

LOS INFLUJOS DE LA MODERNIDAD EN LA FUERZA DE LA SANGRE

A ideia da modernidade é filha do tempo retilíneo: o presente não repete o passado e cada instante é único, diferente e auto-suficiente. (Octavio Paz, 1971)

Daniel Abrão

HLS-UEMS

Maria Tereza Martins Rezende

HLS-UEMS

1. Cervantes y la modernidad

En el intento de hacerse un análisis de un texto ficcional, no se puede olvidar, antes de todo, de la integración que los elementos ficcionales desarrollan en la macro-estructura de la obra; hacerlos aislados sirve como un comienzo del análisis, buscando establecer sus características principales que van a desvendar la significación imaginaria del texto. Las categorías ficcionales están interiormente unidas y componen niveles responsables por la coherencia ficcional. Además, estas categorías dan al texto el hilo necesario por la unidad subjetiva, que se mezcla a la estructura formal de la producción.

La novela de Cervantes, *La Fuerza de La Sangre*, incluida en las Novelas Ejemplares, es el objeto del análisis propuesto; lo cual empieza con las identificaciones de las categorías ficcionales que componen y estructuran el texto ficcional; asimismo, no se debe olvidar que la unidad de la obra se instituye en la macroestructura, que sólo puede desarrollarse por el camino marcado por las construcciones micro-estructurales. En el universo ficcional, aunque inventado, suele haber influjos del contexto social e histórico del periodo en que escribe el autor; por tanto, la producción literaria considerada desde el enfoque conceptual del arte es “comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais do que transmissão de noções e conceitos” (CANDIDO, 2000, p.20). Entonces, no se puede olvidar en considerar, antes de todo, la expresión personal y subjetiva del artista, que van a componer la idiosincrasia de la obra,

según las palabras de Candido; y desde ahí, la producción se presenta desarrollada por los influjos de la realidad del artista que se mezcla a la realidad del universo ficcional componiendo la unidad artística de la obra.

O que interessa de fato é a combinação da análise estrutural com a da função social, pois a literatura dos grupos iletrados liga-se diretamente à vida coletiva, sendo as suas manifestações mais comuns do que pessoais, no sentido de que, ao contrário do que pode ocorrer nas literaturas eruditas, nunca o artista ou poeta deixa de exprimir aspectos que interessam a todos. (CANDIDO, 2000, p.43)

Sin dudas, la novela analizada presenta en su intencionalidad rasgos de un contexto social e histórico que se encuentra en transición hacia la época moderna; y que trae en su integralidad las manifestaciones comunes de la vida social. Cervantes echa mano de los códigos sociales del período y se los utiliza teniendo la intención de demostrar el retraso de las convenciones vigentes, poniéndolas en contradicción al nuevo tiempo que venía.

Adelante, sigue el análisis de la novela, que mezcla la identificación de los elementos estructurales de la narrativa, en el intento de llegarse a un macro-análisis que haga derecho a referida producción de Cervantes, y una mirada crítica que junto a ésta identificación suelen proporcionar una localización, subjetiva y estructural, más íntegra, incluso de los aspectos que se vuelven a los niveles poéticos.

2. *La Fuerza de la sangre: un análisis del zeitgeist.*

La Fuerza de la sangre, novela de Cervantes, es una producción llena del espíritu y de transformaciones de su época; y, asimismo, en la cual se puede reconocer el trayecto y las tradiciones, incluso literarias, que se han instituido hasta aquél momento histórico. Eso implica decir que siendo Cervantes uno de los prototipos de la literatura universal, conque genial y haciendo la ruptura de la tradición, mismo él, trae en sus producciones rasgos de la tradición, a los cuales necesitó apropiarse para que tuviera éxito en la (re)significación que

pretendiera establecer con sus obras ficcionales. Viviendo en un momento de transición hacia la modernidad, Cervantes no pudo quitarse de expresar, aún que no lo quisiera, un *zeitgeist*, sólo para echar mano de la expresión de Johann Gottfried Herder.

Eso *zeitgeist* debe ser comprendido como una construcción histórica y material, consecuencia que se dilata a la literatura y a las artes, haciéndolas cambiar hacia una reorganización que antes de tornar la tradición algo que se vuelve a sí misma, la transforma, poniéndola en una existencia circular, siempre revivida por la creatividad de la ruptura. En el ámbito de las artes, y conque, en el literario, los cambios que suceden del trayecto diacrónico de la historia y que penetran en toda la estructura social y material, deben ser comprendidos desde la idea de cambio, y no solamente en los cambios de hecho.

