

«LA FUERZA DE LA SANGRE »:  
HISTORIA DE UNA LECTURA

Robin LEFERE

Université Libre de Bruxelles  
Universidad Autónoma de Madrid

Admirador del *Quijote*, he leído con cierta perplejidad las *Novelas ejemplares*, hasta el punto de preguntarme: ¿por qué todavía se leen tanto (o, por lo menos, se compran tanto)<sup>1</sup>, si no es por ser obra de Cervantes (con todo lo que esto implica en los campos cultural y pedagógico)?

En efecto; pero también intuía que había que entender el «por-ser-de-Cervantes» en un sentido más profundo: representaban probablemente (representan verdaderamente) lo mejor de una estética (aparte del hecho de ser nuevo, «en lengua castellana», el género).

Pero esta estética... Siempre son «extraños» y «admirables» los sucesos (los cuales, por repetirse de una novela a otra muchas situaciones y muchos recursos narrativos —quid pro quo, «deus ex machina»—, dejan de serlo), «principales» los protagonistas, hermosísimas y llenas de honestidad/ recato/ discreción las doncellas...

Estas convenciones resultan, creo, entre irritantes y risibles para la sensibilidad del lector contemporáneo —tan «muertas» como muchos aspectos de la ideología («largo sensu») y de la

<sup>1</sup> En 1990, aparece la duodécima edición en Cátedra («Letras Hispánicas», a cargo de Harry Sieber). Me referiré a esta edición. Los eventuales subrayados son míos.

mentalidad. Caracterizan una literatura romancesca que, a mi entender, y aunque ocasionalmente pueda divertir (en el caso de las *Novelas ejemplares*), siento como insustancial (a pesar de la «ejemplaridad» reconocida en la época).

No obstante, queda el placer que proporcionan la lengua, la ingeniosidad, el exotismo (lo pintoresco, las rarezas del «honor»), y, para el estudioso/el curioso, el valor histórico y documental: imagen de la época, ideología, códigos narrativos, hablas.

La única novela que me ha llamado profundamente, además de la atención, la sensibilidad, ha sido *La fuerza de la sangre*: en ésta había algo más, algo que me hizo leerla repetidas veces, reflexionar sobre el texto y, por fin, conocer los comentarios que había suscitado<sup>2</sup>.

El enfoque del presente trabajo será de este modo inicialmente fenomenológico: interesado por la «letra viva» del texto, describiré una recepción contemporánea (en concreto, la de un investigador belga e hispanófilo), con la esperanza de constituir un documento culturalmente significativo, si no representativo. En un segundo momento, que corresponde a una etapa posterior en la experiencia de la lectura, adoptaré una perspectiva objetivista para arriesgar algunas reflexiones generales sobre el contenido y el espíritu de la novela. En tercer y último lugar, el lector-crítico se vuelve estudioso: después de consultar la bibliografía sobre el tema, discute, enmienda... En resumen, he aquí la historia de una lectura, desde el descubrimiento relativamente ingenuo del texto hasta el estudio informado del mismo.

<sup>2</sup> Paradójicamente, y como lo señalaba Karl-Ludwig Zelig («Some observations on *La fuerza de la sangre*», *Modern Language Notes*, 1972, 87), es una de las novelas menos estudiadas (cf. Dana B. Drake, *Cervantes' «Novelas ejemplares»*. A selective Annotated Bibliography, New-York & London, Garland Publications, 1981).

## I

Al leer por primera vez *La fuerza de la sangre* (FS), lo que más me impresionó fue:

a) la brutalidad con la que se habla del deseo sexual (aunque fuera normal en la época); está condensada en la expresión «gozar una mujer»<sup>3</sup>.

b) el motivo de la violación de la mujer desmayada, que me recordó –intertextualización– *Die Marquise von O...*, de H. von Kleist<sup>4</sup>.

c) el tema de la virginidad, al mismo tiempo despreciada (por Rodolfo) y muy valorada (cf. el «honor»).

d) la importancia asombrosa del discurso (de la retórica) en la actuación de los personajes.

e) la omnipotencia de la Sociedad y de sus criterios, hasta en la concepción que de sí mismo tiene el individuo.

f) el sentido que el narrador asigna al título.

## II

Intentaré ahora precisar la naturaleza de todos aquellos aspectos que más me han impresionado; a través de mis reacciones, se pondrán de relieve características y potencialidades del texto.

<sup>3</sup> En *Las dos doncellas*, encontramos el equivalente femenino: «Llegóse, en fin, la noche por mí tan deseada... (...) no le gocé, ni me gozó (...)» (p. 218).

