefanía insta a actuar con rapidez «diciendo al cura que luego desposase a su hijo con Leocadia» (94). Besos y abrazos de los alborozados abuelos. Admiración y perplejidad en los camaradas de Rodolfo, aquéllos que tiempo atrás vieron al mancebo raptar a la joven. Pero lo más extraordinario acontece cuando Leocadia vuelve en sí:

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, asimismo me hallé en los brazos de entonces, pero honrada. Y si esta señal no basta, baste la de una imagen de un crucifijo que nadie os la pudo hurtar sino yo: si es que por la mañana le echastes menos y si es el mismo que tiene mi señora. Vos lo sois de mi alma y lo seréis los años que Dios ordenare, bien mío. (95)

La razón por la cual la joven participa en semejante patraña podríamos encontrarla en su subordinación al orden establecido. A la imagen de humildad proyectada sobre el modelo femenino se une aquí la complacencia personal. Leocadia está feliz pues ha sabido adaptarse a la norma patriarcal. Queda claro que acepta un destino marcado por la inferioridad y por la total dependencia del varón. Los moralistas de la época, con Vives a la cabeza, defendían que la formación integral de la mujer debía encaminarse hacia el matrimonio, y hacia él se dirige Leocadia con agradecimiento y regocijo. No resulta fácil entender su repentino enamoramiento, a no ser que todo se justifique por el amaño de doña Estefanía al ir en busca de una salida respetable para la pareja.

El autor cierra la historia haciendo hincapié en la ética de una sociedad que consiente el ultraje. Resalta la moral de un mundo de hombres ilustres que, como el cristiano y honorable abuelo de Luisico, personifican la esencia del orden patriarcal.

### Erotismo y desencanto

La novela constituye, a nuestro juicio, una mofa de ese universo ideal que en literatura venía representado por los géneros literarios aristocráticos —novelas sentimentales, de caballerías o pastoriles— donde se rendía culto a las damas. William H. Clamurro defiende que el amor en las *Novelas Ejemplares* funciona como catalizador de la identidad concreta

de una persona.<sup>24</sup> En efecto, Leocadia recupera finalmente su identidad, pero no interviene en ello el amor sino el impulso primario. No hay nada elevado ni sublime en el reencontro de los amantes. El impulso sexual de Rodolfo supone una desviación que pervive hasta los momentos finales, cuando incluso Leocadia se siente cómplice. Lo que en verdad se restaura con el casamiento cristiano es el equilibrio del orden patriarcal masculino.

Sin embargo, hay en todo el relato una inquietante ambigüedad que va más allá del tono festivo del desenlace. Y es que nadie mejor que Cervantes para mostrarnos el contraste entre ficción y realidad. La literatura es un juego que puede volverse en contra de su autor, pero el peligro puede alcanzar también al orden establecido, de ahí que el escritor deba ser cuidadoso a la hora de fijar la frontera entre ficción y verdad. Naturalmente, el destinatario varía y la interpretación de una obra literaria depende del contexto histórico. El juego de los personajes en *La fuerza de la sangre* tiende a mostrarse inofensivo y lúdico, pero su trasfondo abre la puerta a la multiplicidad de opiniones: «Se trata de poner en suspenso la necesidad y la identidad habitualmente aceptadas».<sup>25</sup>

La interpretación del juego de personajes nos lleva a aceptar la propuesta de simulación de su autor. Se trata de abrir la puerta a la posibilidad, porque la ficción es con frecuencia más verdadera que la verdad establecida. Creemos que Cervantes cuestiona lo que con frecuencia se impone como verdadero y para ello se vale de un discurso que a fuerza de pretender ser franco se vuelve oblicuo. El lector debe hacer en la novela un esfuerzo de credulidad para advertir con agudeza la ironía de la trama.<sup>26</sup> Los personajes están atrapados en una maraña de secretos, mentiras... y se rigen por la disyuntiva del ser o parecer. Renuncian a sacar a la luz un atropello que perturbaría la armonía del presente. No consideran que el silencio sea una forma de injusticia. Leocadia desea desembarazarse del pasado, pero sabe que no lo logrará si no perdona la ofensa. Ha perdido su identidad personal lo que constituye un problema vital para su nombre. El matrimonio con Rodolfo le permite poner en claro no solo quién es, sino reconocerse en esa persona cuya identidad se ignoraba. Al jugar con el equívoco, Cervantes logra que sus personajes estén en perfecta consonancia con el mundo del que forman parte. Muchas de las peripecias que pueblan las *Novelas cervantinas* no son ajenas al orden natural porque, como ocurre en nuestra obra, muestran dos aspectos clave de la verosimilitud cervantina: lo ideal y lo posible.

Nuestra intención al analizar *La fuerza de la sangre* es convertirnos en ese lector cuidadoso en quien Cervantes piensa para la ejemplaridad de sus *Novelas*. El artificio, la *inventio* permite al autor crear su propia verosimilitud, una ilusión de realidad que empuja al receptor a explorar la verdad escondida. Así, en el juego entre lo verdadero y lo falso podemos leer las entrañas de unos personajes cuya complicidad banaliza la violencia sexual. Cervantes insiste en que se reconozca que sus *Novelas* pertenecen a una realidad ficticia.