As mudanças artísticas não tem, em si mesmas, nem valor nem significação; a ideia de mudança é que tem valor e significação. Outra vez: não por si mesma, mas como agente ou inspiradora das criações modernas. A imitação da natureza e dos modelos da antiguidade – a ideia de imitar mais do que o próprio ato – alimentou os artistas do passado; depois durante cerca de dois séculos, a modernidade – a ideia da criação original e única – nos nutriu. Sem ela não existiriam as obras mais perfeitas e duradouras de nosso tempo.” (PAZ, 1971, p.134)

La evocación del pensamiento de Octavio Paz sirve como una perspectiva que muestra las ganas de superación que trae la modernidad, que todavía imprime el carácter crítico que la compone: “o que distingue a modernidade é a crítica: o novo se opõe ao antigo e essa oposição é a continuidade da tradição” (PAZ, 1971, p.134). Es por esa mirada que Cervantes se queda genial y original; la modernidad naciente y sus transformaciones inevitables, lo encaminaron en el desarrollo de sus producciones donde subyacen la decadencia de un periodo que se quiso mantener, y que incluso, estuvo por mucho tiempo vivo en el imaginario social.

Las relaciones sociales han adquirido una plasticidad que expresan un espacio particular y único en el tiempo de la narrativa, pues que, aunque Cervantes las ha expresado desde un tiempo cronológico que se fue, hay siempre otras miradas que instituyen otros tiempos nuevos, mismo que cronológicamente diferentes. Las evocaciones que las narrativas proporcionan suelen ser intemporales ya que, aunque producidas en un

tiempo específico, lleno de rasgos muy particulares, cada nuevo contacto con la obra produce lecturas muy distintas que abren dimensiones variantes, de percepciones sobre todo peculiares en cada nueva evocación.

En el momento histórico de cambios sobrevenido de la modernidad, Cervantes mezcla continuidad y mudanza, lo que permite la permanencia de un movimiento dialéctico responsable por la idea de mudanza. Es a través del carácter dialéctico de la continuidad y ruptura de la tradición que se ponen las ideas de reorganización; y al adoptar un *locus enunciativo* tan genuino y desarrollarlo desde las acciones de los personajes, Cervantes construye en un eje temporal y espacial, la representación, irónica, de una sociedad que lucha por mantener convenciones chochas; además, estos mecanismos representativos utilizados por el autor se adecuan a la forma del género narrativo, la novela, que suele representar “esquematismos psicológicos e sociais.” (MOISES, 2003, p.96)

A combinação entre continuidade e mudança permite conceber o tempo histórico como um processo de ritmo variável e não uniforme – lento na Idade Média, célere na Idade Moderna, quando se reforça com a conquista da consciência histórica, isto é, com a consciência de que os momentos passados, sob forma de herança acumulada, continuam agindo sobre o presente. (NUNES, 1995, p.21)

El asunto acerca del honor, código social que dispone de un carácter muy apreciado y que define la grandiosidad de una conducta, se presenta en la novela como el hilo conductor, que desarrolla en la fabula de Cervantes las contradicciones que la condición social suele producir; el código social que hace del honor una calidad casi material, somete el sujeto femenino con significaciones mucho más graves y perjudiciales, como se puede percibir en Leocadia; la protagonista vive una desdicha cuándo Rodolfo la rapta y se la compromete al herir su honor.

Arremetió Rodolfo con Leocadia, y, cogiéndola en brazos, dio a huir con ella, la cual no tuvo fuerzas para defenderse, y el sobresalto le quitó la voz para quejarse, y aún la luz de los ojos, pues, desmayada y sin sentido, ni vio quién la llevaba, ni adónde la llevaban. (CERVANTES, p. 2)

Es desde el rapto que empieza el nudo de la novela, que se va a desarrollar en acciones intensas pero poco densas, ya que según Massaud Moises, en la *Análise Literária* (2003), la intensidad está relacionada a la velocidad y cantidad de las acciones; y la novela suele presentar este tipo de configuración por tener varias células dramáticas. Se puede reconocer las muchas situaciones que ocurren desde ese hecho, y como todas ellas se cierran alrededor del honor.