<sup>4</sup> Descubrí más tarde que dos críticos habían producido la misma intertextualidad, hasta realizar un estudio comparado: Dana B. Drake (*A Comparative Study of Cervantes' «La fuerza de la sangre», Kleist's «Die Marquise von O»... and Other Stories on the Same Theme*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1964), y Gerhard Dünhaupt («Kleist's *Marquise von O* and its Literary Debt to Cervantes», *Arcadia* 10, 1975, 147-57).

Reconozco de antemano que mi reconstitución fenomenológica está, inevitablemente, un tanto falsificada : por haber sido filtrada (no convendría referir reacciones demasiado personales), y por ser resultado de una racionalización *a posteriori*.

a) La «brutalidad» consiste, más bien, en una naturalidad o ingenuidad sorprendentes y, a mí parecer, insólitas hoy en día —lo que resulta paradójico: nuestros días «liberados» no tendrían la misma sencillez. Hoy, quizás, se hubiera descrito una violación que Cervantes dice, con eufemismo («había cumplido su deseo Rodolfo (...) a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia», p.79), pero esa misma precisión le hubiera quitado al acto su fuerza de acto-tipo, esencial, y que hace meditar (¿qué subyace a este deseo de gozar a una mujer guapa y desconocida, cuya resistencia la hace aún más atractiva?... Deseo de someter).

b) Siento el motivo profundamente seductor, y, creo, para la imaginación de todo hombre: lo atestiguaría su frecuencia en las historias inventadas (y fantásticas, en el sentido psicológico de la palabra), desde la mitología griega hasta Buñuel<sup>5</sup>, pero especialmente en el Siglo de Oro; véase, dentro de la propia producción cervantina, *La ilustre fregona* (p. 194). Sospecho que, en su raíz, está la satisfacción narcisista de tener al otro en su poder, con la libertad de usar o no de este poder... El goce físico sería secundario.

c) Igualmente profundo y fuerte, para la sensibilidad masculina, es el tema/la idea de la virginidad, y, especialmente, de la virginidad profanada —profanación percibida entre dolor y envidia, o codicia sádica (según los lectores). No quiero explicitar su contenido (muy complejo, como lo demuestran la psicología y la antropología), pero sí insistir en que el tema es fuerte a pesar del texto: éste lo desarrolla casi únicamente en un plano social, lo cual

<sup>5</sup> En *Viridiana*, la protagonista —virgen y hermana— ha sido drogada.

resulta extraño al lector europeo de hoy. En Cervantes (en el Siglo de Oro) la virginidad/el honor aparecen materializados («tener» la virginidad; Rodolfo «robó la mejor prenda») y son asuntos sociales; no son modalidades del *ser individual*).

d) Con respecto a la importancia de la palabra, lo más singular es el discurso de Leocadia al salir de su desmayo: «¿Adónde estoy, desdichada? (...) ¿Estoy en el limbo de mi inocencia o en el infierno de mis culpas?» (23 renglones, antes de tornar a «anudar las razones que los muchos sollozos y suspiros habían interrumpido»: 39 renglones; pp. 79-81). Asombra una afición al discurso que no vacila en transformar en oradora a una mujer (una adolescente) desmayada hace poco, y más todavía si se piensa que tal suceso no iba en contra del precepto de verosimilitud<sup>6</sup> (sobre el mismo concepto, véase más adelante).

No importa que dicho discurso sea obviamente irrealista, pero sí tomar clara conciencia de: 1<sup>º</sup> de cuánto esta retórica (convención literaria, que sin embargo debe corresponder a cierta realidad social) nos resulta, en sí misma, anacrónica (antropológica y literariamente); 2<sup>º</sup> de cuánto el tratamiento del personaje (y probablemente la concepción del hombre) era racionalista (de acuerdo con la Poética)... Así se puede valorar la profundización que ha logrado la literatura, al crear una imagen más compleja y rica del hombre. Hoy en día, hasta un escritor mediocre hubiera intentado, a partir de un ensayo de identificación con el personaje, una descripción fenomenológica.

e) Ya he comentado la valoración limitada y extrañamente social de la violación, por otro lado implícita en la equivalencia léxica de «virginidad» y «honor» (siendo este mismo concepto,

<sup>6</sup> El autor únicamente sentirá la necesidad de verosimilizar lo sentencioso del discurso: «No sé como te digo estas verdades, que se suelen fundar en la experiencia de muchos casos y en el discurso de muchos años» (p. 80)

normalmente, social)<sup>7</sup>. Más familiar, aunque en contextos y con implicaciones muy diferentes, resulta la importancia atribuida a la familia, a la posición social y a la riqueza.

f) Sentí el final como discordante, falso, si bien muy –demasiado– «ejemplar». Al haber interpretado espontáneamente el título como una metáfora de la energía y del deseo, vi como secundaria y hasta despistadora la «explicación» final del narrador; y no entiendo el brusco protagonismo del abuelo, a no ser como una manera –más bien inhábil– de rendir homenaje a un protector (las últimas palabras me suenan a dedicatoria).

