

EL CASAMIENTO ENGAÑOSO: VIOLENCIA Y HIEROGAMIA EN *LA FUERZA DE LA SANGRE*

Lilia Dapaz Strout

En un texto en el que prevalecen las imágenes de oscuridad, la noche, la ceguera, el secreteo, así como las de cubrir, velar, ocultar, y en el que los actores están enmascarados y encubiertos y actúan simulando o tramando, no nos sorprende que su significado profundo permanezca oculto y no haya sido revelado. Tampoco nos asombra que se haya rechazado el casamiento de la doncella con su violador por considerarlo repugnante, como sería natural hacerlo en un contexto realista.

Sin embargo, la interpretación de *La fuerza de la sangre*¹ podría enriquecerse y el casamiento justificarse si la vemos a la luz de las teorías de Frye sobre el romance, la de los psicólogos y antropólogos sobre los cuentos de hadas y los ritos de iniciación, la de Campbell sobre el héroe y la de Jung sobre la individuación. El romance tiene afinidad con el mito del héroe, y éste con la individuación o iniciación a una manera más alta de ser. El tema del doble o del ser dividido aparece en numerosos romances para sugerir que dos o más personas son fragmentos de un ser único o todo psicológico cuyo proceso de desintegración e integración se registra en el texto. Ocultar la verdadera identidad o perderla y situaciones de secuestro son elementos típicos del romance y expresiones del caos psíquico en el que desciende el héroe.

Una lectura arquetípica podría explicar lo que al nivel literal produjo el rechazo de los críticos. La historia narrada posee una acertada elaboración de lo literal y lo simbólico y no puede leerse

¹ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, II ed. Harry Sieber, 3a. ed. (Madrid: Cátedra, 1981). En adelante abreviamos *LFS* e incluimos las páginas en el texto entre paréntesis.

literalmente. Cuando leemos una novela, nuestro primer impulso nos lleva a compararla con la vida cotidiana y en este momento en que la violación es un problema social grave, ese tema es mucho más que sólo un tabú. Pero cuando leemos un cuento de hadas aceptamos que una joven deba besar a un sapo para que éste se convierta en un príncipe, y vaya uno a saber a cuántos sapos tendrá que besar para que el milagro o la transformación se produzca. Tampoco objetamos que la bella se case con la bestia, que encubre a un hermoso príncipe. Recordemos que los cuentos de hadas no eran sólo para niños. Si dirigimos nuestra incrédula mirada a la mitología, hallamos violadores de la talla de Zeus y Apolo, para nombrar sólo a los más grandes dioses del Olimpo. ¿Por qué no pensar, frente a *LFS* que estamos ante una narrativa mítica? En la ficción realista el mito puede incorporarse de manera desplazada, en una dirección humana y vestirse con el ropaje del momento de la escritura. El problema de la honra, que se inserta deliberadamente, elude a un tema fundamental en la época de Cervantes y sirve para el juego entre apariencia y realidad que es intrínseco al modo irónico que subyace en *LFS*, por eso la máscara se convierte en el emblema más importante en la acción simbólica y ritual que se despliega ante nuestros ojos.

En el mito aparece el dios sol o la diosa sierra o la diosa luna. En un romance o narración mitopoyética, un personaje asociado con la luz o la oscuridad. En el mito, el movimiento central es el de la muerte y el renacer, la desaparición y retorno de un dios o diosa, actividades asociadas con los procesos cíclicos de la naturaleza. Las mitologías sobre el sol que muere a diario, el renacimiento anual del solsticio de invierno, y la luna con su ritmo de tres días de muerte, desaparición y resurrección, son universales.