Finalmente, alegres se fueron los unos y tristes se quedaron los otros. Rodolfo llegó a su casa sin impedimento alguno, y los padres de Leocadia llegaron a la suya lastimados, afligidos y desesperados: ciegos, sin los ojos de su hija, que eran la lumbre de los suyos; solos, porque Leocadia era su dulce y agradable compañía; confusos, sin saber si sería bien dar noticia de su desgracia a la justicia, temerosos no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonor. Veíanse necesitados de favor, como hidalgos pobres. No sabían de quién quejarse, sino de su corta ventura. (CERVANTES, p.2)

Si la tensión de la trama se va construyendo desde la desdicha que sufre Leocadia y su familia, y sigue su desarrollo en los años siguientes, tras el nacimiento de Luis, fruto de la desdicha, será en el desenlace que ocurrirá su estertor: “Hallóse Leocadia entre los brazos de Rodolfo, y quisiera con honesta fuerza desasirse dellos; pero él le dijo: No, señora, no ha de ser así. No es bien que punéis por apartaros de los brazos de aquel que os tiene en el alma” (CERVANTES, 1613, p.16 – 17). Tras un pasado de mala suerte, es decir, a lo que cumplen los “esquematismos sociais”, sin decir de la perspectiva religiosa, Leocadia consigue restablecer la posición social que el sujeto femenino de aquella sociedad, e insertado en aquellas condiciones materiales, deberían tener.

Hay en la conducta de Leocadia en contra la conducta de su malhechor, un universo semántico que expresa una simbología que “transmite uma certa visão do mundo, por meio de instrumentos expressivos adequados” (CANDIDO, 2000 p.40); todavía, esa estructura de comunicación es una elaboración del autor, que habla a través de la construcción ficcional desarrollada con los instrumentos de expresividad adecuados.

Al fin y al cabo, “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma *praxis* socialmente condicionada” (CANDIDO, 2000, p.49). Pero, en contrario, Cervantes apropiase de las

representaciones de los códigos sociales para contraponerlos dentro de una estructura social, ideológica y materialmente amenazada por la modernidad y su *praxis* crítica, para componer críticamente la representación de la decadencia del período.

Siendo el honor un de los aspectos de los esquemas sociales vigentes, entonces se puede percibir que él posee una significación distinta al que se refiere al género y a la clase social que se encuentra el sujeto. Si la protagonista, Leocadia, sufre el timo de su “mejor prenda” (CERVANTES, 1613, p.3), mientras Rodolfo, su malhechor, insertado en una clase social mejor beneficiada y siendo hombre, no le pasa a él las mismas preocupaciones, ni se lo pesa el honor como ocurre a Leocadia. Cervantes, utiliza Rodolfo y Leocadia como metáforas de la representación de las clases y de sus respectivos *locus* social; señalando, incluso, las ideologías desarrolladas socialmente, como se puede percibir en la cita que sigue.

Hasta veinte y dos tendría un Caballero de aquella ciudad a quien la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres, le hacían hacer cosas y tener atrevimientos que desdecían de su calidad y le daban renombre de atrevido. (CERVANTES, 1613, p.1)

La descripción del personaje presenta, muy claramente, que las fragmentaciones sociales, incluso las de género, definen las consecuencias de conducta; Rodolfo, muchacho perteneciente a una clase acaudalada, no pasa ninguna prohibición relacionada a sus actos; en contrario, haz lo que quiere, sin considerar ni el efecto de sus actos, ni la voluntad ajena: “Y en un instante comunico su pensamiento con sus camaradas, y en otro instante se resolvieron de volver y robarla, por dar gusto a Rodolfo; que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califiquen por buenos sus malos gustos” (CERVANTES, 1613, p.1 – 2).

La crítica que hace Cervantes a la inversión de los valores está clara en el pasaje arriba; Rodolfo aunque de carácter dudoso encuentra siempre quien se los haga los caprichos, sin cuestionarlos. ¿Hay, entonces, riqueza que supere la virtud? A lo mejor, el autor intentaba desnudar una práctica tan enajenada y al mismo tiempo, tan históricamente

reproducida, que se vuelve curiosa la constatación de que la impunidad es secular. Ya, en aquél momento existía la hipocresía: la riqueza se vuelve cómo una definición de carácter, que justificaba todo. ¿Y dónde esta la ironía? Está en las ideas difundidas, incluso por la iglesia, de que la mayor bendición era el honor y la virtud: un postulado muy conveniente que mantenía las clases explotadas adaptadas a la injusticia bajo el signo de Dios; un pensamiento muy cristiano, utilizado por los poseores del poder, para el mantenimiento de éste mismo poder que los favorecía mientras las clases dominadas, para no decir, esclavas, sufrían los fracasos materiales y morales de una sociedad interesada y corrupta, además de los castigos de un Dios castrador. Así que, no se puede poner en el olvido los beneficios que el clero disfrutaba de la alianza con las clases dominantes, porque asimismo los religiosos buscaban mantenerse en el dominio.