En resumen, pienso que si *La fuerza de la sangre* tiene, a pesar de la lejanía y de las consiguientes «rarezas» (las que comparten todas las *Novelas ejemplares*, y por otro lado muy interesantes), una fuerza específica, es, para el lector masculino de hoy, por la combinación (ni deliberada ni controlada) de tres factores de profunda resonancia: expresión del deseo sexual, motivo de la violación, tema de la virginidad<sup>8</sup>.

### III

Me he limitado hasta ahora a formular mis principales impresiones de lectura, y, en un segundo momento, a precisarlas o complementarlas con algunas reflexiones puntuales. Pasando a una aproximación propiamente crítica, aunque sin sacar todavía

<sup>7</sup> Es sabido que la novela defiende la idea de una honra –verdadera honra– independiente de la fama, al mismo tiempo que perdura una preocupación por la «honra pública».

<sup>8</sup> Es curioso que Azorín, al comentar *FS (Al margen de los clásicos)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1915, 99-105), lea a Cervantes al compás de Chopin, y sueñe sobre la intimidad nocturna y lunaria de una casa toledana... Intuyo que Azorín calla la violencia en la medida en que la percibe (dolorosamente), y que su ensueño constituye más bien una negación psico-existencial de la violencia.

partido de comentarios ajenos, quisiera arriesgar algunas observaciones sobre *La fuerza de la sangre* en su conjunto.

¿Cuál es el tema? Haría dos propuestas:

1) Como lo sugiere el propio título, «la fuerza de la sangre». Pero hay que precisar esto, y notar así la polivalencia<sup>9</sup>:

– la fuerza de los lazos de sangre (sentido indicado, *in extremis*, por el mismo narrador).

– la fuerza de la herencia (del determinismo genético; cf. «y en todas las acciones que en aquella edad tierna podía hacer, daba señales de ser de algún noble padre engendrado», p. 85).

– la fuerza de la energía vital:

+ fuerza pura (cf. la «furia» de la carrera del caballo, p. 86).

+ fuerza del deseo.

Esta última modalidad es, en mi opinión, la principal; por ser recurrente a lo largo de la novela<sup>10</sup>, y por ser el tema de una moraleja bastante explícita: el deseo no es malo en sí mismo (el deseo fomenta el amor<sup>11</sup>; además, se puede percibir la simpatía del autor por los mozos alegres e insolentes), pero hay que canalizarlo: el deseo es bueno (y hasta bendito) en el matrimonio («estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años (...) gozaron de sí mismos», p. 95). Advirtamos que el texto sugiere también,

<sup>9</sup> De manera que ya no se podrá decir: «There also the matter of the 'cry of the blood' [que por cierto no traduce con fidelidad 'fuerza de la sangre'], which one finds primarily stated in the title and alluded to in the epilogue of the novella, but which is scarcely emphasized and worked out in the text itself.» (K.-L. Selig, *op.cit.*, 121).

<sup>10</sup> Cf. «las fuerzas y los deseos de Rodolfo se enflaquecieron» por resistir Leocadia «con más fuerzas de las que su tierna edad prometía» (p. 81; y cf. las «razones», p.80): fuerza correspondiente a una energía moral, más fuerte que la del deseo (notar la dimensión moral de la lucha).

<sup>11</sup> Incluso Rodolfo llega a enamorarse, por deseo: desmayándose («tan extremados extremos»), «llevado de su amoroso y encendido deseo» (pp. 93-4; es un amor que no termina después de satisfecho el deseo: cf. el *excipit*).

de manera menos convencional, que dicha canalización sería necesaria para el bien íntimo (equilibrio existencial) del propio sujeto que desea: el deseo excita la inestabilidad, representada en la novela por el incesante moverse (agitación y superficialidad, no inquietud) de Rodolfo que surge a caballo en la primera página, rapta a Leocadia, y luego viaja por Italia<sup>12</sup>.

