

## CLAUSURA Y FINAL DE LA FUERZA DE LA SANGRE

Ellen D. Lokos

Lo que voy a relatarles es el final de un cuento de hadas:

Llegóse en fin, la hora deseada, porque *no hay fin que no le tenga*. Fuéronse a acostar todos, quedó toda la casa *sepultada en silencio*, en el cual *no quedará la verdad deste cuento*, pues no lo consentirán los *muchos hijos y la ilustre descendencia* que en Toledo dejaron, y agora viven, estos dos *venturosos desposados*, que muchos y *felices años gozaron de sí mismos*, de sus hijos y de sus nietos, *permitido todo* por el cielo y por *la fuerza de la sangre* [...] [p. 95; cursiva mía].

*Consummatum est. Finito*. Al ofrecernos un final feliz convencional digno de cuento de hadas, Cervantes urde una trampa en la que han caído muchos lectores. La crítica ha valorado en exceso estas líneas finales de *La fuerza de la sangre* y ha visto en el casamiento con que se cierra la novela entre Rodolfo, joven libertino, y Leocadia, su víctima inocente a quien había violado, no sólo la renovación del orden y la armonía social, sino también una promesa de dicha para ambos protagonistas. Sin embargo, tendríamos que sospechar en seguida de una conclusión que no es más que puro trámite, compuesta por un autor que tanto se preocupó por el *pathos* de los destinos humanos y por los finales narrativos. Tomo prestada la terminología acuñada por Herrnstein Smith para subrayar la distinción entre el 'final' de una narración, que es simplemente la última palabra, frase o párrafo que leemos, y la 'clausura', que se refiere a la experiencia subjetiva del lector al final de la obra. Una narración queda clausurada cuando el lector percibe el final como integral, coherente, completo y estable, es decir, como un agotamiento de los sucesos que constituyen la historia. Un final satisfactoriamente clausurado apoya el diseño estructural y temático de la narración y ratifica la visión social, moral o estética de la obra. Un examen retrospectivo de nuestro texto nos revela que el final de *La fuerza*, un simple 'final' archiconvencional, constituye una conclusión intencionadamente defectuosa, una falsa clausura que nos deja perplejos e inquietos porque contradice todo lo establecido en la narración que la precede. El final supuestamente 'feliz' socava todas las esperanzas

producidas a través de los apartes del narrador, la caracterización de los protagonistas y, sobre todo, la vigorosa componente de crítica social. Nuestro empeño es buscar el momento de verdadera clausura en la novela desde una fidelidad a las relaciones internas de la narración.

Desde el principio, Cervantes establece fuertes contrastes en la caracterización de los personajes y de sus respectivas clases sociales en imágenes como ésta:

Encontráronse los dos escuadrones, el de las ovejas con el de los lobos [...] [p. 77].

Rodolfo, joven 'caballero' noble, es caracterizado tanto por su linaje ilustre y riqueza,<sup>1</sup> como por su inclinación torcida y libertinaje, que le impulsan a «hacer cosas que desdecían de su calidad» (p. 77). El audaz mancebo, que comienza por afrentar a Leocadia y su madre mirándolas a los ojos con descaro, representa a un tipo de nobles disolutos y desenfrenados que atropellan cuanto se les antoja. Frente a este 'escuadrón' de jóvenes 'lobos', están las 'ovejas', la 'honrada' familia de 'buenos' hidalgos, encabezada por el padre de Leocadia. El choque entre dos grupos sociales de poder y riqueza desiguales resulta, como era de esperar, en la imposición de los más fuertes. La novela tiene como asunto la violación de una clase por otra, no sólo el rapto y estupro de una chica inocente por un joven noble.

El narrador, en uno de sus apartes, nos da a entender que la licencia de las clases altas es un problema generalizado que estriba en su superioridad económica: «que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos» (p. 78). En cambio, Leocadia sabe perfectamente que sus padres «a ser tan ricos como nobles, no fueran en [ella] tan desdichados» (p. 80). El principio de nobleza queda de este modo relativizado como simple cuestión de poder económico.

Pero, ¿son culpables únicamente los jóvenes que atropellan y se divierten con desenfreno, perjudicando a víctimas inocentes de un modo impune? Aunque el narrador no haga ninguna crítica explícita de los mayores, está claro que los jóvenes no actúan en un vacío. Los padres de Rodolfo, que parecen ser buenos cristianos, también comparten la culpa por tener un hijo consentido y mimado:

[...] él tenía un cuarto aparte en la casa de su padre, que aún vivía, y tenía de su estancia la llave y las de todo el cuarto —inadvertencia de padres que quieren tener sus hijos recogidos— [pp. 78 y 79].