Cervantes moviliza los símbolos sociales vigentes, con sus respectivos rasgos morales y consecuencias supuestas de los desvíos de conducta, y se los desarrolla en las acciones de los personajes, que en la estructura ficcional, se quedan desplazadas para que más adelante estén unidas para un desenlace favorable. No obstante, para llegarse al desenlace, las acciones de los personajes siguen sometidas a un tiempo que se presenta exterior a ellos y que se los quita la libertad y densidad psicológicas; toda esa estructura sigue un desarrollo para crear la verosimilitud interna de la obra. Cervantes lo sabía, y mientras intentaba ironizar las relaciones sociales, poniéndolas en relieve, sin embargo en acciones que no sólo tenían razón e efecto, como suele ocurrir en las novelas, pero que se daban por razones maravillosas, como se puede notar en los desmayos de Leocadia. Esas razones misteriosas, que se asemejan a supuestas intervenciones divinas, pueden ser comprendidas como expedientes de la ruptura, una nueva mirada para representar algo que se vuelve vacío en una sociedad en cambio; la verosimilitud interna de la obra está garantizada por la ironía que se ha construido en las confusas relaciones de razón y efecto que Cervantes representa como tan rebasadas que sólo pueden hacer sentido por razones misteriosas.

Otra condición que se queda evidente y relevante al análisis es la posición social que la familia de Leocadia ocupa. La fragmentación de clases sociales esta clara, y pesa en la duda por buscar ayuda de la justicia: "(...) confusos, sin saber si seria bien dar noticia de

su desgracia a la justicia, temerosos no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonra. Veíanse necesitados de favor, como hidalgos pobres. No sabían de quién quejarse, sino de su corta ventura.” (CERVANTES, 1613, p.2). Aunque de descendencia ilustre, la familia parece no disponer de los recursos monetarios que hizo de sus antepasados clase de la nobleza; sólo les sobraron el título, que asimismo no les quitaba el peso de tener el honor herido, ni les garantizaban comprensión de la sociedad por la desgracia ocurrida.

De hecho, la condición social de los padres de Leocadia, hidalgos empobrecidos, trae subyacente la realidad social y material que solía existir, y más allá, pone en evidencia la posición social en que se inserta la figura femenina de la protagonista; es decir: el honor presenta niveles de existencia, y para el sujeto femenino, de aquél momento histórico, suele definir posiciones que se fijan en convenciones sociales que echaban las mujeres en el margen de la sociedad; y Leocadia conoce a las convenciones, tanto que propone al su malhechor que mantenga en secreto el mal hecho : “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” (CERVANTES, 1613, p.4). Leocadia no ignora su posición social, y deja que se perciba que ella sigue y se preocupa con las convenciones: “(...) y si temes que te pueda conocer en la habla, hágote saber que, fuera de mi padre y de mi confesor, no he hablado con hombre alguno en mi vida, y a pocos he oído hablar con tanta comunicación que pueda distinguirles por el sonido de la habla” (CERVANTES, 1613, p.4)

Entonces, lo que ocurre es que Leocadia, al proponer el secreto, demuestra obediencia y miedo por las reglas sociales, pero, cuándo vuelve a su casa y da cuenta del suceso a sus padres, se puede percibir que en la intimidad familiar las reglas no se quedan tan duras; como sigue en el discurso de su padre:

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: la verdadera deshonra está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo. (CERVANTES, 1613, p.7)

El deshonor que golpea Leocadia es representado por un sentimiento de impotencia social que todavía mezcla razón y confusión en la débil configuración del personaje central, que en la narrativa aparece definida por la poca densidad psicológica y por opiniones que se adecuan a los padrones dominantes. Entretanto, es necesario que se fije en la violencia que sufre el personaje; sometida por fuerza y usurpada de su voluntad, ella se encuentra comprometida física, psicológica y moralmente con el rechazo. De hecho, no resulta sorprendente que Leocadia hubiera preferido firmar un secreto con Rodolfo y ocultar todas las consecuencias de su desdicha; así como, no es sorprendente que ella quisiera mismo no deseando venganzas, que guardara en lo íntimo cualquiera disposición milagrosa: “(...), y a lo último les mostró el crucifijo que había traído, ante cuya imagen se renovaron las lágrimas, se hicieron deprecaciones, se pidieron venganzas y desearon milagrosos castigos” (CERVANTES, 1613, p. 6).