2) De manera secundaria, el texto habla del orden del mundo: presenta una situación de orden repentinamente sustituida por una situación de total anarquía, la cual se revela, progresivamente, como aparente, por preparar la vuelta a un orden superior... Diversas referencias a Dios (en particular pp. 88-9, 95) sugieren repetidamente que Su Providencia rige y garantiza el Orden profundo del mundo.

A partir de esta investigación temática, diría que *La fuerza de la sangre* es una novela claramente y dos veces «ejemplar» (desde el punto de vista ético, como lo entendía Cervantes<sup>13</sup>), y, además, en cuanto a los contenidos dominantes, más bien conformista<sup>14</sup>.

Sin embargo, esta novela, aunque «cerrada», no deja de ser una verdadera novela, y escrita por un autor malicioso... Quisiera subrayar algunas incoherencias y tensiones, ciertas ambigüedades e ironías.

A. La novela (en general) no proviene de ni está controlada por un pensamiento sistemático y, así, su desarrollo puede llevar a ciertas incoherencias. En *FS*, la sangre noble de Rodolfo deter-

<sup>12</sup> Me fijé en la conexión deseo-movimiento al leer el artículo de Edgar Paiewonsky-Conde: «Cervantes y la teoría renacentista del deseo», *Anales cervantinos*, XXIII, 1985, 71-81.

<sup>13</sup> Cf. el prólogo al lector: «Heles dado el nombre de *ejemplares*, y, si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso » (p. 52).

<sup>14</sup> Puede haber la duda de que este aparente conformismo sea irónico... Ciertas ironías puntuales y un plausible «arquitecto» (véase más adelante), así como el espíritu de las otras novelas, podrían apoyar esta lectura.

mina las cualidades de su hijo, pero no las de sus propios actos... Y nótese esta paradójica asociación: «la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida (...) le hacían hacer cosas (...) que desdaban de su calidad» (p. 77). Creo que hay que ver aquí una primera manifestación de malicia cervantina.

B. Si ya no contradicciones, sí se pueden notar ciertas tensiones internas, que corresponden a tensiones ideológico-afectivas del autor. Proporcionaré dos ejemplos.

1<sup>º</sup>) La valoración de la riqueza.

Parece que la actitud espontánea es la de conferir a la riqueza una superioridad sobre la virtud o la sabiduría. Véase la página 85:

– «donde se criaba, si no muy rico, a lo menos muy virtuosamente»

– «hacerle virtuoso y sabio, ya que no le podían hacer rico; [pero ahora, la reacción] «como si la sabiduría y la virtud no fuesen las riquezas sobre quien no tienen jurisdicción los ladrones, ni lo que llaman fortuna» (nótese que la inversión de valores es relativa, y quizás no contradiga la ideología anterior: sabiduría y virtud no son sino “riquezas” más seguras).

No creo que la primera valoración sea táctica (Cervantes empezaría por fingir que comparte la ideología de sus lectores poderosos): pienso que Cervantes participa todavía de una ideología de la cual, al mismo tiempo, se está liberando<sup>15</sup>... Es verdad que nos presenta un matrimonio socialmente desigual, pero lo importante es que el narrador cree en el concepto de

<sup>15</sup> Esto se ve también en el planteamiento del tema de la honra: «Y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonra pública que una arroba de infamia secreta. Y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonrada contigo en secreto : [he aquí la trasvaloración] la verdadera deshonra está en el pecado y la verdadera honra en la virtud» (p. 84).

desigualdad, hasta el punto de estar convencido de que Leocadia tiene mucha suerte!<sup>16</sup>

2º) La valoración de la mujer.

La novela presenta, por un lado, la imagen de una mujer maternal (cf. doña Estefanía hacia Leocadia, y ésta hacia Rodolfo), más positiva (por «la compasión y misericordia», p. 88) que la del hombre (naturalmente cruel), pero también razonable (las razones de Leocadia contrastan con el silencio y lo instintivo de Rodolfo) e industriosa (los verdaderos artífices de la redención de Leocadia son la misma Leocadia y doña Estefanía). Sin embargo y simultáneamente, la mujer es una pieza que cazar y gozar. Así es para Rodolfo, pero se siente la simpatía del autor por el personaje, y, personalmente, me impactó este comentario que hace el narrador después de evocar la violación de la desmayada: «que los ímpetus no castos de la mocedad pocas veces o ningunas reparan en comodidades y requisitos que más los inciten y levanten» (p. 79). Es decir: una mujer no desmayada es mejor instrumento de placer.

