EL «GÉNESIS» Y LA FUERZA DE LA SANGRE DE CERVANTES

I

¡Qué diría don Miguel de Cervantes Saavedra, si leyera los comentarios, opiniones tan divergentes, sobre sus obras, sobre sus novelas, especialmente sobre *La fuerza de la sangre*¹, la obra artís-

¹ *La fuerza de la sangre* ha sido juzgada de muy diversa manera. GEORGES GÜNTHER en «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*,» *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro*, Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, 1993, pp. 461-471, hace una división de dos grupos de comentaristas en notas 1 y 2 de la opiniones negativas o positivas sobre *La fuerza de la sangre*: (1) «Para la historia de la crítica cf. ante todo los estudios de RUTH EL SAFFAR, *Novel to Romance: A Study of Cervantes's «Novelas ejemplares»*. John Hopkins Univ. Press. Baltimore, 1974, 128; y de R. P. CALCRAFT, «Structure, symbol and meaning in Cervantes's *La fuerza de la sangre*,» *Bulletin of Hispanic Studies*, LVIII 1981, 197-204. Además de estos dos estudios, han emitido juicios positivos sobre la novela: JULIAN APRAIZ, *Estudio histórico-crítico sobre las «Novelas ejemplares»*. Vitoria, Domingo de Sar, 1901, 70; MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*. Madrid, CSIC, 1962, II, 142; LUIS ASTRANA MARÍN, *Vida de Cervantes*. Madrid, Reus, 1948-57, V, 426-28; AGUSTÍN G. DE AMEZÚA Y MAYO, *Cervantes: creador de la novela corta*. Madrid, CSIC, 1956-58, II, 203-233; WALTER PABST, *Novellentheorie und Novellendichtung*. Berlin, De Gruyter, 1953 (traducción esp.: Madrid: Gredos, 1972); ROBERT V. PILUSO, «*La fuerza de la sangre*: un análisis estructural», *Hispania*, XLVII 1964, 485-490; JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*. Madrid, Gredos, 1969; KARL LUDWIG SELIG, «Some observations on *La fuerza de la sangre*,» *MLN* LXXXVII, 6, 1972; JULIO RODRÍGUEZ-LUIS, *Novedad y ejemplo de las «Novelas ejemplares»*. Madrid, Porrúa Turanzas, I, 54-70; y HARRY SEIBER, en su «Introducción» a *Cervantes: «Novelas ejemplares»*. Madrid, Cátedra, 1986, II, 13-15.

(2) Juicios negativos se encuentran en: G. HAINSWORTH, *Les «Novelas ejemplares» en France au XVII^e siècle*. Paris: Champion, 1933, 20; WILLIAM C. ATKINSON, «El Pinciano and the *Novelas ejemplares*,» *HR*, XVI, 1948, 194; FRANK PIERCE, «Reality

tica más corta de los doce cuentos ejemplares! Y lo curioso es que no sólo es la más corta y compacta, sino también la que reúne, dentro de su simplicidad, una complejidad artística, la que, tal vez, contiene, lo que, según él, *La Celestina* estaba desprovista: «libro —a su entender— divino, si encubriera más lo humano»². En *La fuerza de la sangre*, y por algo la pondría su autor en el centro de sus doce «ejemplos», como los llama Mauricio Molho³ o cuentos, recordando la posesión de Adán, un ser humano cualquiera, en el centro del Edén, jardín y lugar de delicias, se encuentra lo que *La Celestina* carece: el encubrimiento de lo humano. El jardín o escenario paradisiaco, microreflejado por Cervantes la noche de la violación de Leocadia por Rodolfo, es testigo de la suerte de la humanidad entera debido a las acciones de Adán y Eva, la primera pareja. De los doce «laberintos» cervantinos o novelas ejemplares, *La fuerza de la sangre* tal vez sea el cuento que contiene mayor cantidad de transpolaciones y trasposiciones bíblicas y en particular del «Génesis». El recurso de la construcción simétrica es el que facilita la simplicidad de la obra, pero las oposiciones intratextuales y los encadenamientos paralelos dentro de sus partes y lo que éstos significan y simbolizan hacen de la obra una transposición artística

and Realism in the *Exemplary Novels*» *BHS*, XXX, 1935, 134-42; MANUEL DURÁN, *Cervantes*. New York, 1974, 71-72; JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *Introducción a Cervantes: «Novelas ejemplares»*. Madrid, Castalia, II, 25-31 (véase también nuestro comentario que tiene en cuenta la ambivalencia del juicio).

Un estudio global —y detallado— sobre las *Novelas ejemplares* que no dedica comentario alguno a *La fuerza de la sangre* es, por ejemplo, el de PETER N. DUNN, «Las N.E.», *Suma cervantina*, ed. por J. B. Avalle-Arcey E. Riley. Londres, Támesis, 1973, 81-118.

También conviene mencionar el comentario de Stanislav Zimic sobre las opiniones condenatorias en relación a *La fuerza de la sangre* en «Demonios y mártires en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *Acta Neophilológica*, XXIII, Ljubljana 1990, p. 7: «Sobre *La fuerza de la sangre* se han expresado muchas opiniones severamente condenatorias: «un fracaso»; falta de «buen gusto»; «it has no bearing on the business or meaning of life»; «it does not merit discussion», «unworthy of Cervantes' genius», etc. Para quienes han sostenido estas opiniones hay muchos graves defectos en la novela: estructura novelística muy ingenua; asunto inverosímil, lleno de increíbles coincidencias; desarrollo y desenlace «artificiosos» de la acción; personajes mal retratados, de psicología nada convincente («Cervantes desatendió de triste manera la caracterización de sus personajes»), opinión de J. B. Avalle-Arce.» Para la opinión personal de Stanislav Zimic sobre esta novela ver nota 4 de este estudio.

² Citado por ANTONIO SÁNCHEZ-ROMERALO y FERNANDO IBARRA, *Antología de Autores Españoles I (Antiguos)*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1972, p. 119.

³ MAURICIO MOLHO considera que la edición de las *Novelas ejemplares* de 1613 consta de once novelas y doce ejemplos («El casamiento engañoso y Coloquio de los perros», edición bilingüe y traducción de Molho, París, Aubier-Flammarion, 1970, pp. 69-70.

muy compleja. Y esta complejidad se hace aún más misteriosa e inverosímil⁴ al percibir y examinar la interacción de elementos divinos o espirituales con los humanos, temporales o creados y, sobre todo, cuando a éstos Cervantes los encubre de aquéllos.

La investigación literaria ya ha establecido la intertextualidad entre las *Novelas ejemplares* de Cervantes⁵ y la Biblia⁶. Este trabajo trata de indicar nuevas relaciones y/u ciertas peculiaridades entre *La fuerza de la sangre* y el «Génesis» y, siempre que sea pertinente, apuntar contactos entre esta primera parte de la *Biblia* y las *Novelas ejemplares* en general. Jack Miles, en su libro *God: A Biography* sobre el sentido de Dios como personaje literario en el Antiguo Testamento, ve a Dios en el «Génesis» como Dios el Creador (1-3, la creación del universo), como Dios el Destroyer (4-11, desde la narración de Caín y Abel hasta la de Abram), como Dios el Creador/Destroyer (12-25:11), la historia de Abram hasta la muerte de éste), como Dios el Amigo de la Familia (25:12-50:18), la historia de Isaac y su hijos y las de los hijos de éstos)⁷. Varios puntos

⁴ STANISLAV ZIMIC, al cuestionar las formulaciones «simbólicas, alegóricas, místicas, religiosas, etc., ... evidentemente vulnerables ...», propone otra posible lectura, mucho más sencilla, de *La fuerza de la sangre*, revelándola como una representación por completo verosímil de una trágica experiencia personal y de sus causas, ciertas perversas tendencias individuales y ciertas preocupaciones y actitudes impropias, inmorales y absurdas de la sociedad contemporánea de Cervantes» («Demonios y mártires en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *Acta Neophilológica*, op. cit., p. 8).

⁵ Las citas sobre las *Novelas ejemplares* y otras obras de Miguel de Cervantes en este estudio vienen de Angel Valbuena Prat, MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA: *Obras completas*, t. I y II. Madrid, Aguilar, 1970. Estas citas vendrán en el texto y en las notas con el número de página entre paréntesis. Para facilitar al lector aquí escribimos el argumento de *La fuerza de la sangre*: Una noche de verano, Rodolfo y sus amigos raptan a Leocadia, jovencita muy hermosa, y Rodolfo la viola y la misma noche la abandona en la calle. El se va para Italia y ella da a luz a un niño hermoso, Luisico. Este es criado por sus abuelos maternos en un pueblo y no en la ciudad donde estaba Leocadia e ignorando que Leocadia era su madre, pues ésta se hacía pasar por tía para no enfrentarse, por vergüenza, con la sociedad. Luisico, al visitar la ciudad donde estaba su madre, al entrar a los siete años de edad es atropellado por un caballo desbocado y el abuelo paterno, sin saber que era su nieto, lo recoge herido en la cabeza y lo lleva a su casa para hacerlo curar. Leocadia y los padres de ésta se enteran del accidente y van a la casa donde estaba Luisico y Leocadia reconoce que es la misma donde había sido deshonrada. Leocadia informa de los pormenores de su secuestro, violación y el nacimiento de Luisico a los padres de Rodolfo y primero a doña Estefanía, madre del violador, y éstos hacen regresar a Rodolfo a Toledo de Italia. Rodolfo, al ver a Leocadia, se enamora y ésta también se enamora y se casan con júbilo y alegría y viven una vida feliz.

⁶ Aquí usamos *La Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., trigésima tercera edición, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, de EDICA, S.A., 1976.

⁷ JACK MILES divide la historia de Dios como protagonista del «Génesis» en (1) «Creator», «Where Are You?», (Génesis 1-3), (2) «Destroyer», «I Regret That

de contenido y forma, que Miles repara en el «Génesis», se pueden encontrar en *La fuerza de la sangre*. Con esto no se pretende afirmar que *La fuerza de la sangre* sea una representación o dramatización del «Génesis» ni que sea una reproducción simbólica del pecado original ni del «Génesis» en su totalidad, sino simplemente que, como lector y teniendo en cuenta ambas obras como creaciones literarias, se pueden encontrar conexiones de puntos artísticos en la poetización de pensamientos. Desde luego, decir que Cervantes no estaba enterado de la Biblia o del «Génesis» en particular, sería lo mismo que afirmar que Cervantes no había leído ninguna de la novelas de caballerías.

Joaquín Casaldueiro, crítico estimulador de ideas y, a veces, originador de controversias, ha planteado la posible relación entre *La fuerza de la sangre* y el «Génesis» al indicar que en aquella se siente «la noche del paraíso y el pecado» («toda la blancura de un estado paradisiaco y el horrible aullido negro del pecado»)⁸, pecado que será redimido y purificado por el «crucifijo» y el «sacramento del matrimonio» («la caída del hombre y la promesa (el crucifijo) de ser vengado del demonio»⁹ y «el pecado de la carne purificado y redimido por el sacramento del matrimonio»¹⁰). Esta provocadora percepción generalizadora no ha sido explotada en detalle, y conviene ahondarla para poder encontrar relaciones de contenido e intención entre el «Génesis» y esta novela de Cervantes, hombre de gran humanidad y perdón, hombre quien, en sus escritos, humaniza lo divino y diviniza lo humano, singulariza e individualiza lo múltiple y vario y lo divisible lo transforma en indivisible.

Robert Piluso asimismo, quien cita a Casaldueiro¹¹, dice: «Es posible que Cervantes tratara de representar el drama del pecado original»¹². Todos los elementos están presentes —el estado de gra-

Made Them», (Génesis 4-11), (3) «Creador/Destroyer», «Do Not Raise Your Hand Against the Boy», (Génesis 12-25:11), (4) «Friend Of The Family», «He Made Him Popular with the Warden», (Génesis 25:12-50:18), o sea, este escritor divide el «Génesis» en cuatro partes (*God: A biography*. New York, Vintage Books, A division of Random House, Inc., 1996, pp. 28-84).