Nos preguntamos, ¿y dónde están los padres de Rodolfo mientras el hijo comete aquel crimen? El aristocrático *laissez faire* de éstos los hace cómplices virtuales de la conducta brutal del hijo. Todo está aquí muy calculado. El padre de Rodolfo parece comportarse de una manera cristiana cuando rescata a Luisi-

1. Todos los detalles observados por Leocadia en la habitación de su violador, después de volver en sí, son indicios de que «el dueño della debía de ser hombre principal y rico, y no como quiera, sino aventajadamente» (p. 82).

co del atropello del corcel. Sin embargo, en el fondo es un acto no poco interesado, porque para el viejo es esencial el haber reconocido en las facciones del niño las de su propio hijo. Justo después de violar a Leocadia, el 'salteador y robador' de su honra recibe de su padre, que no sabe nada del caso, una gran cantidad de dinero para el viaje de rigor a Italia (p. 84). No hay límite para los caprichos de Rodolfo. Sus amigos «se resolvieron de volver y robarla [a Leocadia], *por dar gusto a Rodolfo*» (p. 78). De hecho, cuando Doña Estefanía se entera de la deshonra de Leocadia, el crimen de su hijo es caracterizado por el narrador como una 'travesura' (p. 88). Tales provocaciones narrativas nos incitan a preguntar con Cervantes: «¿en qué consiste la verdadera nobleza?».<sup>2</sup> Rodolfo no tiene el 'buen natural' de los nobles que aparecen en *La gitanilla* y desmiente con su conducta la idea de que la sangre noble transmite las virtudes de una genuina nobleza. En cambio, Leocadia, hidalga sin recursos, declara orgullosamente a Doña Estefanía:

Yo, señora, soy noble porque mis padres lo son y lo han sido todos mis antepasados, que con una medianía de los bienes de fortuna han sustentado su honra felizmente dondequiera que han vivido [p. 88].

Se destaca así el contraste entre la riqueza, por una parte, y la virtud y la sabiduría, por otra, como atributos de la persona noble. Como hemos visto, la condena de la educación de Rodolfo por sus padres queda implícita, mientras que el elogio de la crianza de Luisico por los abuelos maternos es explícito:

[...] la intención de sus abuelos era hacerle *virtuoso y sabio*, ya que no le podían hacer *rico*; como si la sabiduría y la virtud no fuesen las riquezas sobre quien no tienen jurisdicción los *ladrones*, ni la que llaman fortuna [p. 85].<sup>3</sup>

Aparte del contraste claro que Cervantes establece entre 'ovejas' y 'lobos', o entre 'ricos' y 'sabios virtuosos', el hilo narrativo mantiene además otro contrapunto. Si Leocadia se caracteriza por su discreción y razonada elocuencia, Rodolfo, su contraparte, se distingue por su silencio y falta de luces. No nos olvidemos de que la palabra *discreción* comprende dos significados igualmente aplicables a nuestra protagonista: su prudencia y buen juicio son complementados por su ingenio, perspicacia y astucia.<sup>4</sup> Leocadia tiene un extraordinario don

2. El padre de Leocadia actúa en la novela como portavoz del autor para expresar, en este parlamento con su hija, la naturaleza de la verdadera honra: «la verdadera deshonra está en el pecado y la verdadera honra en la virtud. Con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo [...]» (p. 84). Para una discusión lúcida del honor y de la ejemplaridad en *La fuerza* y demás *Novelas ejemplares*, véase A. Sicroff.

3. Acordémonos de que Rodolfo es caracterizado como un ladrón que «a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia» (p. 79).