C. No cabe duda de que la mayor malicia de *La fuerza de la sangre* está en la ambigüedad retrospectiva del primer desmayo; la sospecha surge con estas palabras que el narrador pone en boca de Leocadia: «que si ahora, despierta, sin resistencia concediese con tan abominable gusto, podrías imaginar que mi desmayo fue fingido cuando te atreviste a destruirme» (p.81)<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Creo que todos los lectores contemporáneos, incluso los que comparten el mismo nivel social que Rodolfo, juzgarán que éste tiene mucha y demasiada suerte.

<sup>17</sup> Subrayo otros dos pasajes que podrían alimentar esta sospecha:

-«puesto que sintió que iba desmayada cuando la llevaba, la había cubierto los ojos con un pañuelo, porque no viese» (p. 78)

-«el dolor de una misma manera ata y desata la lengua del afligido, unas veces exagerando su mal para que se le crean, otras veces no diciéndole por que no se le remedien.» (p. 80)

Sin embargo, la misma narración de las circunstancias (cf. «antes que de su desmayo volviese Leocadia, había cumplido su deseo Rodolfo», p. 79), así como el acento de sinceridad que tiene el discurso (a pesar de lo retórico y de las ambigüedades) y, sobre todo, los actos posteriores de Leocadia, indican que el desmayo era verdadero<sup>18</sup>.

Lo que más certeramente se podría inferir del pasaje, es la posibilidad de una complacencia presente, e incluso ver una incitación indirecta en esta amonestación: «ni quieras amontonar los agravios: mientras menos me gozares, y habiéndome ya gozado, menos se encenderán tus malos deseos»... Aquí, y desde una perspectiva contemporánea, la malicia se podría interpretar como «machismo».

D. Omnipresente manifestación de la malicia cervantina es la ironía, que aligera la tragedia (de hecho, la historia resulta ser una tragicomedia) y que, a veces, introduce cierta ambigüedad, que «alivia» el armazón ideológico. Daré tres ejemplos.

1º) La novela presenta por lo menos tres desmayos. Si el primero es tratado de un modo serio (a pesar de la posterior sospecha), los dos siguientes son más bien burlescos:

– «Diciendo esto, abrazada con el crucifijo, cayó desmayada en los brazos de Estefanía, la cual (...) apenas vio el desmayo de Leocadia cuando juntó su rostro con el suyo derramando sobre él tantas lágrimas que no fue menester esparcirle otra agua encima para que Leocadia en sí volviese» (p. 88).

<sup>18</sup> La narración no permite imaginar una Leocadia sensual y ambiciosa, primero complaciente (la violación) y después calculadora (maniobrando de manera que pueda sacar provecho de su «desgracia» para conseguir un matrimonio ventajoso). ¿Se podría acaso concebir que el mismo narrador haya caído en la trampa? La hipótesis está dificultada por el mismo tipo de narración («focalización cero», narrador «omnisciente»).

Si la imagen de Leocadia abrazada al crucifijo puede resultar puramente dramática para la sensibilidad general de la época, la profunda ironía de Cervantes, como la hipérbole y la desacralización (lágrima>agua) que siguen y la manifiestan, revelan la naturaleza burlesca de aquella imagen y del desmayo.

– El tercer desmayo de Leocadia pierde su dramatismo al convertirse en el primer eslabón de una cadena (comicidad por repetición): «y donde [el cura] pensó hallar un desmayo halló dos»; al ver la madre de Rodolfo que éste estaba sin sentido, «estuvo a pique de perder el suyo» (p. 93). Un poco después, y de manera convergente, al evocar el clímax del dolor, Cervantes introduce una anotación que lo ridiculiza todo: «Pero cuando más las lágrimas de todos por lástima crecían (...), y los caballos y barbas de la madre y padre de Leocadia arrancados venían a menos» (p. 94).

2º) Todo empieza con una imagen idílica (ideal)...

«Con la seguridad que promete la mucha justicia y bien inclinada gente de aquella ciudad, venía el buen hidalgo con su honrada familia» (p. 77).

... que, discretamente, es destruida poco después: surge el caballero de «inclinación torcida» (p. 77), y los infelices padres no saben «si sería bien dar noticia de su desgracia a la justicia, temerosos no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonra» (p. 78).

... Advertido este proceso, la imagen ideal se vuelve irónica.

3º) A esta primera desmitificación se suma otra, ésta ya explícita y más radical:

«desenvainadas las espadas, volvieron, y a pocos pasos alcanzaron a los que no habían acabado de dar gracias a Dios, que de las manos de aquellos atrevidos les había librado» (p. 78).