⁸ J. CASALDUERO, *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, 2.ª ed. Madrid, Editorial Gredos S.A., 1969, p. 152.

⁹ J. CASALDUERO, *ibid.*, p. 155.

¹⁰ J. CASALDUERO, *ibid.*, p. 161.

¹¹ ROBERT PILUSO en «*La fuerza de la sangre*: un análisis estructural», 47, 1964, p. 487, afirma: «El gran crítico Joaquín Casaldueiro opina que en esta obra Cervantes está presentando el drama del pecado original».

¹² LÚDOVIK OSTERC se opone rotundamente a aceptar posibles relaciones entre *La fuerza de la sangre* y el «Génesis» y llama disparate al criterio interpretativo casaldueriano en relación a esta novela cervantina: «el criterio casaldueriano es simple y sencillamente un solemne dislate. En primer término, la brutal violación de una doncella inocente e inermes en estado de desvanecimiento no es un «peca-

cia (Leocadia), la tentación (deseo de Rodolfo), la caída (el rapto y violación de Leocadia), la promesa de un redentor (crucifijo), y finalmente la redención (bodas). Pero aunque esta premisa no se aceptara, hay que admitir la premisa básica de que Cervantes ha presentado un estudio del pecado»¹³. Y en otra parte este crítico asevera: «A Cervantes no el interesa la definición del pecado, sino más bien el estado de las cosas antes del pecado, el pecado mismo, el estado que existe después del pecado y finalmente la reparación del pecado»¹⁴. Piluso tampoco ha entrado en detalles de los muchos posibles lazos entre el «Génesis» y *La fuerza de la sangre*. Por otro lado, apartándose tal vez de la intención de Piluso, nótese que el narrador de *La fuerza de la sangre* afirma que Rodolfo, «ciego de la luz del entendimiento (lo subrayado es mío), a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia» (p. 1055), palabras que sirven para depurar el sentido de culpabilidad en el violador. Y a Leocadia (tal vez la protagonista en la mente de Cervantes) el narrador la caracteriza llena de discreción, honestidad, y físicamente inconsciente, totalmente carente de culpabilidad, pues estaba desmayada en el momento de la violación.

II

Una lectura detenida de la *Biblia* nos hace pensar que hay dos relatos de la creación en el «Génesis» en cuanto a la humanidad.

do» al estilo de Adán y Eva, sino un crimen bestial más propio de un animal que de un ser humano, y, en segundo término, el matrimonio en este caso, lejos de significar la purificación y redención del «pecado de la carne», no constituye sino la recompensa de un crimen incalificable, pues, ¿dónde se condena este bárbaro atropello, ni está el castigo de la culpa o la consecuencia que moralmente le corresponde, si el violador campa en libertad e impunidad, sigue entregado a la sensualidad, todo le sale bien y a pedir de boca, y no hay noticia de que se haya corregido? ¿Dónde está el arrepentimiento que ennoblece y purifica los sentimientos según los más elementales principios del Cristianismo, si el forzador se fue a Italia «con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido como si nunca hubiera pasado», y se casa con ella sólo para satisfacer un ansia feroz de concupiscencia de que goza a sus anchas? En efecto, al darse cuenta de quién era Leocadia después de su desmayo en la noche del banquete, Rodolfo no confiesa su fechoría ni pide perdón o absolución, sino, como dice el texto: «llevado de su amoroso y encendido deseo y quitándole al nombre de esposo todos los estorbos que la honestidad y la decencia del lugar le podían poner, se abalanzó sobre el rostro de Leocadia...». En consecuencia, buscar ideas de la moral religiosa en la presente novela equivale a tratar de llenar el tonel de Danaides», *La verdad sobre las «Novelas ejemplares»*. México, Ediciones Gernika, S.A., 1985, pp. 258-259.

¹³ ROBERT PILUSO, op. cit., p. 488.

¹⁴ ROBERT PILUSO, op. cit., p. 487.

En uno parece que Dios creó a la humanidad porque deseaba tener una imagen: «Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y los creó macho y hembra» (1:27); en el otro, el Señor Dios parece haber hecho a los humanos porque necesitaba compañía, lo cual tiene implicaciones sociales muy diferentes (¿tal vez más marcadas en éste que en el primero?). En el segundo relato el Señor Dios actúa como un buen artesano y gran artista; trabaja la arcilla con sus propias manos, mirando al que todavía no lo conoce, preparándolo para que pueda recibir, de su propio soplo, aliento. Y, desde luego, lo cierto es que cada narración tiene sus peculiaridades, unidas por una multitud de lazos. En cuanto al diluvio bíblico también hay dos historias, aunque ambos cuentos se han editado como una sola narración. Leocadia en *La fuerza de la sangre*, como ya lo apuntó Georges Günter¹⁵, haciéndonos recordar el recurso numerológico del «Génesis» (lo binario y dual), narra el cuento de su deshonor dos veces: ante sus padres y ante doña Estefanía. Los padres de Leocadia, testigos del rapto, están convencidos de la inocencia de ésta desde el principio. La imagen que tienen de Leocadia no permite pensar de otra manera.

Con doña Estefanía y con la sociedad ocurre de otra forma y doña Estefanía funciona como una madre detective, un personaje investigador, instigador y lleno de curiosidad, pero de mucha capacidad para comprender. Leocadia se aparta de la sociedad (impuesto por ésta en su interacción con aquélla) al verse en cinta e inclusive se hace pasar por tía en lugar de la madre de Luisico, nacido éste de la violación y rapto de Leocadia por Rodolfo¹⁶. Este aislamien-

¹⁵ GEORGES GÜNTER afirma: «Leocadia —que narra su cuento dos veces, ante sus padres y ante doña Estefanía— puede ella misma, una vez acogida en la casa de Rodolfo, verificar la justeza de sus observaciones» («Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Actas del II Congreso Internacional del Siglo de Oro, 1993, p. 470).

¹⁶ EDWARD FRIEDMAN, comentando lo que afirma Adriana Slaniceanu en relación a Leocadia y Rodolfo, dice: «in a sense, the critic —Slaniceanu— represents symbolically the situations of Leocadia and Rodolfo. Leocadia's innocence points to her incompleteness, while Rodolfo's guilt becomes a necessary evil, for his growth but more importantly perhaps for the thesis of redemption» («*La fuerza de la sangre* and the rhetoric of power», *Cervantes's Exemplary Novels and the adventure of writing*, edited by Michael Nerlich and Nicholas Spadaccini, Minneapolis, Minnesota, The Prisma Institute: Hispanic Issues, 1989, p. 138). En cuanto al aislamiento de Leocadia de la sociedad A. Slaniceanu dice: «Leocadia's deceitful existence begins when Rodolfo leaves her in the bedroom to seek out his friends... The irony of Leocadia's life in isolation affirms her excellence and creativity. She models her existence upon the fiction of respectability... The parodic analogue is based on an artificially created disharmony, in that the family's social integration exists solely by deceit. The revolutionary aspect of it is that the deceit is directed by the will of the participants...» («The Calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*»,

to de un personaje literario de las consecuencias sociales de sus actos recuerda el retraimiento de Dios en la historia de José del «Génesis», como lo apuntó Jack Miles¹⁷. También nos recuerda el esconderse de Eva y Adán en Edén después de haber desobedecido el mandato de Dios. ¡Interesante fingimiento! Esta múltiple o doble funcionalidad, que conlleva, en ocasiones, inclusive o hasta el cambio de nombre ante los humanos, ocurre varias veces en el «Génesis». Así tenemos que en la sección 17 del «Génesis» se narra la renovación de la alianza de Yavé con Abram y aquí se encuentra el cambio de nombre¹⁸ de éste a Abraham¹⁹ y la circuncisión de los

BHS, LXIV, 1987, pp. 104-105). Esto parece indicar que Leocadia es la culpable y la que desencadena el dolor y la desgracia de su familia y a quien la sociedad la corrompe, pero la otra posibilidad es que Leocadia tiene que protegerse y proteger la reputación de su familia del que dirán o de la mala lengua.

¹⁷ JACK MILES, *God: A biography*, op. cit. p. 78: «The Lord God's silence in the face of these potencial provocations, though it might seem audibly only for an interpreter determined to hear it, does have one loud-and-clear consequence: It smooths the path to his absence from the story of Joseph. The Lord God is active and articulate in his relationship with Abraham; it is Abraham, not the Lord God, who keeps silent. In the story of Joseph, by contrast, the Lord God is neither active nor articulate. Though reference is occasionally made to him (como ocurre con Leocadia en *La fuerza de la sangre* al enterarse que está en cinta y al dar a luz a Luisico mientras el padre de éste está ausente en Italia), he subsides temporarily to something more like an assumption than a character».

¹⁸ El cambio de nombre es muy usado en la obras de Cervantes, empesando por el mismo Don Quijote, protagonista de su inmortal obra: *Don Quijote de La Mancha*. Es interesante notar lo que dice ISABEL DE RIQUER en *Historia Universal de la Literatura: Miguel de Cervantes y su Tiempo* (II). Bogotá (Colombia), Editorial La Oveja Negra Ltda, 1983, p. 169, sobre los nombres de Don Quijote: «Una de las más sesudas innovaciones cervantinas frente a la tradición literaria será la de presentar veladamente la geografía y la genealogía de su protagonista. Frente al *Amadís de Gaula*, *Lázaro de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, los tres principales antecesores novelísticos del *Quijote*, las vacilaciones en el apellido del protagonista entre Quijada, Quesada o Quijano y el acto de voluntad del autor cuando dice "en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme ..." (palabras que por otra parte se encuentran en un romance, *El amante apaleado*, y en el comienzo de algunos cuentos populares), liberan al personaje literario de una genealogía determinista. El protagonista se bautizará a sí mismo, tras larga meditación, como don Quijote de la Mancha, con lo que aclara y define la nebulosa de nombres; pero la polionomía jalonará la vida del protagonista y señalará los altibajos que separan, por ejemplo, la plenitud del Caballero de los Leones de la melancolía, del pastor Quijotiz y del dramatismo del Caballero de la Triste Fugura y, cara a la muerte, último autobautismo, Alonso Quijano, el Bueno; por voluntad propia muere el caballero para que viva el cristiano». En las *Novelas ejemplares* no es raro el cambio de nombre tal como lo vemos en *La gitanilla* (Andrés Caballero por Juan de Cárcamo o Preciosa por Constanza), en *El licenciado Vidriera* (Tomás Rodaja, por licenciado Vidriera y licenciado Rueda), en *La ilustre fregona* (Lope Asturiano por Diego de Carriazo o Tomás Pedro por Tomás de Avendaño) y en otras obras por motivos y circunstancias diferentes.

¹⁹ Abram significa Padre venerado, y Abraham quiere decir Padre de una muchedumbre. El cambio de nombre significa una nueva vida y así procederá Jesús

hombres, realidad impuesta por Dios en su interacción con sus criaturas.

También hay cambio de nombre en la sección 32 del «Génesis» en donde se describen los temores de Jacob ante el encuentro con Esaú, la lucha de Jacob con el ángel y el cambio de nombre de Jacob a Israel²⁰, porque «había luchado con dioses y hombres» (32:28) —situación binaria que recuerda el contenido de la obra de Cervantes— e Israel había vencido, aunque había quedado herido del tendón femoral. En la novela en cuestión al violador (uno de los personajes principales, ¿el protagonista o uno de los protagonistas en la mente de Cervantes?) se le da otro nombre o se encubre su propio nombre: A «este caballero, pues —que por ahora, por buenos respetos, encubriendo su nombre, le llamaremos con el de Rodolfo» (p. 1054). Este mismo cambio de nombre se infiere de lo que dice el narrador en relación a Leocadia: «Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia, *que así quieren que se llamase la hija del hidalgo* (lo subrayado es mío), comenzó ... a imprimírsele en la memoria...» (p. 1054). Y en el «que así quieren que se llamase la hija del hidalgo» está precisamente la importancia e impacto de lo social en el individuo.