El crucifijo que ella trajo de dónde le sucedió la desgracia sirve adelante como el objeto-símbolo que garantiza la legitimidad de la violencia sufrida; al llevarlo de la casa de Rodolfo, pudo reconocer el lugar dónde estuvo desdichada. Pero, Leocadia tenía la intención de descubrir quien era su dueño, como una acción de desesperación delante de su suerte. No obstante, su padre le quita este pensamiento, y la aconseja: “Lo que has de hacer, hija, es guardarla y encomendarte a ella; que, pues ella fue testigo de tu desgracia, permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia” (CERVANTES, 1613, p. 7). Muy irónico y revelador es éste pasaje, que sirve, incluso como ejemplo de la reflexión acerca del mantenimiento del poder por las clases nobles y religiosas, porque el símbolo de justicia es el crucifijo, que además, es el símbolo cristiano de la religiosidad; pero éste símbolo va a representar la legitimidad de la violencia que ha sufrido Leocadia, más que el propio hijo, a lo cuál tuvo con su malhechor.

La aflicción que Leocadia y su familia habían vivido, con tantas privaciones y secretos, es desplazada hacia la virtud, carácter mucho más honrado que las tenencias y la riqueza de Rodolfo. Los valores de la virtud no están vinculados a la posición social que se ocupa, sino que se encuentran cerca a la nobleza de carácter que no pueden ser comparados a la materialidad de la riqueza. Luis, niño de Leocadia, representa, literalmente, el nacimiento de otro camino, y haciendo la ruptura entre vergüenza, mentira

y deshonor, haz de la vida suya y de su familia un recomienzo delante de sucesos que se volvían en mala vida.

Era el niño (a quien pusieron nombre Luis, por llamarse así su abuelo), de rostro hermoso, de condición mansa, de ingenio agudo, y, en todas las acciones que en aquella edad tierna podía hacer, daba señales de ser de algún noble padre engendrado; y de tal manera su gracia, belleza y discreción enamoraran a sus abuelos, que vinieron a tener por dicha la desdicha de su hija por haberles dado tal nieto (CERVANTES, 1613, p.8)

Sin embargo, la solución que el autor ha encontrado para imprimir su crítica se queda en “la fuerza de la sangre”, echando mano del título de la novela. No ha sido la providencia divina que la sacó del rechazo, pero, su propio niño, marca indeleble de la violencia sufrida. Todas las impresiones hacia la ruptura que Cervantes intentó transmitir se mezclan en acciones desarrolladas desde las convenciones sociales y materiales; entonces, de forma sencilla él construye una fabula con un asunto ordinario, pero que expresa de manera tácita su crítica hacia la ruptura; y se lo consigue utilizando una perspectiva de dónde puede ocultar informaciones, haciendo con que la reflexión se vuelva más profunda.

Se puede ver, entonces, que las acciones de desarrollo de la narrativa se ponen en movimiento bajo la posición del narrador, y así, desde el proceso de participación de los sucesos, hay mecanismos que Cervantes se utiliza para garantizar el efecto de suspensión, según Avalle-Arce en *Las novelas y sus narradores* (2006 p.175), que va a añadir ritmo a la fabula, haciendo con que algunas informaciones sólo sean conocidas cuando se acerca al desenlace.

El narrador cervantino ha decidido recatarle a su lector información que éste siempre había recibido en el momento adecuado del relato, y éste venía impuesto por el empuje de la ficción narrada. Cervantes tomó la genial decisión de soslayar la fuerza de dicho empuje narrativo y aplicarlo en otro momento (lugar) del relato, sin aceptar lo que la convención y la tradición narrativas exigían. (AVALLE-ARCE, p.176)

Con frecuencia, las acciones se suceden al pasar del tiempo, en un espacio que sirve sólo como ubicación, siendo meramente funcional y con la intención de guardar los padrones ficcionales del género. Sin embargo, la estructuración de las acciones al tiempo permite que la conducta sin dignidad de Rodolfo esté en contradicción a su origen, bien como la contrasta con la virtud moral de Leocadia que se vuelve cerrada a la vida y a la sociedad.