4. Como señala Luce López-Baralt, «Cervantes se aleja de Huarte de San Juan. Éste, en el Artículo III, p. 497 de su *Examen de ingenios* declara que las mujeres no pueden ser inteligentes (tener ingenio) "por razón de la frialdad o humedad de su sexo". Cervantes desmiente esto en sus *Novelas ejemplares*: las mujeres, aun a despecho de la circunstancia, son sabias. Como personajes, tienen en general más calibre y energía que los varones» (p. 77, n 8).

de palabra. La primera y última vez que enmudece es en el momento de ser raptada por Rodolfo, al principio de la novela, cuando «no tuvo fuerzas para defenderse y el sobresalto *le quitó la voz para quejarse*» (p. 78; cursiva mía). A partir de este momento, presenciamos la recuperación de esta voz y escuchamos con deleite los discursos 'ejemplares' de Leocadia, a la vez que admiramos su ingenio y creciente aplomo. En gran parte, el placer de esta novela para el lector estriba en la admiración provocada por el ingenio emprendedor y la habilidad animosa de la protagonista. La fuerza verbal de nuestra discreta Sherezada deja mudo y aturdido a su agresor.<sup>5</sup> Armada sólo con su verbo, pone en su lugar a Rodolfo y recalca la importancia de la alocución: «Haz cuenta que me ofendiste por accidente, sin dar lugar a ningún buen discurso» (p. 80). Al hacer de Leocadia la encarnación de la elocuencia y al darle el poder de silenciar a los poderosos, Cervantes da voz a la virtud y a la discreción, privilegiando a estas características por encima de la riqueza y la nobleza heredadas. Leocadia acierta al decirle a Rodolfo: «los despojos que de mí has llevado son los que pudiste tomar de un tronco o de una columna sin sentido, cuyo vencimiento y triunfo *ha de redundar en tu infamia y menosprecio*» (p. 81; cursiva mía). Deja perfectamente claro que Rodolfo no ha actuado como caballero noble y, por lo tanto, al casarse con él al final de la novela, Leocadia es la que le restaura la verdadera nobleza y la honra, y no al revés como quisieran algunos críticos.<sup>6</sup>

---

5. «Confuso dejaron las razones de Leocadia a Rodolfo, y como mozo poco experimentado, ni sabía qué decir ni qué hacer, cuyo silencio admiraba más a Leocadia [...]» (p. 80). Aunque también ella es moza poco experimentada, no es menos sabia para su edad que Preciosa, *la Gitanilla*. Ella misma reconoce su precocidad en un diálogo con Doña Estefanía: «No sé cómo te digo estas verdades, que se suelen fundar en la experiencia de muchos casos y en el discurso de muchos años, no llegando los míos a diez y siete» (p. 80). La madre de Rodolfo también lo reconoce: «Admirada y suspensa estaba doña Estefanía escuchando las razones de Leocadia, y no podía creer, aunque lo veía, que tanta discreción pudiese encerrarse en tan pocos años [...]» (p. 88). Leocadia tiene el don de dejar sin habla a todos, no sólo con su discreción sino también con su hermosura. Cuando aparece ante Rodolfo, iluminada por velas sostenidas por dos doncellas, como una aparición, «Ninguno de los que aquí estaban embebecidos mirándola parece que, de atónitos, *no acertaron a decirle palabra*» (p. 92; cursiva mía).

6. Quisiera hacer referencia brevemente a algunos de los críticos que apoyan la interpretación tradicional de la novela como una obra de 'pérdida y restauración'. Para Forcione la «restauración del orden al final» es un triunfo que implica una sanción de las instituciones sociales. Hemos visto que Cervantes, sin embargo, subraya continuamente la hipocresía de esta sociedad corrupta. Clamurro va aún más lejos diciendo que Cervantes tiene «An ideological perspective that largely accepts aristocratic values and the social status quo» (p. 54) y que «The reader is left with the intimation of the harmonious but conservative social vision to which Cervantes, throughout the *Novelas ejemplares*, ultimately returns» (p. 56). El título del artículo de Thomas Pabon es instructivo: «Secular Resurrection through Marriage in Cervantes' *La señora Cornelia, Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*». Espero haber probado que si al final de *La fuerza* hay una restauración, ésta es la de un orden viejo que Cervantes está criticando, aunque veladamente. Para Casaldueiro, al final se repara el daño a través del «sacramento cristiano» del matrimonio. Irónicamente, la actitud de esta sociedad frente a la muchacha violada profana la moral cristiana, y es difícil creer que Cervantes abogue por la reparación de un crimen tan serio con una solución tan fácil. El Saffar dice que la novela ofrece «Cervantes' most extreme affirmation of faith in the harmony which beauty and virtue can produce» (p. 129). Y finalmente, Rodríguez-Luis ve «un desenlace feliz en todos sus aspectos, con la revelación del caso y el matrimonio de Leocadia y Rodolfo» (p. 61). En un momento de gran entusiasmo, el mismo crítico llega a decir que «la perfecta felicidad que al final anula [la desgracia inicial], pues Rodolfo prefiere a la bella Leocadia a otra esposa de virtudes físicas desconocidas, transformando de este modo la violación de siete años atrás en noche nupcial» (p. 68).