En el mismo protagonista bíblico se lleva a cabo el cambio metonímico. El creador del universo es primero «Dios», después pasa a ser «Señor Dios», cada uno con sus propias características: «God and the Lord God differ strikingly in their attitude toward mankind as created in the divine image or otherwise akin to the deity. God spoke of creating mankind «in our image»; the Lord God did not. In fact, the Lord God takes a diametrically opposed position when he warns the heavenly «us» (3:22) that the man might «become like one of us» in knowledge; this is very nearly to warn of man's being in God's image. The Lord God objects even more, however, to the prospect that the man might resemble God by living forever, and, consistently, he reduces mankind to mortality: «For dust you are / And to dust you shall return» (3:19)²¹, un tema de circularidad muy utilizado por Cervantes y presente en *La fuerza de la sangre*. El tema de la circularidad es muy favorito de Cervantes y lo utiliza en varios niveles y de varias formas e inclu-

con el primer responsable de su Iglesia: «Tú eres Simón hijo de Juan; te llamarás Kefas», que quiere decir Piedra» (Jn. 1:42).

²⁰ Es interesante notar que después de luchar Jacob con el ángel aquél le pide a éste que le bendiga y el ángel le cambia el nombre: «Y él le dijo: no te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres y has vencido... y (el ángel) le bendijo allí. Jacob le llamó a aquel lugar Panuel, pues dijo: «He visto a Dios cara a cara y ha quedado a salvo mi vida»» (32:28-31).

²¹ JACK MILES, *God: A biography*, op. cit. p. 40.

sive lo encontramos en *Don Quijote*, ya que Don Quijote, al final de su existir trágico, regresa a su propia casa para morir.

El tiempo novelístico en *La fuerza de la sangre* viene encuadrado por dos noches, dos noches en forma contrastante: la del rapto y violación y la de la cena nupcial de Leocadia y Rodolfo con sus respectivas familias y otras gentes. Ambas noches encuadran hechos que ocurren fuera de estas noches o entre las dos noches, dentro de un tiempo diurno: el accidente de Luisico, por ejemplo. Desde esta perspectiva temporal *La fuerza de la sangre* es también circular, ya que la acción empieza y termina en la noche, en un tiempo nocturno²². Asimismo el marco del contenido novelístico es circular porque Rodolfo retorna de Italia a su casa para la noche de su matrimonio, Luisico vuelve al mismo lecho donde había sido concebido y Leocadia regresa al lugar donde había sido violada y, no creo que sea casual, la novela termina aludiendo su propio título: y así termina este cuento «permitido todo por el Cielo y por la fuerza de la sangre (lo subrayado es mío)» (p. 1064), una realidad dual fusionada. Es muy peculiar de Cervantes el fusionar dos mundos contrarios. En este caso está uniendo el celestial y el terraquio, creando así una realidad tricotómica: el cielo, el humano y el enlace. El hecho de que en las últimas líneas de la novela se alude al Cielo y a la fuerza de la sangre sirve para transmitir el tema de la dualidad y lo binario en varios niveles ya sea estructural o ya sea temático o ambos. Desde luego, lo antitético, el claroscuro barroco, es central en esta novela cervantina, y muy peculiar en las creaciones de Cervantes. Lo dicotómico viene encarnado en lo natural y espontáneo, por un lado, y el saber experiencial y adquirido, por otro; y lo interesante en *La fuerza de la sangre* es que el acto vital poético y la industria del arte se funden en la

²² R. P. CALCRAFT indica tres categorías de oscuridad en la noche del rapto y violación de Leocadia: «Leocadia is raped under the cloak of a threefold darkness, that of night itself, her seducer's mask and her own lost of consciousness. This absence of light and of its association of reason and order is recognized by the narrator ('Ciego de las luz del entendimiento, a oscuras robó la mayor prenda de Leocadia'), by Leocadia, as she awakes to the realization of her dishonor ('¿A dónde estoy, desdichada? ¿Qué oscuridad es ésta? ¿Qué tinieblas me rodean? ¿Estoy en el limbo de mi inocencia, o en el infierno de mis culpas?'), and, indirectly, by Rodolfo, who utters no word to his victim and who covers his own face and later Leocadia's also, in order to bring her to a place from which she can return home without having seen the face of her seducer or the house to which she had been taken» («Structure, symbol and meaning in Cervante's *La fuerza de la sangre*», op. cit., p. 199). Robert Piluso habla de doble oscuridad en *La fuerza de la sangre*: «La oscuridad ... no solo es temporal sino también moral —una oscuridad que ciega el entendimiento de Rodolfo» («*La fuerza de la sangre*: un análisis estructural», *Hispania*, 47, 1964, p. 485).

creación de la novela, creando así una unidad maravillosa y de exquisita perfección ²³.

«Darkness and light, dishonor and honor, the aristocratic and the humble, cruelty and compassion, social isolation and integration, separation and union: the negative factors move toward positive ends» afirma el crítico hispanista Edward H. Friedman ²⁴, en relación a *La fuerza de la sangre*. Este movimiento se parece al que se percibe en el «Génesis», como lo notó Jack Miles ²⁵ en cuanto a la interacción mítica del creador y sus criaturas desde la procreación del género humano por el hombre (desde que Adán y Eva se conocen y crean a Caín y a Abel) hasta el final del «Génesis». En esta parte de la *Biblia*, en la interacción de Dios y el hombre, el movimiento es efectivamente de un Dios tirano y «destróyer», pasando por un período de un Dios Creador/Destróyer, para llegar a ser un Amigo de la familia al final del «Génesis»; es decir, desde un ambiente negativo a uno positivo, o como dice Edward H. Friedman refiriéndose a *La fuerza de la sangre*: «The rethorical frame (a mi parecer en ambas obras) offers a pattern of chaos transformed into harmony» ²⁶.

No nos olvidemos que la creación del hombre viene seguido por el pecado: el querer ser lo que no se es por puro orgullo. Y después del nacimiento de Caín y Abel, los dos primeros hijos de Adán y Eva, poniendo énfasis en lo binario, labrador uno y pastor el otro, se siente violencia (el fratricidio —Caín asesina a Abel) y luego catástrofe (el diluvio), seguidas estas realidades de una nueva creación y un convenio contra la violencia: «la tierra estaba toda corrompida ante Dios y llena toda de violencia» (6:11). Ese convenio fue la alianza de Dios con Noé y, de hecho, esos puentes o lazos unitivos son instrumentos para enlazar el mundo antitético bíblico, muy similar a la realidad artística binaria creada por Cervantes. El

²³ GEORGES GÜNTHER llega a una conclusión similar: «Topamos, así, en *La fuerza de la sangre*, con una dicotomía muy cervantina ...; la que contrapone a la fuerza arrebatadora de las pasiones el examen cuidadoso de la inteligencia, al creer espontáneo el saber adquirido, al acto vital, capaz de producir poesía, la suprema habilidad y ciencia del arte, cualidades que se funden, en este cuento de rara perfección, en unidad superior» («Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, op. cit., p. 471).

²⁴ EDWARD H. FRIEDMAN, «Cervantes's *La fuerza de la sangre* and rethoric of power», *Cervantes's Exemplary Novels and the Adventure of Writing*, edited by Michael Nerlich and Nicholas Spadaccini. Minneapolis, Minnesota, The Prisma Institute: Hispanic Issues, 1989, p. 141.

²⁵ JACK MILES en su libro *God: A biography* estudia el «Génesis» en cuatro secciones e indica un movimiento de lo negativo a lo positivo. Ver nota 7 de este estudio.

²⁶ EDWARD H. FRIEDMAN, «Cervantes's *La fuerza de la sangre*», *Cervantes's Exemplary Novels and the Advantage of Writing*, op.cit., p. 143.

miedo a ese Dios destructor o a un Dios poseedor de características opuestas (Creador/Destructor) continúa a través de la historia de Abraham y hay nuevas alianzas con Abraham y nuevas promesas (en total siete promesas, número proverbial) por parte de Dios a Abraham. Formando parte de la historia de Abraham, se narra la destrucción de Sodoma y Gomorra y Abraham reacciona frustrado ante un Dios creador y destructor, dualidad que empalma el «Génesis» con *La fuerza de la sangre*. Así Rodolfo, en la obra de Cervantes, es creador (crea a Luisico) y es destructor (destruye la inocencia y la felicidad de Leocadia con sus padres), aunque ambas características opuestas serán fusionadas al final de ambas narraciones. Ambas obras terminan en perdón, alegría y armonía, cualidades que nacen del buen corazón de los personajes, de la fuerza de la sangre, y no de los recuerdos de la memoria ni del cerebro. En los finales de ambos cuentos (el «Génesis» y *La fuerza de la sangre*) se crea un ambiente de numerosa descendencia y de felicidad para todos los personajes: «Así los consoló (José), hablándoles al corazón (a sus hermanos). Habitó José en Egipto, él y la casa de su padre; vivió ciento diez años, y vio a los hijos de Efraím hasta la tercera generación; recibió sobre sus rodillas, al nacer, a los hijos de Maquir, hijo de Manasés» (50: 21-24), ambiente similar al que se percibe en la novela de Cervantes²⁷.

En cuanto a lo binario y la dualidad podría decirse también que en el «Génesis» tenemos a Adán y Eva, la primera pareja. Dios manda a Noé meter en el arca parejas de animales, macho y hembra «para que conserven la vida» (6:20). Una vez que pasa el diluvio y después de que Dios se arrepiente de la destrucción que acababa de hacer con el diluvio (8:21) leemos dualidades retóricas: «mientras dure la tierra habrá sementera y cosecha, frío y calor, verano e invierno, día y noche» (8:22). En *La fuerza de la sangre* la dualidad se establece en muchos niveles artísticos, como en el «Génesis.» Los personajes principales, Rodolfo y Leocadia, tienen dos encuentros en dos noches no consecutivas: el primer encuentro es en el verano y el segundo en el invierno. Estructuralmente se po-

²⁷ Aquí transcribimos la escena final de *La fuerza de la sangre* para apreciar el ambiente de tranquilidad, alegría, perdón, armonía, numerosa descendencia y la dualidad sobre la que está montada la obra: «... quedó toda la casa sepultada en silencio, en el cual no quedará la verdad de este cuento, pues no lo consentirán los muchos hijos y la mucha descendencia que en Toledo dejaron, y ahora viven, estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo ello por el Cielo y por la fuerza de la sangre (lo subrayado es mío para enfatizar lo dual: el Cielo y lo humano, el silencio y no silencio), que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico» (p. 1064).

dría decir que estas dos partes de la novela están conectadas por lazos paralelos que se entrecruzan y por oposiciones (el lazo estructural principal entre esas dos partes es el accidente de Luisico, simbolizando o estableciéndose así con ello una tercera parte estructural) lo que convierte a la novela en una realidad simple y muy compleja a la vez, una realidad binaria con una misión armónica, lo cual convierte lo binario en una realidad ternaria. Desde el principio de la obra, el lector encuentra un juego maravilloso de oposiciones aun en el nivel semántico: ver/no ver, oír/no oír, ser visto/no ser visto, hablar/no hablar, tal como indica Dina de Rentiis²⁸, creándose así una transposición artística basada en lo dual y entre cuyos polos opuestos se poetiza un sinnúmero de procesos o movimientos en diferentes niveles de realidad.