Hace sonreír, pero hay algo más que benévola ironía... Un poco más adelante escribe Cervantes, en un pasaje muy logrado y de una resonancia trágica :

«ni las voces fueron oídas, ni los gritos escuchados (...) porque todo lo cubría la soledad del lugar, y el callado silencio de la noche, y las crueles entrañas de los malhechores» (p. 78)<sup>19</sup>.

Parece que el texto sostiene, con humorismo y en contra de una ideología optimista, que no hay socorro divino, y que Dios es ausencia... ¿Cómo entender esta discrepancia con el conjunto del texto, que demuestra exactamente lo contrario? ¿Se trataría de una elección retórica (acentuar el contraste entre apariencia y realidad última, la insondabilidad y el misterio de la Providencia), o las primeras páginas, a mi parecer las más fuertes de la novela (y esta misma fuerza podría ser significativa), traicionan una verdadera inquietud del autor, y así, por debajo de la ideología globalmente triunfadora, una verdadera tensión psicológica entre dos concepciones de la vida?

#### IV

Pasemos a los comentarios ajenos, de los que dos me han llamado especialmente la atención: el primero, de tipo interpretativo —en Alban K. Forcione, *Cervantes and the humanist vision*, Princeton, Princeton University Press, 1982—; el segundo, impresionista y algo anticuado (pero en esto radica su especial interés), en Guy Hainsworth, *Les Novelas ejemplares de Cervantes en France au 17<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Champion, 1933.

<sup>19</sup> Es digno de admirar, después de las sutiles antítesis (ausencias que cubren, el juego connotativo abierto-cerrado), la audaz coordinación, que simultáneamente interioriza/captura la noche (cuya oscuridad favorece la asociación) y convierte en cósmicas las crueles entrañas, materializando la opresora cubierta.

Algunos estudiosos han indicado las posibles fuentes o la tradición del argumento<sup>20</sup>. Forcione, de manera más pertinente, llama la atención sobre el plano histórico y legendario de la novela<sup>21</sup>: «The tale is set in Toledo, the heart of sacred Spain (...). It is the story of Leocadia, a maiden who, like the patron saint of the city, whose name she bears, is a victim of savage cruelty and whose salvation is attributable to some degree to the intercession of divine powers» (p. 328). Y precisa después: «In any event he [Cervantes] undoubtedly has the life of the virgin martyr in mind as he composed his *Fuerza de la sangre*, and it is posible that his conception of the tale was influenced by the version of the legend that Francisco de Pisa published in 1605 in Toledo» (p. 388). Forcione se apoya en estos datos, normalmente ignorados por el no especialista, para desarrollar una tesis original y juiciosa: «The tale is one of Cervantes's most melodramatic masterpieces (...). The literary system controlling its form is that of the miracle narrative, and only if its affiliation with the great popular genre of Cervantes's age is recognized can we appreciate its excellences and complexities. It is indeed one of the finest miracles ever written» (p. 328).

Después, el análisis es abarcador y sutil (cf. en particular «the reduction of the miracle»), matizado, y de indudable poder de convicción. A nivel de detalle, y por ejemplo, subraya muy bien la significación cristiana del símbolo de la sangre (pp. 354 y 370)<sup>22</sup>, así como la aparición del «marvelous child archetype» y

<sup>20</sup> Cf. J. Apraiz (que menciona la *Hécyra* de Terencio: *Estudio histórico-crítico sobre las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, CSIC, 1901, 71) y M.E. Ciavarelli (*El tema de la fuerza de la sangre*, Madrid, J. Porrúa Turanzas Ediciones, 1980).

<sup>21</sup> A decir verdad, ya lo hacía John J. Allen («*El Cristo de la Vega* and *La Fuerza de la sangre*», *Modern Language Notes*, 83, 1968), pero sin profundizar en esta perspectiva.

<sup>22</sup> Cristiana sin llegar a los excesos —una lectura alegórica abusivamente rígida— de J. Casaldueño (*Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid, Gredos, 1974, 154 ss.).

su poder de regeneración (p. 365). La primera me hace añadir una cuarta interpretación del título: la fuerza ética de la sangre, agente tanto de la salvación como del pecado<sup>23</sup>.

En fin, el estudio de Forcione es un excelente ejemplo de historia literaria bien entendida y practicada.

En el libro de G. Hainsworth, he encontrado dos imágenes distintas y contrastadas de la «recepción» de las *Novelas ejemplares* /de *La fuerza de la sangre*: una valoración de la lectura que hicieron los franceses del siglo XVII (cf. el título), y un testimonio indirecto de la lectura del mismo Hainsworth, investigador de los años 30. Las dos me han sido preciosas para contrastar mi propia experiencia, y relativizar mi apreciación.