Finalmente, él se fue con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido, como si nunca hubiera pasado. Ella, en este entretanto, pasaba la vida en casa de sus padres con el recogimiento posible, sin dejar verse de persona alguna, temerosa que su desgracia se la habían de leer en la frente (CERVANTES, 1613, p.8)

Leocadia se queda embarazada, y éste hecho, aunque previsible, es el elemento que va a permitir la peripecia en la vida del personaje, porque mismo siendo un aspecto de dificultad para la condición de la chica, es Luisico, el hijo de Leocadia, y lo que le sucede en un accidente, que la llevará a volver al lugar dónde fue desdichada: “(...) pero lo que más conoció fue que aquella era la misma cama que tenía por tumba de su sepultura” (CERVANTES, 1613, p.10). Éste es el momento de cambio de su destino: la peripecia que se hizo desde el suceso de Luis.

Mientras eso cambio esté lejos de ocurrir, ya que se encuentra precedido en la presente explanación para efecto de comprensión, Leocadia tiene la necesidad de actuar en secreto, sufriendo una vez más los disgustos de su condición que la obligaban a mantener más un, y definitivo, pensaba ella, secreto.

Voló el tiempo, y llegóse el punto del parto, y con tanto secreto, que aun no se osó fiar de la partera; usurpando este oficio la madre, dio a la luz del mundo un niño de los hermosos que pudieran imaginarse. Con el mismo recato y secreto que había nacido, le llevaron a una aldea, donde se crió cuatro años, al cabo de los cuales, con nombre de sobrino, le trujo su abuela a su casa, donde se criaba, si no muy rica, a lo menos muy virtuosamente. (CERVANTES, 1613, p.8)

A los ojos sociales, Luis era el sobrino muy querido, de calidades primorosas que lo destacaban; y sus abuelos, que se pasaban por tíos, no ignoraban las gracias de tenerlo en la familia, y de todo hacían para educarle según el carácter de la virtud: “(...) porque la intención de sus abuelos era hacerle virtuoso y sabio, ya que no le podían hacer rico” (CERVANTES, 1613, p. 9). Al dar enfoque a los propósitos de los abuelos que pretendían guiar su nieto en los caminos de la virtud mismo tras todos los sacrificios que se ha pasado con la hija de ellos, el autor fija el honor inherente a la familia de Leocadia, ya que las demasiadas dificultades no les sacaron la nobleza del espíritu y de sus conductas; así, Cervantes señala su crítica a los valores, que desordenados, suelen sustituir a las razones más nobles con éxito, pero, todavía no garantizan justicia: “(...); como si la sabiduría y la virtud no fuesen las riquezas sobre quien no tienen jurisdicción los ladrones, ni la que llaman Fortuna.” (CERVANTES, 1613, p.9)

Claro está que Cervantes haz una crítica a la inversión de valores que suelen ser comunes hasta los días de hoy; y aunque la actualización de la narrativa no posibilite una identificación completa, ya que se trata de condiciones y circunstancias muy distintas, hay todavía un reconocimiento de determinadas conductas que se desarrollan cerca de los valores dominantes. Parece curioso observar que algunos de estos valores, a pesar de sus variaciones circunstanciales, suelen tener un origen que se ha construido material y históricamente, y que mismo con la vicisitud del tiempo y sus modificaciones, se han fijado en el imaginario social que al considerarlos pertinentes, instituyen una alienación que se reproduce en la historia universal, pero con significaciones desplazadas del signo original. Es decir: el peso del honor y de la virtud cambiaron en otras significaciones que no van a compartir las impresiones originales, pero que siguen excluyendo y haciendo distinciones inaceptables que se juntan al lugar común del prejuicio. Eso hecho da pruebas de cómo las estructuras sociales se presentan llenas de convenciones irrazonables que sólo se justifican se fuera admitido el favoritismo de unos en perjuicio de otros.

3. El honor resignificado

O homem não vive somente a sua vida individual; consciente ou inconscientemente participa da vida de sua época e dos seus contemporâneos. Até mesmo uma pessoa inclinada a julgar absolutas e naturais as bases gerais e ultra-pessoais da sua existência, e que da ideia de criticá-las permaneça tão distante (...) – até uma pessoa assim pode facilmente sentir o seu bem estar moral um tanto diminuído pelos defeitos inerentes a essas bases. O indivíduo pode visar a numerosos objetivos pessoais, finalidades, esperanças, perspectivas, que lhe deem o impulso para grandes esforços e elevadas atividades; mas quando o elemento impessoal que o rodeia, quando o próprio tempo, não obstante toda a agitação exterior, carece no fundo de esperanças e perspectivas, quando se lhe revela como desesperador, desorientado e falto de saída, e responde com um silêncio vazio à pergunta que se faz consciente ou inconscientemente, mas em todo caso se faz, a pergunta pelo sentido supremo, ultrapessoal e absoluto, de toda atividade e de todo esforço – então se tornará inevitável, justamente entre as naturezas mais retas, o efeito paralisador desse estado de coisas, e esse efeito será capaz de ir além do domínio da alma e da moral, e de afetar a própria parte física e orgânica do indivíduo. (MANN, 1952 p.42)