Es significativo indicar el uso de la doble memoria: la involuntaria, afectiva e irresistible (Rodolfo y su padre) y la memoria investigadora, sistemática y organizadora (Leocadia y doña Estefanía, madre de Rodolfo). Con cada una individualmente no habría complejidad ni pluridimensionalidad. Ambas memorias son indispensables para la creación de una obra de arte de gran alcance estético, apuntado ya por Georges Günter²⁹, como es necesario que exista Dios para que existan los humanos (ya sea por imagen o por compañía) y éstos tienen que existir para que la realización de Dios se lleve a cabo: todos somos necesarios para todos, incluyéndose a Dios. Esto es, para mí, una posible lección, entre otras, que se puede sacar de

²⁸ Dina de Rentiis afirma: «In order to list all the sentences in which words belonging to the semantic fields of "seeing/not seeing," "talking/not talking" and "hearing/not hearing," occur, one would have to quote about two thirds of the novel. Moreover, such words often recur within one sentence. For example, the scene of the abduction is described as follows: As Rodolfo catches Leocadia, she loses voice and sight and fall into a swoon. Her father calls out for help, her mother screams and her brother weeps, but nobody hears her father's calls, nobody listens to her mother's screams and nobody has mercy on her brother's weeping, because the loneliness of the place and the deep silence ("callado silencio") of the night cover them up» («Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the force of negation», *Cervantes's Exemplary Novels* and the Adventure of Writing. Minneapolis, MN, The Prisma Institute, 1989, p. 161.

²⁹ GEORGES GÜNTER hace un análisis excelente de las dos memorias y concluye diciendo que «topamos, así, en *La fuerza de la sangre*, con una dicotomía muy cervantina, la misma que descubrimos en otras obras de este autor, desde la *Numancia al Quijote*», («Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», op. cit., p. 471. Yo añadiría que la dicotomía cervantina se convierte en una realidad tricotómica debido a la fusión de esas dos realidades opuestas muy peculiar no sólo en las obras cervantinas sino también en la Biblia. Mediante esa concepción de las cosas Cervantes es capaz de crear una realidad de ordenada complementariedad geométrica pluridimensional en forma armónica (ver mi estudio titulado «*Novelas ejemplares: Composiciones triádicas*», *La Torre*, Año X, Núm. 37, 1996, pp. 9-42).

La fuerza de la sangre: o sea, la necesidad de aceptar que nuestra naturaleza es imperfecta y que por ser imperfecta exige perdón para que se continúe existiendo. Aquí no se trata de defender que lo que Rodolfo hizo en relación a Leocadia es correcto o incorrecto o probar que Rodolfo sí merece o no merece castigo por sus acciones, sino que de todas las alternativas que Cervantes tuvo a sus manos la que escogió fue la más apropiada para crear un modo de existir en que sus personajes vivieran en armonía, durabilidad y felicidad, realidad expuesta y vivida conscienzudamente por José en la última parte del «Génesis». José confiesa y les dice a sus hermanos que del mal se debe sacar un bien y que eso es lo que hizo Dios en su caso: «Vosotros creíais hacerme un mal, pero Dios ha hecho de él un bien cumpliendo lo que hoy sucede, de poder conservar la vida de un pueblo numeroso» (50:20).

Es interesante la habilidad de Cervantes para crear una realidad con función complementaria y equilibradora, donde existe la simbiosis de lo limitado e ilimitado, lo completo e incompleto, lo amplio y lo reducido, lo uno y lo vario, la eutrapelia y la tropelía, el bien y el mal, el Cielo y la tierra y, muchas veces, rozando una cuestión moral en lo individual y lo social. Ya desde el principio de *La fuerza de la sangre* el narrador nos presenta dos mundos aparentemente opuestos: los virtuosos, que suben la cuesta, y los malintencionados, que la bajan³⁰, encerrando con ello disparidad y conflicto entre los nobles ricos y los hidalgos pobres. Individuando lo múltiple se diría el mayor y el menor, evocando las situaciones bíblicas de Esaú (el promogénito) y Jacob, y de Efraím y Manasés (el primogénito), quienes, por tradición, deberían ser los depositarios de la bendición paterna, pero no la reciben. El menor es el que adquiere más importancia, teniendo lugar el rapto espiritual del mayor por el de menor rango, tal como ocurre con Rodolfo (un noble rico) por Leocadia (una hidalga pobre) en *La fuerza de la sangre*. En ambas historias del «Genesis»: en el de Esaú y Jacob, y en el de José y sus hermanos, que deberían terminar en conflicto y discordia, acaban en perdón y armonía y felicidad, características presentes también al final de *La fuerza de la sangre*.

³⁰ DINA DE RENTIIS en su detallado análisis de los elementos dicotómicos en *La fuerza de la sangre* parece contradecir al texto al afirmar que «at the beginning of the novel, Rodolfo and Leocadia meet at night on a road. Rodolfo is walking up from Toledo in the company of four friends; Leocadia is walking down (lo surayado es mío) Toledo accompanied by three family members and a servant» («Cervantes's *La fuerza de la sangre* and The Force of Negation», *Cervantes Exemplary Novels and the Adventure of Writing*, edited by Michael Nerlich and Nicholas Spadaccini, op. cit., p.159). Nos referimos a las palabras «walking up» and «walking down». El texto dice que Rodolfo con cuatro amigos suyos, «todos mozos, todos alegres y todos insolentes, *babajan por la misma cuesta que el hidalgo subía*» (lo subrayado es mío) acompañado de su familia.

Volviendo a la doble memoria. No hay que olvidar que Rodolfo, después de ver a Leocadia por primera vez, retrocede movido por la impresión que causó en sus sentidos y memoria «la mucha hermosura del rostro ... de Leocadia». Es decir, esa imagen, surgida de una fuerza interior, gravada en la memoria, hace que se lleve su voluntad y que actúe pronta, impelente e irresistiblemente. Similar reacción literaturiza Cervantes en la reacción del abuelo paterno de Luisico ante el accidente de éste. El abuelo ayuda a Luisico forzado aquél por el rostro, la imagen que pareció ver de Rodolfo, su querido hijo, en Luisico, su nieto, realidad que nos recuerda la creación de la primera pareja como imagen de su creador y al mismo tiempo la reacción caritativa y de piedad por parte de Dios al vestir y abrigar a la primera pareja después de haber pecado. La reacción espontánea e instintiva del abuelo paterno de Luisico, nos hace pensar también en la posible reacción de Adán ante Eva, imagen suya y sacada de su propia costilla, cuando Dios se la presentó como compañera y a la que tenía que unirse y que los dos «son una sola carne» (2:24): «Esta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta será llamada varona, porque del varón ha sido tomada» (2:23), exclama Adán gustosamente. Las consecuencias de estas dos escenas, desde luego, son diferentes, pero la reacción que se percibe y que los autores crean ante esa imagen es similar: es una reacción irresistible y que cede a la fuerza de una memoria involuntaria, a la fuerza de la sangre. En un caso (en el de Rodolfo) se enfatiza el gozo y en el otro (en el del padre de Rodolfo) el poder para ayudar, realidad que provoca, asimismo, placer y satisfacción en los videntes y lectores. El otro tipo de memoria es la voluntaria, representada, como quedó dicho, por Leocadia y doña Estefanía, con sus propias características cada una. Leocadia, al verse sola y sin honor, construye y organiza con discreción y, contrariamente a Rodolfo, con escasa rapidez y pasionalidad. Doña Estefanía es aún más cuidadosa, precavida y calculadora, como se verá más adelante.

III

En *La fuerza de la sangre* «the narrator —dice Edward H. Friedman— calls compassion and pity natural attributes of woman, hardness of heart a natural attribute of man. In the context, the metaphorical antithesis of wolf and sheep suggests a taming of the violent nature of Rodolfo and an alleviation of Leocadia's suffering. The text does, in fact domesticate Rodolfo, in a rather ironic way. He robs Leocadia of her most valued jewel (prenda) in isolation and

in darkness, and, years later, captivated by the luster of his bejeweled victim and in the company of both families, he pledges to marry her. He had taken her by force, and now by the force of blood reified in their son Luis, draws him back to her. A force which may be chance or divine will bring Leocadia to the same scene of the crime and leads to the happy ending; this external force has an earthy analogue in the plan or design (*designio*) of Leocadia to certify her rape and of Doña Estefanía to inspire or, more precisely, to lure her son to act honorably»³¹. Rodolfo es, efectivamente, domesticado en el texto en cuyo proceso operan dos fuerzas: una, simbolizada por el azar o/y la voluntad divina o por ambos poderes fusionados, y la otra, diseñada por humanos, específicamente por dos mujeres maniobradoras y que lo que hacen se ajusta a un plan, tal como dice el narrador al encontrar Leocadia el crucifijo: «se lo puso (el crucifijo) en la manga de la ropa, no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto *designio* suyo» (p. 1057) —lo subrayado es mío.

Leocadia y más doña Estefanía son personas calculadoras que recuerdan a personajes femeninos del «Génesis», como Rebeca, esposa de Issac y madre de Jacob, y a quien Rebeca le consigue la bendición de Isaac, la que estaba destinada, según la tradición, para Esaú, el primogénito. Y no nos sorprendería que Cervantes estuviera pensando también en Eva al crear su novela, ya que ésta convenció o manipuló a Adán a que desobedeciera a Dios y comiera la manzana. Y, en resumidas cuentas, se podría aseverar que tanto en el «Génesis» como en *La fuerza de la sangre* lo que se hace y se afirma y lo que se dice de lo que se hace por boca de los personajes y el narrador responde a un «*designio*» o a un plan en diferentes niveles artísticos. Como dice Georges Günter, doña Estefanía, no menos que Leocadia, «representa ... la inteligencia constructora, pero a diferencia de la joven, desprovista de recursos fuera de su hermosura, la rica e inteligente matrona dispone del poder necesario para hacer valer su voluntad en todo y con todos. Su discreción será elemento imprescindible de su programa manipulatorio, concebido con sumo arte. Aunque «naturalmente compasiva como todas las mujeres», según afirma el bienintencionado narrador (pero, ¿no lo es bastante más su marido, ejemplar del sexo fuerte que el mismo tacha de «naturalmente cruel»?), ella continuará coleccionando pruebas: dispone ya de una en la semejanza física que Luisico tiene con su hijo, pero no le basta; al volver de Italia los camaradas de Rodolfo, les somete a un interrogatorio, valiéndose de todas

³¹ EDWARD H. FRIEDMAN, «Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the rhetoric of power», op. cit., p. 141.

sus artes de mujer lista e inquisitiva para cumplir con su deber de juez. Porque es ella quien ha de emitir la sanción final, reconociendo como verdadera la historia de Leocadia»³².

Como se señaló en el párrafo anterior, el proceso de domesticación de un personaje literario, Rodolfo (tal vez el protagonista en la mente de Cervantes), evoca la domesticación del protagonista (Dios) del «Génesis», o sea de otro personaje literario, como lo indicó Jack Miles: «At the beginning of Abraham's story, to repeat, Abraham belong to the Lord, at its end, the Lord belongs to Abraham. The Lord God's attempt to reclaim control over human fertility has ended with his being, to a point, domesticated (el mismo concepto usado por Friedman al referirse a Rodolfo) into the house of Abraham. This process continues through the rest of the *Book of Genesis*»³³, llegando a su final al terminar el «Génesis» con la historia de José. Si al principio del «Génesis», Dios crea, impone y es destructor, Rodolfo también impone, crea y es destructor al comienzo de *La fuerza de la sangre*. Es curioso notar también la importancia de la mujer o mujeres en ambos procesos de domesticación tanto con Rodolfo como con el Señor Dios. En la historia de Issac, Rebeca, una mujer, es la que por primera vez habla libremente con Dios o se dirige directamente al Creador y Dios le responde directamente a ella. Cuando Rebeca concibió a dos niños, debido a la petición de Issac, pues ella era estéril, aquéllos chocábanse en el seno de ésta y Rebeca frustrada dijo: «“Para esto, ¿a qué concebir?”. Y fue a consultar a Yavé» y Dios le respondió: «Dos pueblos llevas en tu seno, dos pueblos que al salir de tus entrañas se separarán. Una nación prevalecerá sobre la otra nación. Y el mayor servirá al menor» (25:22-23). Hasta este punto dentro del «Génesis», como nota Jack Miles³⁴, ninguna mujer ha hablado directamente a Dios, excepto en respuesta a una pregunta directa de Dios. Rebeca, como doña Estefanía en relación a Rodolfo para el matrimonio de éste, manipula a Isaac para que le de la bendición a Jacob, el hijo menor, oponiéndose a la tradición. Y si en el «Génesis», una mujer, o la curiosidad de Eva, es uno de los instrumentos para que el género humano se aparte de la presencia de su creador, o sea para establecer el pecado original, en *La fuerza de la sangre*, una mujer, Leocadia, funciona como uno de los principales personajes en el proceso redentor de Rodolfo, un «lobo» desbocado y sin control en sus acciones al comenzar la acción de la novela.