Hemos observado que Leocadia tiene iniciativa propia para solucionar sobre la marcha sus problemas. Rodolfo, en cambio, es incapaz de tomar una decisión por sí mismo. Después de violar a la muchacha y enfriarse el deseo, «sin hablar palabra alguna [...] se fue a buscar a sus camaradas *para aconsejarse con ellos de qué hacer debía*» (p. 81; cursiva mía). Este hombre, tan inferior a su víctima, es caracterizado más que nada por la brutalidad de su deseo. Un egoísta impulsivo, gobernado por sus apetitos desbocados, Rodolfo es un 'goloso' de todo: de la hermosura, de la comida, del sexo. El narrador establece un fuerte paralelismo entre todos los anhelos del protagonista, que sale entusiasmado para Italia en busca de «li buoni polastri, picioni, presuto et salcicie [...]» (p. 84) y vuelve a Toledo impulsado por «la *golosina* de gozar tan hermosa mujer como su padre le significaba [...]» (p. 89; cursiva mía).

Desde el principio, la belleza de Leocadia despierta en Rodolfo un fortísimo deseo que le impulsa a portarse bellacamente «a pesar de todos los *inconvenientes* que sucederle pudiesen».<sup>7</sup> Aunque al principio goce de ella como violador, y al final lo haga como marido, en lo esencial, su carácter y su motivación no han cambiado. Simplemente, nos explica el narrador, «el nombre de esposa [quitó] todos los estorbos que la *honestidad y decencia del lugar le podían poner*» en el momento de satisfacer su «amoroso y *encendido deseo*» (p. 94; cursiva mía).<sup>8</sup>

Antes de encontrar a Leocadia de nuevo, después de siete años, esta vez en función de novia formal, Rodolfo explica que su único criterio para escoger la compañera de su vida es la hermosura, ya que de sus padres ha heredado la nobleza y la riqueza.<sup>9</sup> El joven declara: «La hermosura busco, la belleza quiero,

7. La cita entera reza así: «Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia [...] comenzó de tal manera a *imprimírsele en la memoria*, que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un *deseo de gozarla* a pesar de todos los *inconvenientes* que sucederle pudiesen» (pp. 77 y 78; cursiva mía). La ironía patente en este pasaje es que, si la belleza de ella se imprime tanto en la memoria de él, ¿por qué ni se acuerda de ella, ni la reconoce siquiera, cuando al final de la novela se la presenta su madre como la novia escogida? (p. 92). No es tanto que la belleza de ella se imprima en su memoria, sino que el deseo del momento le trastorna. En realidad, la inclinación de Rodolfo tiene muy poco que ver con ella, ya que «antes que de su desmayo volviese Leocadia, había cumplido su deseo Rodolfo» (p. 79). La lascivia de éste, provocada por la belleza de aquélla, es una constante en la novela. Es, además, un signo muy negativo para Cervantes el que la hermosura sólo despierte en este personaje una reacción de lujuria animal. ¡Qué distinto de la virtud que la belleza de la Gitanilla impone a su alrededor!

8. Para los que ven grandes cambios en el carácter de Rodolfo remito al texto siguiente como prueba de la primacía del deseo que siempre se da en él. Nos cuenta el narrador que en la noche de bodas «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. 95; cursiva mía). En la estimación de Calcraft, Rodolfo es al final de la novela un personaje totalmente distinto: «The years in Italy have 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» (p. 200). Calcraft sigue atribuyéndole al Rodolfo maduro «the presence and domination of "alma" over everything else» (p. 201). Al contrario, la narración indica claramente que Rodolfo es, hasta el final, un hombre gobernado por el apetito carnal, que se preocupa bien poco por el espíritu. Es más, de joven, justo después de violar a Leocadia, Rodolfo ya comprendió demasiado bien las obligaciones para con su sociedad y su clase y, por lo tanto, no reveló el crimen atroz a sus compañeros para preservar su propio honor, no el de Leocadia. Ahora, al final de la novela, es el mismo hombre, sólo que más atrincherado en el privilegio social.