Bajo la superficie de *LFS* se detecta el mito del renacer. El concepto del renacimiento, derivado de los mitos y ritos de la fertilidad se convirtió en el meollo de las religiones místicas. Prometía al hombre la vida después de la muerte, una vida más elevada en la cual él podía renacer a través de los ritos del bautismo o de la iniciación. Uno de esos mitos es el de Deméter y Perséfone. El prototipo de una narrativa mítica es la unión de Zeus y Semele que dio nacimiento a Dioniso, el dos veces nacido, símbolo de la dualidad, el dios del éxtasis, del terror, lo salvaje, pero también de la liberación. Y es Dioniso, con su máscara y sus seguidores, como Rodolfo y sus amigos enmascarados "con muecas y burlas" (77) al comienzo de *LFS*, el que está detrás de la acción irónica de esta novela ejemplar, es decir, arquetípica. Dividida naturalmente en tres partes, se acerca al ritmo de la comedia española y ritualmente su acción

ternaría es una lucha entre el verano y el invierno, y éste ocupa la mayor parte.

El que usa la máscara es él mismo y otro. Algo del espíritu del dios loco lo ha tocado, por eso leemos “Ciego de la luz del entendimiento, a oscuras robó la mejor prenda de Leocadia” (79) quien cuando regresó a casa de sus padres “Díjoles lo que había visto en el **teatro** donde se representó la tragedia de su desventura” (83). Por su parte, Rodolfo “se fue con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido como si nunca hubiera pasado” (85). Dentro de la gravedad de la violación, esto no es sólo juego ritual, sino que siembra dudas sobre lo que realmente ocurrió, y elude a la amnesia típica en los temas de descenso del romance.

El patrón que subyace en *LFS* es el de la joven que es separada de los suyos a la fuerza y que después de la violación y su casamiento con la muerte se aparta de su comunidad durante siete simbólicos años por su deshonor y embarazo. Un accidente que pone en peligro la vida de su encubierto hijo que es atropellado por un caballo, la saca de su casa y la lleva a la de su violador, donde han brindado socorro al niño, que yace en la misma cama donde ella fue violada. Al contarle lo acaecido en ese cuarto a la anfitriona, ésta la ayuda y la joven es redimida de su mancha al aclararse la identidad del violador. Así como fue rápida la violación, es rápido el casamiento.

LFS sigue el modelo mítico del descenso de Perséfone raptada por Hades y comparte elementos del cuento “Amor y Psique” narrado por Apuleyo en *El asno de oro*. Incorpora **motifs** de cuentos de hadas que aluden a doncellas sufrientes o dormidas que al final se casan con un príncipe cuyo beso las despierta. Señalemos que Leocadia, al ver la cama dorada en el cuarto de la violación, siente “que más parecía lecho de príncipe, que de algún particular caballero” (82) y en la escena de la **cognitio** final, Rodolfo se abalanzó sobre Leocadia desmayada “juntando su boca con la della, estaba como esperando que se le saliese el alma para darle acogida en la suya” (94). Con ese beso, naturalmente, vuelve a la vida.

El rapto de Perséfone fue el prototipo de las primeras nupcias con el mundo subterráneo del que depende la fertilidad de las plantas y del hombre. Ese rapto era una experiencia primitiva de la muerte, y en Eleusis, el misterio central de la iniciación, cuyo secreto era el renacimiento. Los candidatos experimentaban en cierto modo el casamiento de Perséfone con la muerte a través de la mimesis ritual de los acontecimientos. Este evento se llamaba Pequeño Misterio y era preliminar a la visión del Gran Misterio, que era complemento de aquél y se centraba en la redención en vez de la muerte, el retorno

triumfante desde el Hades con el niño que ella había concebido en su temporada en la oscuridad.

En el *Himno a Deméter* homérico, que es la versión completa del mito de Perséfone, después del relato del encuentro nupcial fatal se lee cómo Deméter estableció el Gran Misterio. En Hades, Perséfone como la tierra misma, toma la semilla en su cuerpo y eternamente vuelve a su madre con su nuevo hijo. La solución final en Eleusis reconciliará a la madre de la pérdida de su hija con la legitimación de la violación en el rito del matrimonio, por el cual un heredero puede haber en la casa. Por la violación, Perséfone se transforma de doncella o Kore, primero en **déspoina**, señora o reina y finalmente en madre. El raptor, Hades o Pluto, según Heráclito es igual a Dioniso, a quien algunos lo consideran hijo de Hades y Perséfone, y asociado con Eleusis.