³² GEORGES GÜNTHER, «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Actas II del Congreso internacional de hispanistas del Siglo de oro, op. cit., p. 470.

³³ JACK MILES, *God: A biography*, op. cit., p. 67.

³⁴ JACK MILES, *God: A biography*, op. cit., p. 67:

Hablando de procesos o movimientos, además de los sugeridos al hablar de lo dual y lo binario, conviene mencionar otros y especificarlos, empezando por los más generales. Para Cervantes, la vida, y tal vez también el arte³⁵, se fragua de procesos en los que factores celestiales y humanos (de la Providencia Divina y los quehaceres humanos) se interconectan para la salvación moral y espiritual de los humanos. De ahí que al final de *La fuerza de la sangre* Cervantes diga que lo que acabamos de leer viene «permitido todo por el Cielo y por la fuerza de la sangre» (p. 1064). Y si al principio de la novela se lloró el deshonor y la deshonra, al final gozamos por la recuperación de la honra y del honor mediante el matrimonio sacramentalizado de los dos protagonistas. Si al comienzo Rodolfo es incapaz de reconocer la potencialidad de la belleza física hacia el amor verdadero, en su segundo encuentro ve a Leocadia como un «un angel humano» (p. 1063) y, poco antes del matrimonio de los dos protagonistas, el narrador afirma que «levantáronse todos (inclusive Rodolfo) a hacerle reverencia (a Leocadia), como si fuera alguna cosa del Cielo que allí milagrosamente se había aparecido» (pp. 1062-63), recurso por el que se nos invita a aceptar el respeto a la persona y a reconocer que hubo cambio en Rodolfo³⁶. Si éste es incapaz en su primer encuentro con Leocadia

³⁵ R. P. CALCRAFT hace comentarios similares, aunque de una forma inversa en cuanto al arte y la vida: «In this summery of the story and its happy conclusion, and in his commendations of it to us for its "reality", Cervantes assigns the causes of its events and outcome equally to the mercy of heaven and to human agency. ... Cervantes clearly wishes to show that in art, and perhaps also in life, inseperable links can exist between earthly and heavenly responsibility for matters concerning man's moral and spiritual salvation. Rodolfo's eventual good fortune, and the fact that his crime remains unpunished, can be seen within the fiction to be as much part of heaven's design as was the saving of Leocadia's honour and of Luisico's life by quasi-miraculous means» («Structure, symbol and meaning in Cervantes's», *La fuerza de la sangre*, op. cit., 203). Ver mis aseveraciones hechas en 1974 sobre la interacción y fusión de polos opuestos en *La fuerza de la sangre* (Eleodoro J. Febres, *Cervantes: Novelista ejemplar*, Ph. D. Dissertation, Univ. of Massachusetts, 1974, pp. 169-195). Esta fusión de polos opuestos fue citada por Dina De Rentiis en 1989: «Eleodoro Febres does not consider the religious aspect of marriage to be important. According to him, the marriage between Leocadia and Rodolfo is a conjunction of spirituality and carnality; these opposite philosophical poles are brought together in the social/spiritual reality of marriage» («Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the force of negation», *Cervantes's «Exemplary Novels» and the Adventure of Writing*, op. cit., p. 158).

³⁶ Es interesante notar que los críticos están en desacuerdo si hubo cambio o no en Rodolfo. Esto tal vez sea así porque cada crítico adapta lo que lee a su modo de pensar y gustos. Así DAVID GITLITS afirma: «The rigorous symmity of the story emphasises how nearly every other element in the novel changes, but that Rodolfo does not. ... At the end of the novel the wolf and the sheep lie down together. But, of course, the wolf is still a wolf. Nor does anything dissolve the association of Rodolfo with the horse, an equation suggested by the artful symmetry of the rape

de obrar bien, de aceptar o respetar a la persona como templo de Dios e imagen divina simbolizada por Leocadia, la imagen de ésta en el segundo encuentro a Rodolfo «se le iba entrando por los ojos a tomar posesión de su alma» (p. 1063), dice el narrador. Leocadia, por su parte, siente también atracción por Rodolfo en su segundo encuentro y el narrador comenta que Leocadia «ya quería (a Rodolfo) más que a la luz de los ojos (y) ... que alguna vez a hurto le miraba» (p. 1063). Esto significa que en Rodolfo y en Leocadia hubo un proceso de cambio, un movimiento que, como afirma «R. P. Calcraft, «even within such brief confines, the novela shows both of its protagonists moving from youthful ignorance or innocence to forms of maturity»³⁷, incluyendo la realización del amor.

Si al principio, pues, la belleza física de Leocadia estimula a Rodolfo a «gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen» (p. 1054), antes de casarse monologa o dice entre sí que si su esposa que le escogieron sus padres es la mitad de hermosa que Leocadia, él será «el más dichoso hombre del mundo» (p. 1063). Y antes de que Rodolfo viera a Leocadia, una vez que retorna de Italia, le jura a su madre que la hermosura busca, la belleza quiere, pero «no con otra dote que con la de la honestidad y buenas costumbres; que si esto —continúa Rodolfo— trae mi

and the violence done to Luisico by the runaway horse. Rodolfo is always what Calderón would call an hipogrifo violento, and we would call a libidinous S.O.B., which is the same thing three centuries later. ...; this ending ... is ... imperfect, for there is no indication that Rodolfo has change, or will change, his nature» («Symmetry and lust in Cervante *La fuerza de la sangre*», *Studies in Honor a Everett W. Hesse*, edited by William C. Mccrary and José a Madrigal (United States of America: Society of Spanish and Spanish American Studies), 1981, p. 121). Por otra parte, R. P. Calcraft, después de analizar con precisión, el discurso de Rodolfo después de regresar de Italia, dice: «If the first portrait painted of Rodolfo was of a man completely uncontrolled in his desires, these words and the other careful arguments advanced here suggest a totally changed character. It is not by chance that Rodolfo speaks now for the first time in the novela. The years in Italy has wrought such changes in him that we seem now to be in the presence of a man who understands the complexities of serious human relationships, honours his parents and the customs of his society, and above all has achieved an apparently complete understanding of his own nature» («Structure, symbolism and meaning in Cervantes's *La fuerza de la sangre*», op. cit., 200). Edward Friedman interprets R. P. Calcraft thesis in «Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the rhetoric of power», *Cervantes's Exemplary Novels and the Adventure of Writing*, op cit., p. 135, as follows: «Calcraft sees the spontaneous actions of rodolfo and his father (in attacking Leocadia and saving Luis) as signs of man's capacity for evil but also for love», lo que significa, para mí, la capacidad de la persona para obrar el bien: ambas características están fusionadas en Rodolfo, al principio de la novela actúa mal, pero al final obra bien.

³⁷ R. P. CALCRAFT, «Structure, symbol and meaning in Cervantes's *La fuerza de la sangre*», *Bulletin of Hispanic Studies*, op cit., p. 203.

esposa, yo serviré a Dios con gusto y daré buena vejez a mis padres» (p. 1062), interconectándose, y quasi-condicionándose a Dios, las responsabilidades humanas y divinas en lo espiritual y lo moral del género humano. Si al comienzo de la novela no hay amor en los dos jóvenes inmaduros e inocentes, y Cervantes nos lo muestra desde diferente perspectiva, antes del matrimonio se enamoran y se casan por amor, aunque aludiéndose a lo que había ocurrido la noche de la violación, pues el narrador afirma: «Leocadia ... en tanto que la cena venía, viendo tan cerca de sí al que ya quería más que a la luz de los ojos con que alguna vez a hurto le miraba, comenzó a revolver en su imaginación lo que con Rodolfo había pasado» (p.1063), conectando el presente con el pasado y fusionándose la lujuria y lo sagrado, ambos ocasionados por la misma belleza de Leocadia.

La fuerza de la sangre, que es el sexto cuento o «ejemplo» (si contamos desde *La gitanilla*) y el séptimo al mismo tiempo (si contamos desde el *Coloquio de los perros*), encierra un sinnúmero de procesos en diferentes contextos (sociales, culturales, religiosos, individuales, artísticos), que caen fuera del objetivo de este trabajo. Con todo, aquí indicamos unos cuantos más, aunque, para repetir las palabras del mismo Cervantes, se deja «a otra pluma y a otro ingenio más delicado ... para contar la alegría universal de todos los que en él (el desposorio) se hallaron» (p. 1064), expresando con ello el término muy inclusivo y positivo de un recorrido de los personajes de la novela. Estructuralmente, mediante este recurso, Cervantes deja su novela abierta y al mismo tiempo abre el camino para poder enfrentarnos con otros procesos en la vida y en el arte narrativo al repetir su lectura o al tener una nueva experiencia. Así pensamos en el movimiento del distanciamiento espiritual a la fusión espiritual y física de los protagonistas: ambos llegan a comunicarse en matrimonio tanto en un nivel secolar como en el sacramental; del abuso e imposición en las acciones al uso del libre albedrío y decisión individual (que recuerda la permisión de Dios en cuanto a las acciones de José en el «Génesis»); Rodolfo intercambia ideas con su madre sobre lo que debe ser el matrimonio y decide casarse por amor y por decisión propia; de la infelicidad y tristeza al contento y júbilo tanto individual como familiar; de la separación de clases sociales a la unión de los nobles con los hidalgos; de la maldad y pecado de Rodolfo a la de su redención y perdón, por lo menos en el nivel secolar y humano; del silencio e irreflexividad de Rodolfo al habla o discurso por el que declara su amor a Leocadia; de la inocencia y juventud (inmadurez biológica) de Leocadia a la realización de plenitud como mujer; de las acciones controladas por bagajes sociales y culturales (en el procedimien-

to de Leocadia en cuanto a su persona y a su hijo) al uso responsable del libre albedrío en los actos del individuo; de la ausencia de sustancia simbólica de la belleza física al reconocimiento de ese simbolismo; y, finalmente, de lo verosímil, tal como es el caso del tipo de violación por Rodolfo (para ciertas personas que toman las debilidades humanas como algo que hay que condenar), a lo inverosímil, pues para esas mismas personas sería inaceptable e impensable el matrimonio de la violada con su violador.

No sería raro que Cervantes se preguntara de las situaciones increíbles e inverosímiles que se perciben en el «Génesis» y que tal vez sean mucho más inverosímiles que lo que ocurre en *La fuerza de la sangre*. Y tal vez Cervantes, como se refiere a la razón de la sinrazón en *Don Quijote* y crea la forma de lo informe en *El amante liberal*³⁸, tuvo la intención de crear un fondo inverosímil en *La fuerza de la sangre*. Desde luego, hay mucho de inverosímil tanto en el «Génesis» como en *La fuerza de la sangre*. En este cuento cervantino los cambios y procesos son abruptos, la acción es rápida, las descripciones carecen de detalles decimonónicos y son muy sucintas, características que nos lleva a pensar en multiplicidad de personalidades en los personajes, evocando lo que ocurre en el «Génesis», no sólo con Adán, Abraham, Isaac, Jacob, sino también con el mismo Dios. Si el Señor Dios se compadeció de Adán y Eva después de su pecado y Dios por compasión los vistió, ¿por qué tendría que ser castigado Rodolfo cuando sufrió un cambio y contrajo matrimonio, entre otras cosas, por responsabilidad y les devolvió la honra a Leocadia y a su hijo? Si Esaú no es castigado por vender la bendición de su primogenitura por un plato de lentejas, ¿por qué Rodolfo tendría que ser castigado cuando regresó de Italia obedeciendo a su padres para casarse con la mujer que le habían designado y a quién había violado unos ocho años antes? Si Levi y Simeón no son destruidos por haber roto un acuerdo público y masacrar a todos los varones de Siquem y haber matado a Jamor y a Siquem, su hijo, por vengar el rapto y el estupro hechos por Siquem con Dina, hermana de aquéllos, ¿por qué Rodolfo tiene que sufrir castigo cuando se casa con Leocadia después de enamorarse de ella? Y así, repito, se deja a otro de mayor ingenio continuar enumerando la variedad inmensa de trasposiciones y transpolaciones entre el «Génesis» y *La fuerza de la sangre*.