9. «Porque la *nobleza*, gracias al cielo y a mis pasados y a mis padres, que me la dejaron por herencia;

no con otra dote que con la de la honestidad y buenas costumbres [...]» (p. 91). En este discurso tajante se nos revela Rodolfo como un ser todavía polarizado por la golosina de la mujer bella sin más complicaciones. Es incapaz de apreciar las otras características de su mujer, sobre todo, su atributo más importante: la discreción. Es sumamente irónico que quien originalmente es caracterizado como *ladrón* y encubridor mentiroso, ahora exija precisamente la *honestidad* y las buenas costumbres en la mujer. Como dijo muy bien Quevedo en *La visita de los chistes*: «al final del mundo todos se han dado en la cuenta y llaman honra a la comodidad y con presumir de honrados sin serlo se ríen del mundo» (p. 238). Rodolfo también tiene muy claro que «se compadece con el sacramento del matrimonio el justo y debido deleite que los casados gozan, y que si él falta, *cojea* el matrimonio y desdice de su *segunda intención*» (p. 91; cursiva mía). Está claro que este matrimonio no va a cojear nunca por este lado, pero podría hacerlo por muchos otros.

Vamos ahora a reconsiderar la conclusión de la novela, fijándonos en lo que Henry James irónicamente ha llamado «la distribución de los últimos premios, pensiones, maridos, esposas, niños, millones, párrafos añadidos y comentarios alegres».<sup>10</sup> Nos encontramos ante un final que no nos produce la sensación de veracidad propia de un final clausurado, sino que rebosa de irónicas contradicciones. Pensándolo bien, estos esposos son todo menos 'venturosos'. No puede hacer buena pareja un matrimonio fundado en la violencia y el engaño y, por mucho que se desmaye Leocadia, no convence nada ese enamoramiento final.<sup>11</sup> Ya nos ha anticipado el narrador de forma tajante que «la insolencia que con Leocadia había usado [Rodolfo] no tuvo otro principio que de un ímpetu lascivo, del cual nunca nace el verdadero amor» (p. 81). Además, justo después de la violación, Leocadia advierte a su agresor: «no aguardes ni confíes que el discurs-

---

*discreción*, como una mujer no sea necia, tonta o boba, bástale que ni por aguda despunte ni por boba no aproveche; de las riquezas, también las de mis padres me hacen no estar temeroso de venir a ser pobre» (p. 91; cursiva mía).

10. Prólogo a *Roderick Hudson*, citado en Kermode, 22.

11. El tema del desmayo es importantísimo en la novela. Leocadia se desmaya tres veces a lo largo de la historia. La primera cuando se la lleva Rodolfo a su habitación: «desmayada y sin sentido, no vio quién la llevaba, ni a dónde la llevaban» (p. 78); la segunda, después de contar su desgracia a Doña Estefanía (p. 88), y, finalmente, cuando conoce de nuevo a Rodolfo en la cena arreglada por Doña Estefanía (p. 93). Rodolfo también se desmaya en esta ocasión. Leocadia misma resume la función estructural del desmayo en un diálogo con Rodolfo: «Cuando yo recordé y volví en mí de otro desmayo me hallé, señor, en vuestros brazos sin honra; pero yo lo doy por bien empleado, pues al volver del que ahora he tenido, ansimismo me hallé en los brazos de entonces, pero honrada» (p. 95; cursiva mía). Leocadia juega un papel: se desmaya siempre en el momento apropiado. El desmayo final es parte de una traza complicada destinada a establecer una existencia honrosa dentro de la sociedad para ella y su hijo. La frecuencia de los desmayos subraya la teatralidad de la novela en general, ya apuntada en una alusión anterior de Leocadia: «Dijoles lo que había visto en el teatro donde se representó la tragedia de su desventura» (p. 83). La rapidez de la acción, el desenlace veloz y aparentemente feliz, y los personajes típicos (la dama, el galán, el padre viejo) sugiere que en *La fuerza* Cervantes aprovecha la estructura y los recursos de la comedia lopesca-calderoniana para desmentir su ideología sobre la honra. Sin embargo, Cervantes sale del esquema típico de la comedia al incluir el personaje de la madre, la figura de Doña Estefanía, dándole un papel importante y complejo. También es interesante notar, con Rahut, que «Desde el siglo XVII hasta el XIX, las *Novelas ejemplares* sirvieron en toda Europa a los dramaturgos de inagotable mina de temas que aseguraran efectos teatrales» (p. 10). Para la relación entre *La fuerza* y *No hay cosa como callar* de Calderón, véase Ter Horst.