Según la opinión de Hainsworth, las *Novelas ejemplares* «auraient pu, dirait-on, subir sans grande injustice le sort des livres de Don Quichote» (p. 21). A pesar de esta rotunda aseveración, concede que tres o cuatro novelas podrían ser salvadas, por sus «qualités de réalisme et d'observation» —«nous songeons à *Rinconete y Cortadillo*, *El Zeloso extremeño*, *El casamiento engañoso*, *El coloquio de los perros*» (p. 16). Las otras están caracterizadas por «l'absence presque complète» (p. 16) de estas cualidades, y «des intrigues tout à fait invraisemblables» (con «toute la pacotille d'Héliodore»), en las cuales los personajes «ne sont que de faibles abstractions» (pp. 16-17). *La fuerza de la sangre* sería la peor: su comienzo tiene «une certaine puissance», «mais le reste de la nouvelle est à tous égards inférieur»: el desarrollo de la historia es arbitrario y la psicología de los personajes «est rudimentaire et même fausse» (p. 20); además es juzgada «de mauvais goût», tanto en sus detalles (las palabras

<sup>23</sup> Pero no diría que «we sense the redemptive power in bloodshed as we witness the conception of the marvelous child in the dark night of Rodolfo's savage act» (p. 380) es notable que el narrador no haga ninguna alusión a la sangre de la desfloración.

ambiguas atribuidas a Leocadia), como en su conjunto (el personaje de Rodolfo)<sup>24</sup>... Hainsworth llega a proclamar que el (postulado) grupo de las novelas no realistas, por esta misma inverosimilitud y por no estar «en harmonie avec les idées modernes» (p. 21), «n'a guère de valeur permanente» (p. 15).

Lo que asombra es la extrema y excesiva seguridad de Hainsworth, que llega hasta la ceguera: después de confundir sus propias opiniones estéticas con las de sus contemporáneos y presentarlas como las «ideas modernas» (son, en verdad, bastante retrógradas), no vacila en decidir, desde lo alto de su supuesta modernidad, acerca del valor «intrínseco» o «permanente» de la obra cervantina, cuando los mismos resultados de su estudio —«ce qui nous plaît maintenant dans les *Novelas ejemplares* était en général seulement toléré, ou se trouvait même condamné, par les lecteurs du 17ème siècle, tandis que les nouvelles romanesques, démodées à nos yeux, et sans originalité, faisaient les délices de nos ancêtres» (p. 22)— debieron incitarle a una valoración relativista: a mí tampoco me gusta «lo romancesco», pero es todavía lo esencial de la tan leída literatura popular, y se podría imaginar que un día volviese a atraer a los lectores más cultos.

Quisiera hacer unas observaciones más detalladas sobre la crítica de Hainsworth, especialmente sobre sus criterios y categorías.

1) En su texto utiliza, indistintamente y sin definir, las nociones de «réalisme» y «vraisemblance», las cuales, según él, constituirían el máximo criterio de calidad, y condenarían, por consiguiente, las *NE*.

<sup>24</sup> Véanse en particular las páginas 79 y 20. Es sabido que este moralismo es una de las características de la aproximación clásica a la literatura: léanse también ciertas notas (1, 3...) de J. Givanel Mas, en su famosa edición crítica (*La fuerza de la sangre*, Barcelona, Publicaciones cervantinas patrocinadas por Juan Sedó Peris-Mencheta, 1943).

Este enfoque, más bien desenfocado, parece anacrónico (respecto a la estética contemporánea)<sup>25</sup> e ingenuo (por debilidad conceptual y su supuesta seguridad): hacía falta la crisis de la *Weltanschauung* que condicionaba la estética realista (o sea: el escepticismo y el relativismo contemporáneos), para que fueran criticados y redefinidos rigurosamente (?) los conceptos de «realismo» y «verosimilitud».

Hoy no diríamos que *La fuerza de la sangre* es totalmente irrealista/ inverosímil: es, según la acepción implícita de Hainsworth (conformidad con la experiencia, con la realidad social y humana), poco «realista». Pero juzgar y condenar las *Novelas ejemplares* a partir de esta concepción del realismo es cometer, además de un anacronismo, una injusticia (una estética debe ser juzgada conforme a sus propias normas). Por otro lado, sabemos que la vida puede resultar más «admirable» que la ficción, y, sobre todo, que la valoración de la «conformidad» es histórica, subjetiva e ideológica (la valoración de Hainsworth es claramente laica, y demasiado racionalista)<sup>26</sup>.