³⁸ Sobre la forma de lo informe, ver ELEODORO J. FEBRES, «Forma y sentido de *El amante liberal*», *Anales Cervantinos*, XIX (1981), pp. 98-101.

IV

Intencional y temáticamente, además de los puntos establecidos arriba, podrían indicarse otras relaciones específicas intertextuales entre el «Génesis» y la novela de Cervantes. En la historia de Isaac y de sus hijos lo binario se retrotrae hasta el seno de Rebeca, ya que de los dos «pueblos» que amamantaban en su seno, uno de ellos —el mayor— iba a servir al otro —al menor (25:23). Este concepto binario recuerda los dos grupos, dos naciones, «dos escuadrones» del principio de *La fuerza de la sangre*. Artísticamente este juego binario³⁹, a veces en oposición y otras veces en forma paralela, aunque siempre en interacción, es la característica sobre la que está montada la novela, dualidad que recuerda realidades bíblicas y del «Génesis» en particular. Tanto en el «Génesis» como en la obra de Cervantes se puede hablar de decepción e inocencia, falsedad y verdad, honor y deshonor, pecado y redención, opresión y libertad, malos y buenos, lo divino y lo humano, lo diurno y lo nocturno, hombre y mujer, que, aunque son diferentes, se interrelacionan. Y cuando la oposición es clara entre lo negativo y positivo, los elementos negativos, como quedó

³⁹ DAVID M. GITLITZ en «Symmetry and lust in Cervantes' *La fuerza de la Sangre*», *Studies in Honor of Everett W. Hesse*, edited by William C. Mccrary and José A. Madrigal, op. cit., p. 115, dice: «This play of dualities, sometimes in parallel and sometimes in opposition, dominates the novel's structure to an astounding extent». RUTH EL SAFFAR, en su análisis del principio de esta novela, indica esa oposición binaria de elementos (citado también por Gitlitz p. 115): «The story begins —says El Saffar— with opposing forces in direct confrontation. The first paragraph introduces two groups which will meet headlong in the second. A peaceful family of five, innocent of malice, is slowly returning home from a picnic in the fields beyond Toledo. They are a unit, self-sufficient, and yet, as they soon discover, exposed to the threats of disorder. ... The warning of impending disaster forms the bridge between the two forces which will meet in the next paragraph. The young man is contrasted with the old man, the unattached individual with a father of a family. As against the "twisted inclinations" by which the young man is known, the members of the family are characterized as <well inclined people>. They are peaceful while the young man is daring. In the second paragraph the symbolic aspect of this confrontation is strengthened when it becomes clear that Rodolfo is accompanied by four other —"all young, all fun-loving, and all insolent"— and that they are moving in a direction opposite to that of the other group of five. The old man and his family walk toward the city. Rodolfo and his friends ride their horses downhill away from the city. The opposition has symbolic significance, since ascent connotes hard work toward meritorious goals while descent suggests the facile movement toward degradation. Likewise, the movement toward the city suggests an orderly civilizing intent, while the movement away from the city suggests the opposite. Cervantes underlines the moral opposition of the two groups, who have now become "squadrons" —"encontráronse los dos escuadrones, el de las ovejas con el de los lobos" p. 1054—», *Novel to Romance: A Study of Cervantes's «Novelas ejemplares»*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974, pp. 129-130.

dicho, se proyectan o articulan hacia fines positivos, muy en acuerdo con el pensamiento cervantino que, por más negativo que sea lo negativo, siempre habrá algo positivo en la existencia de las cosas. De aquí que el final de *La fuerza de la sangre* es coherente con la premisa filosófica y artística de Cervantes, tal como lo confirman el innumerable número de procesos o movimientos que literaturiza.

Al nacer los gemelos, Jacob nació después «agarrando con la mano el talón de Esaú» (25:26), sugiriendo con ello la interacción de ambos hermanos y la necesidad de un lazo o el puente entre dos realidades opuestas. En *La fuerza de la sangre*, el accidente de Luisico funcionaría como el puente estructural, pues sirve como instrumento para reunificar multitud de realidades opuestas. Y ponderando un poco más el «Génesis», podría afirmarse que Esaú prefería la caza, como los aristócratas y los de la nobleza en el tiempo de Cervantes, y era el preferido de Isaac, su padre. Jacob era apacible y amante de la tienda y preferido por su madre Rebeca. Un día Esaú le pide el guiso que Jacob había preparado y éste le pide que le venda su primogenitura y Esaú acepta⁴⁰, estableciéndose así una rebelión contra lo tradicional, tema utilizado en *La fuerza de la sangre* al hacer que no haya ninguna reacción de venganza (duelo ni derramamiento de sangre) contra la pérdida de la honra y del honor de Leocadia. En ambos casos vemos reacciones contra lo tradicional, contra lo establecido y contra lo que se esperaba socialmente en situaciones de violación de derechos.

Esaú come el pan y el guiso de lentejas preparados por Jacob, pero se va «sin dársele nada de la primogenitura» (25:34), indiferencia de Esaú por sus propias acciones que recuerda la indiferencia de Rodolfo por su acto de violación al irse a Italia sin siquiera acordarse de lo que había hecho: «él se fue con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido como si nunca hubiera pasado» (p. 1058). Cuando ya están crecidos los hermanos gemelos, Isaac, su anciano padre, le pide a Esaú un guiso de su gusto para bendecirle antes de morir. Rebeca había oído lo que Isaac le había pedido a Esaú y se lleva a cabo el suplante de éste por Jacob tramado por su madre, engaño que recuerda el truco del retrato de la mujer feísima tramado por la madre de Rodolfo con quien éste iba a contraer matrimonio: en ambos casos hay engaños y falsedades tramados por madres muy calculadoras⁴¹.

⁴⁰ La Biblia presenta a Esaú (Hebreos 12.16) como un ejemplo del impío que vende por un plato de comida la bendición de Dios, su privilegio de primogenitura. Esto nos hace pensar en tantas situaciones en que las personas venden sus derechos o alienan su libertad sindical y responsabilidades o sacrifican su propio porvenir o el porvenir de otros por cualquier regalia o por cualquier placer corporal.

⁴¹ ADRIANA SLANICEANU indica el espíritu calculador de doña Estefanía y su función especial en *La fuerza de la sangre*: «Cervantes' use of the mother figure in *La*

En el «Génesis» Jacob recibe la bendición de Isaac en lugar de Esaú basada en el engaño sin que Isaac estuviera consciente mientras estaba en su lecho; en *La fuerza de la sangre* Luisico es concebido sin que Leocadia estuviera consciente en el lecho de Rodolfo: en ambos casos hay varios niveles de oscuridad. En un nivel está la oscuridad fabricada por el hombre con múltiples ramificaciones sociales: a Leocadia la venda Rodolfo, por ejemplo, para que no reconozca a los raptos y Rodolfo también se venda para no ser conocido por la gente; una oscuridad que limpia la culpabilidad u oscuridad moral en varios niveles de realidad: así Leocadia está inconsciente en el acto de la violación, aunque, una vez despierta, en el segundo intento de violación se defiende con pies y uñas y no logra ser violada; una oscuridad cósmica o del tiempo: el acto de la deshonor ocurre en la oscuridad de la noche, pero esta misma noche es testiga del fracazo del segundo intento de violación: otra vez tenemos la dualidad (dos violaciones: una consumada y otra en potencia) que se repite desde diferente perspectiva a través de toda la novela.

Por otro lado, y según el narrador (Cervantes), Rodolfo mismo está «ciego de la luz del entendimiento» (p. 1055): el entendimiento queda oscurecido por querer gozar a Leocadia, por lo cual se transmite una realidad de ambigüedad al lector. Desde este ángulo, se podría decir que Rodolfo actúa como motivado por ser hombre en su totalidad, tal como significaba para los hebreos, como ser viviente con alma y cuerpo, o, como sugiere Cervantes, como motivado por «la fuerza de la sangre», lo cual sería natural. Por otra parte, como A. Slaniceanu sugiere y el mismo Cervantes nos provee información clara para no aceptar o «exonerar», para usar la palabra de Slaniceanu, el comportamiento de Rodolfo (producto de factores socioculturales no muy acordes con valores humanos ni cristianos) es ofensivo, abusivo y esclavizador para una familia de inocentes: «Rodolfo is the product of a 'twisted' inclination, aided and abetted by the excessive freedom that wealth and social status afford him»⁴². Estas características indicadas, unas impuestas por

fuerza is a unique case in the *Novelas ejemplares*; usually, in the stories involving honour restoration, the woman's defender is a brother, as in *Las dos doncellas* and *La señora Cornelia* Doña Estefanía's careful scrutiny parallels Leocadia's, and shows her insight into subversive power generated by the girl's existential mode. The novelist has done nothing to underplay the material nature of both women's calculatedness. On the contrary, the emphasis on trivial details, such as examining room decorations and counting steps, on the one hand, and questioning witnessess, on the other, reinforces it» («The calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», op. cit., pp. 107-8).

⁴² ADRIANA SLANICEANU, «The Calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», op. cit., p. 103.

aspectos socioculturales y otras, aunque sean naturales el sentir las, que conllevan contaminación por el poder y el dinero, hacen comportarse a Rodolfo y a sus amigos afrentosa e irresponsablemente y con mucho autoengaño, aunque la belleza física de Leocadia le despierta a Rodolfo la pasión, la lascivia.

En el «Génesis», Isaac no ve por la vejez cuando Jacob le engaña y este engaño no es de lascivia, sino exterior, viene de fuera: viene de la madre por favoritismo. Por medio de esa mentira, Jacob le quita el derecho de la bendición que Esaú iba a recibir de su padre; Jacob también está ciego a la luz del entendimiento por motivos manipulados por la persona humana, Rebeca, y ésta tiene nublado el discernimiento del entendimiento por motivos sociales o antisociales: en ambos casos hay destrucción de derechos y, como consecuencia, hay frustración, desorden, caos, llores: «Esaú ... rompió a gritar y a llorar amargamente... Concibió Esaú contra su hermano Jacob un odio profundo, por la bendición que le había dado su padre, y se dijo en su corazón: "cerca están los días del duelo por mi padre, después mataré a Jacob, mi hermano"» (27:34,41). En *La fuerza de la sangre* se lee: «Dio voces su padre (el padre de Leocadia), gritó su madre, lloró su hermanico, arañose la criada» (p. 1054), y, después que Leocadia regresa a casa violada, leemos: «... se renovaron las lágrimas, se hicieron deprecaciones, se pidieron venganzas y desearon milagrosos castigos» (p. 1057).

Los violadores de derechos o ultrajadores tienen que huir o irse a otras tierras: Jacob huye a Mesopotamia y Rodolfo se va para Italia, mientras que los ultrajados Esaú y Leocadia se quedan en sus tierras. Biológicamente los padres de estos personajes se parecen en la edad, ya son muy entrados de edad: «era Isaac de sesenta años cuando nacieron» los gemelos (25:26) y «volvían de recrearse del río, en Toledo, un anciano hidalgo, con su mujer, un niño pequeño, una hija de diesiseis años y una criada», leemos en *La fuerza de la sangre* (p. 1054). El padre de Rodolfo también aparece categorizado como «un caballero anciano» (p.1059). Desde luego, el disfraz de indumentaria utilizado en el engaño de Jacob nos recuerda la fantástica simulación de los cinco amigos, de *La fuerza de la sangre*, «poniéndose pañuizuelos en los rostros» (p. 1054) y la venda que le pone Rodolfo a Leocadia para que no lo recozca.