La novela cervantina, *La fuerza de la sangre*, puede ser comprendida desde una opinión personal, que me parece a mí, muy cerca del tiempo. Un tiempo histórico, material, subjetivo y personal que suscita reflexiones que deben llevar en cuenta las relaciones sociales no solamente cómo construcción histórica, material y cultural, sino, también, como expresión de la individualización del entendimiento de esas relaciones. Sin embargo, no se puede reducir la expresión artística al ámbito social porque existe la individualización, la cuál presupone rasgos particulares que pueden ultrapasar éste ámbito, aunque estén vinculados a él sustancialmente.

Los símbolos utilizados por Cervantes para componer su novela ultrapasa su mirada individual, porque él echa mano de algunas metáforas que se extienden en significaciones tácitas, entretanto comunes en las experiencias sociales de su época. Luis representa la liberación moral y social de Leocadia y su familia, porque él es el signo de la

virtud y de la ventura que se anuncia antes mismo de la revelación de Leocadia a la madre de Rodolfo; motivación que va en contra al infeliz suceso de su madre. La fuerza del origen no se puede ocultar, aunque uno lo quiera, y así el mensaje adquiere su carácter más plástico; sin embargo, es indispensable que haya una profundización de la reflexión, con intento de buscar los significados de las dicotomías que Cervantes echa mano para alcanzar su intento irónico.

Las dicotomías, tan polarizadas, son utilizadas como recursos estilísticos para poner en enfoque, de manera poética, la necesidad de cambio no sólo de los valores sociales y morales excluyentes, pero asimismo, discutir la duración de ellos, intentando revelar sus inadecuaciones. La antítesis que el autor construye sirve como orientación a las contestaciones que él desea provocar; y se la percibe en dos de los momentos más sobresalientes: la violación de Leocadia, que se pasa en la oscuridad y el nacimiento de Luis, que marca el retorno de la luz, por el parto y por el designio de justicia que se lo restituye a la madre.

Leocadia y Rodolfo son una pareja dicotómica y metafórica, que suelen tener sus calidades marcadas en la diferencia, aunque estructuralmente sean personajes planos, de carácter interno estático. Además, sus construcciones cumplen con los aspectos exigidos por el género. Pero, hasta mismo la fijación estática ejerce un efecto contrario, necesario al nivel de la ruptura que Cervantes ha pretendido alcanzar. La significación central de esta pareja está en destacar que la decencia de la virtud no se queda dependiente sino de los propios actos, entretanto, todas las conductas se van a someter a los valores sociales; lo que quiere decir que cuanto más socialmente reconocido uno sea, hay en este reconocimiento aspectos de carácter dominante. Y aunque dominando a la estructura social por valores confusos, nadie se escapa de la fuerza de la sangre; la sangre que mismo ocultada se hizo presente en las impresiones más personales.

Esta pareja, que representa metafóricamente una condición que marca los límites de las clases y de las posiciones sociales que el sujeto ocupa, se basa en una polaridad que se

encuentra, hasta hoy, presente en una sociedad que desplaza el prejuicio hacia otras ideologías. La violencia que se ha imprimido a Leocadia suele, en los días contemporáneos, ocurrir bajo los signos de la diversidad y de la diferencia. Así es que la figura de ella, claramente a diferencia de la representación de la figura de Rodolfo, presenta la posición del sujeto femenino que se queda en el margen de la sociedad, y que debe seguir a una conducta que se instituye en las convenciones dominantes y fálicas de una estructura social, que liga con ideologías y moralidades desarrolladas en pacto con los mecanismos de mantenimiento del poder. Sobre todo, aunque la solución final parezca favorable, el autor, irónicamente transmite la idea de conformidad y busca por una posición “noble” que Leocadia, aunque deshonrada consigue establecer, y la acepta mismo en daño de su propia integralidad personal sometida a la violencia.