24.- Clamurro, William H., «Eros e identidad en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), coord. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, vol. 1, p. 433.

25.- Campillo, Antonio, «Ficción, simulación, metamorfosis», en *Mundos de ficción. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Coord. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. 1, p. 108.

26.- Riley, Edward C.: «La verosimilitud no reside tan sólo en el contenido de la obra. Depende de una relación especial con el lector (...) Para lograr esto debe establecerse una relación armónica entre el entendimiento del lector y los acontecimientos narrados» (*Teoría de la novela en Cervantes*, ob. cit., p. 284).

Se introduce en la narración como cronista de una historia en la que apremia al lector para que esté alerta e indague en el sentido oculto de la trama: «El cual hecho déjese a otra pluma y otro ingenio más delicado que el mío el contar la alegría universal de todos los que en él se hallaron» (94). El desenlace quiere poner orden en el caos de una historia que se descubre ejemplo del envilecimiento de una sociedad en la que «permitido todo por el cielo» solo se vive para la simulación.

### Bibliografía

- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, «La cuestión de la ficcionalidad en la novela corta española del siglo XVII», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coords. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. I, pp. 299-306.
- CAMPILLO, Antonio, «Ficción, simulación, metamorfosis», en *Mundos de ficción. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coords. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. I, pp. 103-109.
- CLAMURRO, William H., «Redención e identidad en *La fuerza de la sangre*», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, coords. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta, Navarra: Griso, 1996, vol III, pp.121-127. En red en el Centro Virtual Cervantes: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso\\_3\\_3\\_016.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_3_016.pdf)>.
- , «Eros e identidad en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), coords. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, vol. 1, pp. 433-440. En red en el Centro Virtual Cervantes: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso\\_4\\_1\\_037.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_037.pdf)>.
- , «Objetos de deseo en las *Novelas Ejemplares*», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Münster 20-24 de julio de 1999, coord. Christoph Strosetzki, Iberoamericana, Vervuert, 2001, pp. 361-368. En red en Centro Virtual Cervantes: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso\\_5\\_035.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_035.pdf)>.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas Ejemplares*, edición e introducción de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Austral, 3ª edición, 1997.
- , *La fuerza de la sangre* en *Novelas Ejemplares II*, edición de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2003, 22ª edición.
- DESAIVE, Jean Paul, «Las ambigüedades del discurso literario», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, ed. de Georges Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 2000, vol. 3, pp. 284-319.
- EL SAFFAR, Ruth y ZAVALA, Iris, «Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en *Don Quijote*», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. *La mujer en la literatura española*, coord. Iris M. Zavala, Madrid, Anthropos, 1995, II, pp. 285-326.
- FRIEDMAN, Edward, «Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power», en *Cervantes's 'Exemplary Novels' and the Advantage of Writing*, Michael Nerlich y Nicholas Spadacini (eds.), Prisma, *Hispanic Issues* 6, 1990, pp. 125-156.

- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «La familia, la mujer y el niño», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, coord. por José N. Alcalá Zamora, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1995, pp. 169-194.
- GÜNTHER, George, «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la AISO, Salamanca 1990*, eds. de Manuel García Martín, et al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 461-471. En red en *Centro Virtual Cervantes*: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso\\_2\\_1\\_048.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_048.pdf)>.
- LACARRA, M<sup>a</sup> Eugenia, «Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la novela sentimental del siglo XV», en *Breve Historia feminista de la literatura española. La mujer en la literatura española*, Madrid, Anthropos, 1995, vol. 2, pp. 159-175.
- LOKOS, Ellen D., «Clausura y final de *La fuerza de la sangre*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores - Anthropos, vol. 3, pp. 508-517. En red en *Centro Virtual Cervantes*: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_III/cl\\_III\\_44.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_44.pdf)>.
- NAHOUM-GRAPPE, Vèronique, «La estética: ¿máscara táctica, estrategia o identidad petrificada?», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, ed. de Gerorges Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 2000, Vol. 3, pp. 122-141.
- PARKER ARONSON, Stacey, «La textualización de Leocadia y su defensa de *La fuerza de la sangre*», *Revista Cervantes* XVI-2 (1996), pp. 71-85.
- PÉREZ LEÓN, Vicente, «Cosmovisión trascendental en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *LEJANA, Revista Crítica de Narrativa breve* 5 (2012), pp. 1-12.
- REY HAZAS, Antonio, «Cervantes se reescribe: teatro y *Novelas Ejemplares*», *Criticón* 76 (1999), pp. 119-164.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971.
- RUTA, María Caterina, «Las *Novelas Ejemplares*: reflexiones en la víspera de su centenario», *eHumanista/Cervantes* I (2012), pp. 4-56.
- SANTOS de la MORENA, Blanca, «La virtud de la mujer en las *Novelas Ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*», en *FESTINA LENTE, Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro*, ed. de Carlos Mata, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2013, pp. 444-448.
- TORO, Alfonso de, «Cambio y ruptura epistemológica de los signos o la creación de nuevos mundos (Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Flaubert y Borges)», en *Investigaciones Semióticas. Actas del IV Simposio Internacional, Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990*, Madrid, Visor Libros, 1992, vol. II, pp. 811-835.
- WALKER, Daniel R. «Espacio y honra en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño*», *Tejuelo* 4 (2009), pp. 74-85.