El fingimiento de Jacob adquiere una nueva dimensión al hacerse referencia a la voz, al habla, con resultados opuestos. Cuando Jacob se acerca a Isaac, éste le dice: «La voz es de Jacob, pero las manos son de Esaú» (27:22). En *La fuerza de la sangre* el disfraz de indumentaria se convierte en disfraz fonético cuando Rodolfo después de violar a Leocadia la saca a la Plaza del ayuntamiento y finge su voz y el idioma por miedo a ser reconocido: «y

allí, con voz trocada y en lengua medio portuguesa y castellana, le dijo que seguramente podía irse a su casa, porque de nadie sería seguida; y antes que ella tuviese lugar de quitarse el pañuelo, ya él se había puesto en parte donde no pudiese ser visto» (p. 1057). Este entrevero lingüístico de *La fuerza de la sangre* recuerda el caso de la confusión de las lenguas, que se lleva a cabo en el «Génesis» cuando los hijos de los hombres deciden «edificarse una ciudad y una torre, cuya cúspide toque a los cielos» (11:4), que podría interpretarse como arrogancia y reveldía, características de los poderosos y de Rodolfo al comenzar la acción de la novela cervantina; o sea, el pecado o la obsesión del poder o el poder mal administrado. Con la confusión de las lenguas o la pluralización de éstas se destruye la unicidad del lenguaje para que los hombres «no se entiendan unos a otros» (11:7), haciendo así de lo único e indivisible vario y divisible. Luego empieza la dispersión de los humanos «por toda la haz de la tierra y así cesaron de idificar la ciudad» y la torre que deseaban construir (11:8): en ambas situaciones hay dispersión, perplejidad, desconcierto, humillación en los personajes, características sentidas sobre todo por Leocadia al ser abandonada por Rodolfo en la plaza del Ayuntamiento y por la familia de aquélla.

En la historia de Jacob tenemos a Dina, única hija que Lía le había parido a Jacob y a quien éste amaba menos que a Raquel, su otra esposa. En *La fuerza de la sangre* está Leocadia, única hija de Luis y su esposa, raptada y violada por Rodolfo. Temáticamente, la deshonor y el secuestro de Leocadia nos recuerda el rapto y la violación de Dina por Siquem, acciones que ultrajan a Israel, en el caso de Jacob, y, a Toledo, en el caso de Rodolfo. Desde luego, las consecuencias de estos secuestros y estupros varían, pero generan y conllevan muchas similitudes: en el caso bíblico el violador, quien llega a amar a la violada ab initio, quiere casarse con la violada. Jamor, padre de Siquem, pide reconciliación con la casa de Jacob ofreciendo a las mujeres de su tribu para casarse con los hombres de la tribu de Jacob y los varones de su tribu para casarse con las hembras de la tribu de Jacob o Israel y así formar un solo pueblo. Los de Israel, sin embargo, piden la circuncisión de aquéllos como condición y los de Siquem (el violador y el pueblo tenían el mismo nombre en el caso bíblico) la aceptan.

Se lleva a cabo el acuerdo, pero «al tercer día, cuando los de Siquem todavía estaban con los dolores de la circuncisión, dos de los hijos de Jacob, Simeón y Levi (nuevamente recalcando lo binario), hermanos de Dina, penetraron sin peligro en la ciudad, espada en mano, y mataron a todos los varones. Pasaron a filo de espada a Jamor y a Siquem, su hijo, y sacando a Dina de la casa de Siquem, salieron. Los hijos de Jacob se arrojaron sobre los muer-

tos, y saquearon la ciudad, por haber sido deshonrada su hermana» (34:25-27). Este derramamiento de sangre, debido a la venganza por la pérdida del honor y de la honra se omite en *La fuerza de la sangre*, aunque si hay llores, sufrimiento, deprecaciones, peticiones de venganzas y deseos de milagrosos castigos, y, simbólicamente, una muerte social para Leocadia. Cervantes prefiere el perdón y la reconciliación a lo adversario y a la violencia, aún en casos de bodas tal como leemos en *El juez de los divorcios*: «Más vale el peor concierto/que no el divorcio mejor» (p. 665). Para Cervantes, el duelo y el derramamiento de sangre, como consecuencia de actos deshonorosos y que deshonran, son meras justificaciones, antihumanas falsedades que no resuelven nada y que empeoran todo, como ocurre en el caso de Simeón y Levi contra la tribu de Jamor y Siquen. Y obsérvese que no hay justicia poética ni de crimen en el atropello que estos dos hijos de Jacob generaron, como tampoco hay en el caso de Rodolfo y sus amigos. En *La fuerza de la sangre*, al empezar la acción de la novela, Cervantes parece presentar inicialmente a Rodolfo vacío de amor, pero poniéndose énfasis en la atracción y lascivia del hombre hacia la mujer, aunque la belleza física de ésta, sin intención ni programación por parte de ella, sirve para despertar el deseo sexual en aquél. Nótese que sólo muy tangencialmente en el primer encuentro de Rodolfo y Leocadia se sugiere cierto aprecio de Rodolfo por los sentimientos de Leocadia: «la respuesta que dio Rodolfo a las discretas razones de la lastimada Leocadia no fue otra que abrazarla» (p. 1056). En ambas situaciones se nota que hay deseo de querer solucionar un acto socialmente condenable, causado por el laberinto de los sentidos, aunque en el caso bíblico la venganza familiar prevalece. Cervantes usa ese laberinto de los sentidos y del poder de pretexto para construir *La fuerza de la sangre*, maravilla céntrica de las doce maravillas laberínticas, y en esto está la singularidad de esta joya cervantina.

V

Estructuralmente es de interés apuntar que de las cincuenta secciones del «Génesis», el nacimiento de Jacob y Esaú tiene lugar en el centro estructural del «Génesis», en la sección veinticinco. El cuento cervantino también está en el centro de las *Novelas ejemplares*. Y si contamos desde el final o sea desde el *Coloquio de los perros*, en el séptimo cuento o ejemplo (número proverbial) se narra la deshonra de una única hija («una noche ... volvían de recrearse del río, en Toledo, un anciano hidalgo, con su mujer, un hijo pequeño, una hija de edad de dieciseis años y una criada» "p. 1054")

y en el caso de Dina, la única hija de Jacob y producto del séptimo parto de Lía, se nos cuenta su deshonor. Y desde la perspectiva estructural, descontando las dos primeras secciones (la creación del universo y el paraíso), o sea desde la narración de Caín y Abel y la creación del hombre por el hombre, el nacimiento de Dina está puesto casi en el preciso centro del «Génesis», un centro poético, así como *La fuerza de la sangre*, según la disposición original de Cervantes, está en el centro de las doce *Novelas ejemplares*, publicadas en 1513. También vale notar que en el «Génesis» se usa el artificio de una narración dentro de otra narración, arbitrio usado con frecuencia por Cervantes, que llega a su clara y máxima utilización en los dos últimos cuentos imbricados de las *Novelas ejemplares*: *El casamiento en gañoso* y el *Coloquio de los perros* ⁴³.

Tanto en el «Génesis» como en este cuento de Cervantes, como se indicó antes, hay una trayectoria de la confusión a la fusión complementaria, característica muy aplicable también a la historia de Isaac y sus hijos Jacob y Esaú y a la historia de José y su familia: los hermanos de José venden a éste por celos, envidia y odio: «viendo sus hermanos que su padre le amaba más que a todos, llegaron a odiarle, y no podían hablarle amistosamente» (37:4). Y más adelante sabemos que los hermanos de José querían matarle y lo venden a los egipcios y le hacen creer a su padre que José había sido devorado por las fieras, lo que causa mucho dolor en su padre Jacob: «rasgó Jacob sus vestiduras, vistióse de saco e hizo duelo por mucho tiempo» (p. 37:34). En la historia de Jacob y Esaú recorreremos desde la suplantación de Esaú por Jacob en la bendición paterna y la violación del derecho a la primogenitura de Esaú hasta la reconciliación de los dos hermanos; es decir, en ambas narraciones se percibe el proceso claro del engaño al perdón, de la irresponsabilidad a la responsabilidad ⁴⁴. Este mismo proceso de lo negativo a lo positivo se percibe en la historia de José y su familia, de la cual forman parte las doce tribus de Israel, el mismo número que los doce cuentos de Cervantes (p. 921), relacionándose ambos textos numéricamente. En ambas historias —la de Jacob y la de Rodolfo— se miente o se permite que se mienta para ganar lo que se quiere:

⁴³ Aceptando que el *Coloquio de los perros* es parte intrínseca de *El casamiento en gañoso*, y estos dos «ejemplos», para usar el concepto de Mauricio Molho (ver nota 3 de este trabajo), constituyen una sola novela o una obra artística, *La fuerza de la sangre* sería la novela más compacta y más breve, de otro modo *El casamiento en gañoso* sería la novela más corta.

⁴⁴ No hay que olvidar que en Hebreos 12:16 Esaú (ver nota 40 de este estudio) es presentado como irresponsable: «No haya ningún disipado o impío como Esaú, que despreció las cosas santas y por un guiso entregó sus derechos sagrados de hijo mayor».

Jacob, a instancias de su madre, le miente a su padre, y la madre de Rodolfo le miente a éste para que regrese de Italia a Toledo y se case con la violada. Este disfraz o mentira y engaño de doña Estefanía, madre de Rodolfo, trae a la memoria el engaño y falsedad de Rebeca, madre de Jacob: en ambas situaciones la madre es la que manipula la realidad. Los hermanos de José también le hacen creer a su padre que las fieras habían devorado a José. Pero al final del «Génesis», José y su hermanos se perdonan y hay una reunión de toda la familia, lo que causa alegría y Jacob bendice a sus hijos y a los hijos de sus hijos. Al final de *La fuerza de la sangre* Cervantes reúne de igual modo a toda la descendencia de Rodolfo y Leocadia, no sólo a sus hijos, sino a los hijos de sus hijos, permitiendo todo ello por la Providencia y el quehacer humano.

Tanto Rodolfo como Jacob, al principio de su vida novelista, son personajes indiferentes, desconsiderados, orgullosos, atrevidos, falseadores y lascivos. A los dos personajes les domina más lo físico de la mujer: se preocupan más por la belleza física⁴⁵ que otras cualidades, pues «Raquel era muy esbelta y hermosa» (29:17) y, por eso, Jacob la prefería sobre Lía que era la hermana mayor y «tier-na de ojos» (29:17). Ambas mujeres (Raquel y Lía) eran hijas de Labán y éste era hermano de la madre de Jacob, Rebeca. Y desde la primera parte de *La fuerza de la sangre* a Rodolfo le atrae «la mucha hermosura del rostro que había visto ..., que era el de Leocadia» (p. 1054). Y Rodolfo dice al final de la novela: «si la mitad de esta hermosura tuviera la que mi madre me tiene escogida por esposa, tuviérame yo por el más dichoso hombre del mundo» (p.1063). Ambos personajes (Jacob y Rodolfo) tienen actitudes similares para gozar a la mujer: «Y sirvió Jacob por Raquel siete años, que le parecieron sólo unos días, por el amor que le tenía» (29:20) —lo subrayado es mío—. Y en el caso de Rodolfo se lee: «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» (p. 1014) —lo subrayado es mío—. En ambos personajes se nota, pues, el gran deseo

⁴⁵ ROBERT PILUSO refiriéndose a Rodolfo al principiar la novela describe a éste como dominado por la lascivia (*Amor, matrimonio y honra en Cervantes* (New York: La Americas Publishing Company, 1967, p. 76) y DAVID M. GITLITZ extiende esta característica al final de la novela: «Piluso, referring to the beginning of the novel only, calls Rodolfo an egotist, a "slave to his sexual appetite", and I think "dice Gitlitz" this harsh judgment should be extended to the end of the novel as well, for lust continues to be Rodolfo's dominant characteristic» («Symmetry and Lust in Cervantes' *La fuerza de al Sangre*», in *Studies in Honor of Everett W. Hesse*, United States of America: *Society of Spanish and Spanish-American Studies*, 1981, edited by William C. Mccrary and Jose A. Madrigal, p. 119).

de estar lo más antes posible a solas con sus mujeres para solazarse o satisfacer, si se quiere, sus deseos masculinos.