—*FS* es, mejor dicho «era», relativamente verosímil. Es decir: si la verosimilitud es la credibilidad en el marco histórico de una estética y de una mentalidad, *FS* pudo parecer general y literariamente verosímil... La verosimilitud fue el tipo de realismo

<sup>25</sup> Hay que matizar esto: concurren diferentes historias de la cultura, y todavía hoy subsiste hoy la valoración «realista» de Hainsworth, ya anticuada para la vanguardia de entonces.

<sup>26</sup> Cfr. sus consideraciones acerca del desarrollo de la fábula y de la psicología de Leocadia: «Le dénouement est un pur effet du hasard, et ne s'explique pas par les actions ou le caractère des protagonistes. La psychologie est rudimentaire et même fautive. Leocadia, par exemple, qui a juré de haïr à jamais l'auteur de son déshonneur, ne trahit que des sentiments de joie, quand, finalement, elle peut l'épouser».

anhelado por Cervantes, y la crítica pone de relieve las sutilezas de un proceso de verosimilización<sup>27</sup>.

2) Si el criterio «realista» parecía anacrónico, mucho más anticuado y hasta extraño nos resulta el criterio estético-moral de «mauvais (/bon) goût». No sé si Hainsworth, otra vez retrógrado, se daba cuenta de que, indirectamente, condenaba toda literatura que no se sometiera a la muy clásica, muy ideológica y muy poco realista «bienséance»...

3) He criticado, principalmente, las razones realistas de la crítica de Hainsworth. Hay que ver, sin embargo, que éstas no hacen sino racionalizar, con más o menos acierto, un rechazo espontáneo de la sensibilidad a lo que Hainsworth llama «le romanesque» (en concreto: los supuestos disparates de la fábula) y, en este rechazo, sospecho que es determinante una repugnancia profunda por la misma fantasía.

Si, personalmente, puedo coincidir en el rechazo espontáneo a las extravagancias de *FS* y *NE*, debo matizar esto, y, en todo caso, hay que ser, a la hora de valorar, muy circunspecto. Para decirlo en pocas palabras:

– A veces las mismas extravagancias tienen su encanto, tanto para una lectura de primer grado (placer «opiado» y «perverso» de una lucidez cansada) como para una de segundo grado (sintomática, sospechosa). En el caso de *FS*, la topicidad está compensada por el exotismo espacio-temporal. Hainsworth identifica, ingenua y abusivamente, lo novelesco convencional con «le romanesque», o sea, fantasía combinatoria con fantasía profunda, imaginación estereotipada con imaginación creativa; así, acepta y perpetúa una valoración equivocadamente cartesiana y estrechamente utilitarista de las ficciones, lexicalizada en la acepción

<sup>27</sup> Véase la «Introducción» que Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo escribieron para su edición de las *Novelas ejemplares* (Madrid, Espasa-Calpe, 1992, 23 y ss.

segunda y despectiva de «romanesque»... Esto supone ignorar todo romanticismo, todo surrealismo.

– Resulta muy imprudente condenar «le romanesque» de un autor que, antes de escribir las *NE*, había elaborado, con *El Quijote* (primera parte), una extraordinaria sátira de los disparates novelescos. Hay que recordar también tres aspectos ya explicitados de las *NE* o *FS* : el proceso de verosimilización (enmarcando la extravagancia), la(s) moraleja(s) o dimensión moral (transcendencia de la fábula), y, sobre todo, la ironía (jugando con los tópicos novelescos).

En conclusión, este artículo no propone, por supuesto, una nueva interpretación totalizadora, pero sí, al desarrollar una aproximación progresiva y contrastada, un enfoque múltiple que ha proporcionado:

a) La descripción y el análisis de una recepción contemporánea, y, mediante esto, una imagen viva del texto (subrayando ciertas características, y una fuerza específica).

b) Algunas propuestas interpretativas acerca del título, del tema, y de la ejemplaridad.

c) La puesta en evidencia de la naturaleza ambigua e irónica del texto (incluso la indicación de ciertas tensiones ideológico-afectivas), siendo estos rasgos los responsables de su relativa «apertura».

d) Por fin, en el marco de la integración de la crítica existente sobre el tema, la valorización de una hipótesis de A. K. Forcione, y la crítica, con intención relativizante, de recepciones que contrastan con la mía (la francesa en el siglo XVII, según G. Hainsworth, y la del propio Hainsworth).