so del tiempo temple la justa saña que contra ti tengo» (p. 80). ¿Cómo admitir que esta mujer, abandonada por su agresor, con un hijo, fruto del estupro, repentinamente se enamore tan de buenas a primeras de Rodolfo?<sup>12</sup> Las ironías del pasaje se multiplican. Esta 'ilustre descendencia' es producto de una violación; «permitido todo» es una alusión a la nobleza corrupta que no reconoce barreras y abusa bárbaramente de sus privilegios. Y si la ocasión es tan feliz, ¿cómo explicar el aparte del narrador sólo unas páginas antes, con ocasión de la boda?: «Déjese a otra pluma y otro ingenio mas delicado que el mío el contar la alegría universal de todos los que en él se hallaron» (p. 94). La abdicación de la responsabilidad narrativa, en la buena tradición cervantina, es muy significativa. Hace que el lector sospeche que «la verdad de este cuento» (p. 95) sí quedó sepultada en la elocuencia del silencio cervantino o por lo menos escondida entre líneas.<sup>13</sup>

A pesar del arreglo fácil de un matrimonio de última hora, la situación general no ha cambiado gran cosa. Los nobles siguen en su puesto de privilegio inextinguible y las pobres hidalgas como Leocadia tienen que desarrollar una fuerte

12. Al contrario, Rahut escribe: «la muchacha pierde el recio desdén frente al violador y llega finalmente a un cordial amor» (p. 155). Welles también piensa que Leocadia entra en el matrimonio como «a desiring subject who gazes upon Rodolfo with love» («viendo también tan cerca de sí al que ya quería más que a la luz de sus ojos») (p. 249). No lo creo. Al casarse con Rodolfo, nuestra protagonista encuentra, más bien, una solución práctica a su dilema.

13. El final de la novela representa la marcha desde el encubrimiento hacia la revelación ideada por Doña Estefanía. No nos olvidemos que el motivo del encubrimiento es fundamental desde el principio hasta el final de la novela. El mismo narrador, en la primera página de la narración, se niega a revelarnos el nombre verdadero del protagonista, como si él también participara en la protección de las clases privilegiadas: «Este caballero, pues —que por ahora, por buenos respetos, *encubriendo su nombre*, le llamaremos con el de Rodolfo— [...]» (p. 77; cursiva mía). El joven libertino, en el momento de raptar a su víctima, encubre su identidad poniéndose un pañuelo en el rostro (p. 78). También a Leocadia «la había cubierto los ojos con un pañuelo, por que no viese las calles por donde la llevaba, ni la casa ni el aposento donde estaba» (p. 78). Después de la violación, el protagonista cambia de idea y decide encubrir el hecho, sabiendo que tiene que proteger su imagen como noble: «Rodolfo [...] aunque había ido a buscar a sus camaradas, no quiso hallarlos, pareciéndole que no le estaba bien hacer testigos de lo que con aquella doncella había pasado; antes se resolvió en decirles, que, arrepentido del mal hecho y movido de sus lágrimas, la había dejado en la mitad del camino [...] él [no] quería dar ocasión a ser conocido» (p. 82). Los padres de Leocadia, «confusos, sin saber si sería bien dar noticia de su desgracia a la justicia, temerosos no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonra» (p. 78), también deciden callarse y encubrir el hecho. La coartada sigue. Rodolfo le habla a Leocadia «en voz trocada y en lengua medio portuguesa y castellana» para que ni siquiera le conozca la voz. Ella pasa el embarazo con el mayor *recogimiento* «sin dejar verse de persona alguna» (p. 85) porque «le convenía vivir entre retirada y escondida». La reacción inicial de Leocadia, después de su desgracia, es la de encubrir su tragedia: «venturosa sería [...] que este lugar donde ahora estoy, cualquiera que él se fuese, sirviese de sepultura a mi honra, pues es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes» (p. 79). Consonante con el concepto de la honra expuesto en la comedia, desea la muerte, ya que se considera muerta socialmente: «te ruego que ya que has triunfado de mi fama triunfes también de mi vida! ¡Quítamela al momento, que no es bien que la tenga la que no tiene honra!» (p. 79). Sin embargo, después de pensarlo brevemente, se vuelve más pragmática. Leocadia urde un plan para sobrevivir en aquella sociedad, manipulando el código de honor para servir sus propios fines. Le hace jurar a Rodolfo guardar silencio perpetuo acerca del rapto y ella hará lo mismo: «yo te perdono la ofensa que me has hecho con sólo que me prometas y jures que, como la has cubierto con esta escuridad, la cubrirás con perpetuo silencio sin decirla a nadie [...] Advierte en que yo nunca he visto tu rostro, ni quiero vértelo [...] Entre mí y el cielo pasarán mis quejas, sin querer que las oiga el mundo, el cual no juzga por los sucesos las cosas, sino conforme a él se le asienta en la estimación» (p. 80). Es harto significativo que Leocadia, desde este momento, adapta y utiliza la técnica de encubrimiento hasta ahora asociada con Rodolfo para sobrevivir en aquella sociedad. Ruth El Saffar ha notado: «Dissimulation, though not an end in itself, will be essential to her survival within society» (p. 131).