Si la actualización de la narrativa no puede despertar una identificación inmediata, ya que el tiempo se escurre en el piso histórico cambiando, significativamente, las experiencias sociales, comunes e individuales, aún así, la novela de Cervantes presenta un asunto muy actual y que desarrolla reflexiones más actuales aún, porque

embora a palavra “tempo” tenha o pendore para significar uma única realidade singular, não é menos um termo polissêmico com que se harmoniza a conceituação de um tempo plural, como conjunto de relações variáveis entre acontecimentos, com apoio na experiência interna ou externa, na cultura e na vida social e histórica. (NUNES, 1995, p.74)

La intencionalidad que el autor desarrolla en la narrativa cumple un objetivo de expresión que va a volverse efectivo con la participación del lector; además la actualización de los valores que la obra pretende transmitir, y en el caso de la novela en análisis, con una dosis de ironía, sólo alcanza el efecto cuando se piensa en el contexto histórico en que se produce la obra. Es a través de los contextos material e intelectual que se podrá conocer las necesidades de expresión del momento; y en el caso de las artes, sus receptores componen la finalidad de la obra. La misma intencionalidad suele (re)significarse en la dimensión de la realidad y del ficcional en una actualización

contemporánea, porque es la invocación del lector y de su contexto que van a reconfigurar las percepciones del pasado en que se inserta la producción.

A dinâmica dos atos de preenchimento, que ocorre pelas trilhas do discurso, ajusta o tempo vivido, extratextual do leitor, com a soma de sua experiência cultural e social, em que se incluem as convenções literárias, as oscilações temporais do texto entre presente, passado e futuro. É o leitor que abre essa rede temporal do discurso, malha de muitos fios reais, no plano do imaginário, efetuando, com o mundo da obra que reconfigurou o mundo real, a dimensão do tempo fictício. (NUNES, 1995, p. 76)

La reconfiguración del universo de la obra con el universo real, en lo cuál se inserta el lector y que va a se definir bajo las experiencias personales y colectivas, se queda traspasada por la abstracción del tiempo; pero, no sólo como elemento de la estructura narrativa, sino como el valor físico y material que pasa incluso en las construcciones subjetivas del sujeto social. El signo del tiempo suscita efectos que por los más inadvertidos suelen ser reducidos al su sencillo pasaje, sin que los desavisados perciban que además de su cronología hay un espíritu inherente a él, que adiciona a su significación puntos de referencia que sólo la historia con sus respectivas condiciones materiales, y necesidades sobrevenidas de ella pueden componer; lo que quiere decir que el dinamismo temporal se inserta en las esferas morales, desplazando sus valores “absolutos” hacia otros que vendrán a ocupar esa misma plaza. Así que mientras punto referencial, el tiempo, debe suscitar reflexiones que hagan profundizar el conocimiento de las relaciones sociales y sus mecanismos con el desarrollo histórico, buscando no caer en la trampa del efecto paralizador que nos habla Mann en la cita de apertura de la conclusión.

El efecto paralizador que modifica la estructura del sujeto que no suele hacer reflexiones más profundas acerca de su existencia y de las idiosincrasias que la componen, ocurre mismo que esto sujeto no la busque. No obstante, los cambios actúan en dimensiones que, de manera engañosa, se presentan como generalizadas socialmente. De hecho, se puede recurrir en el equivoco de esas generalizaciones, poniéndolas como ideologías inherentes al sujeto social. Además las distancias que se intentan mantener de toda y cualquiera *praxis* crítica se vuelven en un vacío, que lejos de tornar sencillo los

trayectos individuales, los someten a los movimientos enajenados que suelen reproducirse a lo largo del tiempo histórico, haciendo con que la lucha entre clases se mantenga actual y reproduzca la hipocresía inherente a las operaciones de mantenimiento del poder; hecho que, no por acaso, se interpone en todos los niveles de construcción social e histórica que, como se puede constatar, hacen del imaginario popular y colectivo, víctimas alejadas a propósito de la profundización crítica, del genuino *zeitgeist* de su tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AVALLE-ARCE, **Juan Bautista**. *Las novelas y sus narradores*. Alcala de Henares, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: Abril Cultural, 2000. Série Os Pensadores.

CERVANTES, Miguel de. *La Fuerza de La Sangre*. In: *Novelas Ejemplares*. Madrid, 1613.

MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. São Paulo: Editora Nova Fronteira S.A / Círculo do Livro, 1952.

MOISÉS, Massaud. *Análise de texto em prosa*. In: *A Análise literária*. 14 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PAZ, Octavio. *Os signos em rotação*. In: LAFER, Celso; CAMPOS, Haroldo de. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.