Estos dos hombres asimismo se mezclan con mujeres de clase más baja que la suya mediante el sexo. Y teniendo en cuenta el concepto de categoría, en ambas situaciones el nivel superior se somete a la inferior o más bajo: en el «Genesis» Yavé (Dios) le pronostica a Rebeca (madre de Esaú y Jacob) la suerte de sus dos hijos gemelos, que se concretizará en la sumisión del mayor al menor: «Una nación prevalecerá sobre la otra nación. Y el mayor servirá al menor» (25:23). Esta misma realidad tiene lugar con los nietos de Jacob al final del «Génesis», al poner éste la mano derecha sobre la cabeza de Efraím, el hijo menor de José y contra la voluntad de éste, prediciendo que el menor será más grande que Manasés, el hijo mayor de José. En el cuento de Cervantes, la clase aristocrática, en la persona de Rodolfo, se somete, en la persona de Leocadia, a la clase hidalga o de menos categoría que aquélla. Y en el sentido temático, se podría decir, como nota Robert Piluso: «El rapto físico de Leocadia por Rodolfo en la primera parte tiene su venganza con el rapto espiritual de Rodolfo por Leocadia en la segunda» ⁴⁶.

Las anteriores relaciones nos lleva a pensar en otros aspectos de más profunda significancia: el nivel divino y el humano. En el «Génesis» la función de Yavé o de Dios en el mundo humano es multifacética y esa situación se concretiza de varios modos, y muy bien se podría aseverar de un proceso de realización conjuntamente para el hombre y para Dios. Teniendo en cuenta el sentido literario de Dios como personaje en el «Génesis», también se podría hablar, como se sugirió anteriormente, de una realidad multifuncional: de Dios el Creador ⁴⁷, el Destróyer, el Creador/Destróyer, y el Amigo de la Familia. Particularmente en la narración de Isaac y sus dos hijos se siente la perspectiva de *La fuerza de la sangre* y el nombre del Señor/Dios se repite con frecuencia (cosa que no se hace en el resto del «Génesis», aunque por implicación la presencia divina no se elimina), así como en *La fuerza de la sangre* se lee la repetición frecuente de palabras que apuntan a lo divino: «Jesús», «Dios», «Cielo», y las muchas veces que se menciona el crucifijo. También hay que apuntar que la palabra cristiano y vocablos relacionados con el cristianismo abundan desde la segunda parte de la novela o sea desde el accidente de Luisico hasta el final.

Aún más, el crucifijo adquiere en *La fuerza de la sangre* una función estructural, como se sugirió anteriormente, y se le asigna

⁴⁶ ROBERT V. PILUSO, «*La fuerza de la sangre*: una análisis estructural», *Hispania*, op. cit., pp. 485-90.

⁴⁷ JACK MILES, *God: A Biography*, op. cit., pp. 39-84.

un simbolismo arquetípico redentor. La misma importancia adquiere la sangre que de la cabeza de Luisico se derrama debido al atropello que le causó un caballo desbocado, desenfreno que recuerda el acto irresponsable de raptó y violación de Rodolfo al comenzar la novela. Desde luego, la venida de Cristo y el derramamiento de su sangre, mediante su crucifixión, ya quedan pronosticados inmediatamente después de la caída de Adán y Eva: «Este te aplastará la cabeza, y tú le acecharás el calcañal» (3:14-15). Esta promesa, por otro lado, queda más claramente establecida en el caso de Judá, hijo de Jacob al final del «Génesis»: «No faltará de Judá el cetro. Ni de entre su pies el báculo hasta que venga aquel cuyo es» (49:10-12). Esta promesa binaria de un juez redentor está poetizado y modernizado en *La fuerza de la sangre*: (1) al hacer Cervantes que Leocadia encuentre en el escritorio de su violador un crucifijo de plata inmediatamente después del drama de su desgracia: la deshonrada «vio en un escritorio ... 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» (p. 1057), y (2) al derramar Luisico la sangre inocente de su cabeza como instrumento para reunir la descendencia de ambas familias: la de Leocadia y la de Rodolfo y, si se quiere, la humanidad entera.

En la narración de Jacob se siente la asitencia y la intervención de Dios en los quehaceres humanos, terminando en la reconciliación de los dos hermanos. En *La fuerza de la sangre*, desde que Leocadia toma el crucifijo después de haber sido violada, se percibe la presencia divina y lo que ocurre dentro de la novela parece ser dirigido por la providencia de Dios, tal como lo afirma el padre de Leocadia: «y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonrada contigo en secreto; ... y pues tú ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho, le has ofendido» (p. 1058). Y al terminar *La fuerza de la sangre* se nos comunica la plenitud y reconciliación del violador de derechos personales y la violada: ...«estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismo, 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» (p. 1064). En ambas historias, además de que todo parece estar permitido por el Cielo y por la fuerza de la sangre de los humanos, se hace sobresalir una numerosa prole y a Dios se hace sentir como a un Dios preocupado por problemas de familia y no como un Dios tiránico y Juez de todo el universo o el Dios de la destrucción de Sodoma y Gomorra: «The Lord, the god of Abraham, (de la primera mitad del «Génesis») will be come the god of Isaac, the god of Jacob, or the

“god of your father”» al final del Génesis, dice Jack Miles en *God: a biography* ⁴⁸, dándonos a entender que Dios cambia en su interacción con su creación humana: de intolerancia y frustración a comprensión, de rechazo y enojo a aceptación y júbilo, de imposición a diálogo y comunicación, presente todo ello en *La fuerza de la sangre*.

En la primera parte del «Genesis» la interacción de Dios y la mujer no es directa. Dios se relaciona con la mujer a través del hombre y esta relación indirecta cambia con Rebeca. En el caso de Adán y Eva, Dios busca a Adán y no se dirige a la mujer primero, pero en la última parte del «Genesis» o en la historia de Isaac y su familia, Rebeca se enfrenta a Dios y habla con Yavé sin intermediario. La mujer se encomienda a Dios y consulta a Dios directamente y Dios le responde: «Dos pueblos llevas en tu seno, Dos pueblos que al salir de tus entrañas se separarán.... Y el mayor servirá al menor» (25:23). En *La fuerza de la sangre* la mujer, Leocadia, y no el hombre, se dirige a Dios (el Crucifijo al despertarse aquélla de su desmayo) y se encomienda Leocadia a Este en el cuarto donde acaba de ser violada y, luego de que su padre se entera de su deshonra, el padre le dice: «lo que has de hacer, hija, es guardarla (la imagen del crucifijo) y encomendarte a ella, que pues ella fue testigo de tu desgracia, permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia» (p. 1058). Nótese que en el «Génesis», después de la caída de Adán y Eva, como ya se indicó, hay una promesa de redención hecha por Dios, y en *La fuerza de la sangre* el padre de Leocadia ve en el crucifijo dos notas interesantes: la promesa de redención y la de justicia.

En conclusión, la justicia que encontramos en *La fuerza de la sangre*, y también lo es para Cervantes, no es la ley del talión ni tampoco vendría a ser la actitud de muchos concretizada en la enseñanza y la práctica de ojo por ojo ni en la inquisición de individuos ni de grupos, lo que genera violencia. Cervantes entendió, a mi parecer, que la creencia general de su tiempo era, y es, para muchos, aún hoy, asociar el pecado original con lo sexual, una creencia errónea, ya que en el «Génesis» nunca se indica que el primer pecado se relacione con el sexo. El otro punto, siguiendo la concepción binaria del mundo por Cervantes, el que realmente se practicaba y se practica aún, es el abuso del más fuerte, que, en *La fuerza de la sangre*, se antepone a la violación sexual. Cervantes en esta novela utiliza el abuso del poder y la pasión sexual y los fusiona para darnos una posible moraleja al final de ella: el perdón de los errores es mucho mejor y más deseable que la condena y la

⁴⁸ JACK MILES, *God: A Biography*, op. cit. p. 66.

venganza, y el que no obra bien, pudiendo hacer, se pone la soga al cuello. Cervantes, para crear esta obra de arte, toma todo ese bagaje social y cultural y lo relaciona con lo que para él era el verdadero espíritu del «Génesis» epitomado en las mismas palabras de Dios: «Nunca más maldiciré la tierra por culpa del hombre» (8:21). Cervantes muy hábilmente, como ya se indicó, fusiona un sinnúmero de elementos contrarios para mostrar que Dios no quiere solamente la salvación de las almas, sino que tiene un compromiso con todo lo que crean los hombres, aún las ambiciones legítimas, dirigiendo todo ello verosímil e inverosímilmente, en conciencia y en responsabilidad, para crear una realidad de armonía, de júbilo y duradera. *La fuerza de la sangre* estaría fundada entonces en la belleza y la fuerza de los lazos del amor o la fuerza de la sangre, que unen la familia humana, evocando el amor de la familia divina para con la humanidad⁴⁹, objetivo presente en el «Génesis» y tal como se logra con la historia de José: al pedirle perdón del mal que hicieron los hermanos de José, éste les responde: «No teman, ¿acaso podría yo ponerme en lugar de Dios?» (50:19) y así toda la familia se reunió junto con gente de su padre y «alcanzó ver a los hijos de Efraím hasta la generación de sus hijos hasta la tercera generación» (50: 23).

Cervantes percibe que el mayor pecado (el original y el de todos los tiempos) de la raza humana (Adán simboliza o figura toda la humanidad) es que la persona opta por decidir sola su destino, ignorando la necesidad de comunión y compromiso con otros y de otros; el hombre decide aislarse y olvidarse de todos y, sobre todo de Dios, cortando sus propias raíces y destruyéndose así mismo. El manco de Lepanto, con su optimismo innato, en *La fuerza de la sangre* ha creado una situación en donde el hombre o la imagen de Dios no es de un individuo, preso de su soledad, de su poder y soberbia, sino el encuentro de personas unidas por lazos de comunión y, como tal, portadores de vida y la cual está en la sangre (Lev. 17:10-14) y vive, en las palabras de Cervantes, por la «fuerza de la sangre»; por eso la infinidad de opuestos unidos por innumerables lazos en esta joya cervantina. Y, finalmente, el genio de Cervantes,

⁴⁹ R. P. CALCRAFT atribuye una función similar a la sangre de Cristo, que se derramó para la salvación y redención de la humanidad, y la sangre de Luisico (derramada de su cabeza por el atropello del Caballo), que sirve para salvar el honor y la honra de Leocadia y la vida futura de las dos familias, que se juntarán subsiguientemente: «Christ blood was the means of salvation and redemption for all mankind, and Luisico's blood —spilt by accident— was also a means of salvation for both his mother's honor and the future lives of the two families he would subsequently bring together» («Structure, symbol and meaning in Cervantes's *La fuerza de la sangre*», op. cit., p. 203).

al tener presente la creencia de que Dios es Tres Personas en un mismo Ser y al ver que los humanos se destruyen condenándose unos a otros y que el mundo está lleno de violencia y corrupción por el endiosamiento del poder (la crítica ha prestando más atención a lo sexual que a la obsesión de poder en *La fuerza de la sangre*), poetiza a Dios en la trilogía humana de Dios: Rodolfo, Leocadia y Luisico o la familia humana, en una misma comunión, la cual, según San Mateo, interpretando la función de la Trinidad Divina en el «Génesis», es la «ley del comienzo» (Mt. 19:8).

ELEODORO J. FEBRES