dosis de pragmatismo nada más que para sobrevivir.<sup>14</sup> Si Rodolfo sale airoso de una situación vergonzosa al casarse con Leocadia, ella, por fin, ha encontrado lo que esperaba: «el remedio que mejor convenga, y cuando no [...] a lo menos el medio con que pueda sobrellevar [la desventura]» (p. 88). Ni enamoramientos, ni final feliz, ni matrimonio como panacea, sino una solución práctica para los dos y una punzante crítica social entre líneas. Fijémonos ahora en la frase del párrafo final, casi siempre ignorada por los lectores: «Fuéronse a acostar todos, quedó *toda la casa sepultada en silencio*». El verdadero y único desenlace de la novela se encuentra en esta nota de silencio y no en las frases siguientes, añadidas a la narración como una apostilla conforme al vulgar 'y fueron felices' de los cuentos. El vaivén constante entre el mundo del silencio, representado por Rodolfo y los de su estirpe, y el mundo de la palabra, representado por Leocadia, tendrá su resolución en el momento fatal del casamiento, cuando el privilegio triunfa abrumadoramente y sin ruido.

### BIBLIOGRAFÍA

- CALCRAFT, R.P.: «Structure, Symbol and Meaning in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», *BHS*, 58 (1981), 197-204.
- CASALDUERO, Joaquín: *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1943.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Novelas ejemplares* (ed. Harry Sieber), Madrid, Cátedra, 1986.
- CLAMURRO, William H.: «Identity, Discourse, and Social Order in *La ilustre fregona*», *Cervantes*, 7 (1987), 39-56.
- EL SAFFAR, Ruth S.: *Novel to Romance: A Study of Cervantes' «Novelas ejemplares»*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1974.
- FORCIONE, Alban K.: *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*, Princeton, Princeton UP, 1982.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara: *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1968.
- KERMODE, Frank: *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Nueva York, Oxford University Press, 1966.
- LÓPEZ-BARALT, Luce: «Las *Novelas ejemplares* o el triunfo sobre la circunstancia», *La Torre*, 6 (1971), 73-101.
- PABON, Thomas: «Secular Resurrection Through Marriage in Cervantes' *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas* and *La fuerza de la sangre*», *Anales Cervantinos*, 16 (1977), 109-124.
- RAHUT, Franz: «Consideraciones sociológicas sobre *La gitánilla* y otras *Novelas cervantinas*», *Anales Cervantinos*, 3 (1950), 143-160.
- RODRIGUEZ-LUIS, Julio: *Novedad y Ejemplo de las «Novelas» de Cervantes*, I, Madrid, Porrúa Turanzas, 1980.

14. La complacencia desconcertante de nuestra heroína al final, abrazando a la sociedad de la que hasta ahora ha sido marginada, es parte de la lenta muerte espiritual de la que fue portavoz de la ejemplaridad cervantina.

- SICROFF, Albert: «The Demise of Exemplarity in the *Novelas ejemplares*», en Joseph V. Ricapito (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1988.
- TER HORST, Robert: *Calderón, The Secular Plays*, Lexington, The UP of Kentucky, 1982.
- QUEVEDO VILLEGAS, FRANCISCO: *Los sueños* (ed. Julio Cejador y Frauca), I, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- WELLES, Marcial L.: «Violence Disguised: Representation of Rape in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», *JHP*, 13 (1989), 240-252.