Perséfone, como Leocadia, está al borde de convertirse en mujer, en edad apropiada para la iniciación. Kore es sinónimo de **parthenos**, virgen, doncella y las fuentes latinas aluden a su virginidad. Los textos insisten en que ha llegado a la madurez física y está lista para el matrimonio. Esta joven inocente, núbil, lista para el cambio, de pronto es apartada del mundo en que ha crecido. Hades, que iba con sus caballos, la arrebató. El verbo griego es **harpazein**, coger al vuelo, arrebatar, secuestrar, que se reserve para actos de guerra o robo, siempre asociado a violencia. En latín esa violencia la expresa *raptus*, violación, secuestro. El asalto es pues, violento, y el texto griego subraya que Kore es **aekousan**, forzada. Algunos han visto en el mito de Perséfone la descripción de un casamiento, pero no todos lo aceptan. Rapto, violación, el casamiento con la muerte y la separación de la hija de la madre eran los pasos mayores en los misterios eleusinos. El evento central fue quizá un casamiento a la fuerza representado ritualmente por la hierofante, la sacerdotisa Deméter y los que iban a ser iniciados. La hierogamia, el casamiento sagrado era también una experiencia de la muerte. El Pequeño Misterio representaba el descenso, la muerte y el ocultamiento o velamiento de Perséfone, representado magistralmente en *LFS* por el desmayo y la colocación de una venda en los ojos de Leocadia. Después de la búsqueda de Deméter, sigue la **heuresis**, el reencuentro posterior al nacimiento del niño divino que cambia a la doncella en madre. La unión de Deméter y Perséfone es el contenido central de los misterios eleusinos, y por unión significamos más que reunión: la madre y la hija son una sola unidad. En la narrativa mítica, la joven del tipo de la Kore aparece asociada con una figura de la madre, representada en *LFS* por Estefanía. En el *Himno*, el

poeta especifica que Deméter y su hija deben verse como una figura doble, cuya mitad es el complemento ideal de la otra. Esta doble figura es la de la Kore, la doncella primordial, que es también una madre. Recordemos que Deméter también fue violada. Cervantes ha creado al personaje de Leocadia sobre el de la Kore. Para Kerényi identificarse con esa figura primordial equívoca significa “ser perseguida, robada, violada, no poder comprender, enfurecerse y sufrir, pero después recobrarlo todo y renacer”.²

Atendamos a los trucos onomásticos de Cervantes. Sólo cuatro de los personajes de *LFS* tienen nombre: Leocadia, la novia robada, Rodolfo el raptor y héroe, Estefanía, la suegra y abuela de Luisico, el niño divino. Leocadia podría asociarse con Ino, la madre adoptiva de Dioniso, que tuvo además muchas nodrizas. Ino era una mortal que se volvió una diosa y recibió el nombre de Leucothea, diosa blanca. Los críticos la han asociado con Santa Leocadia, muy venerada en Toledo. Así su nombre la califica como doncella, virgen, Kore. Pero su etimología indica que viene de Leucade, la isla de las rocas blancas. Su blancura sugiere luminosidad, claridad, candidez, pero también nos remite a la peligrosa diosa blanca de Robert Graves.³ Recordemos que otra de las caras de Perséfone, que tiene tres caras, es la de Hécate, un aspecto terrible y mortal. El nombre mismo de Perséfone significa “que trae la destrucción”. El blanco puede aludir a la blancura del cordero del sacrificio pero también a la palidez de la muerte. Esta doncella no es tan inocente como parece.

Rodolfo parece ser el lobo malo de los cuentos de hadas, pues – **ulf** equivale a **wolf** en inglés. Como **ROD** es gloria, Rodolfo significa lobo de gloria.⁴ Algunos consideran al lobo como un símbolo maternal asociado con la idea de la fecundidad ya que una loba amamantó a Rómulo y Remo. Lo identifican con un dios de la fertilidad, y más específicamente con Dioniso. El lobo está asociado con la muerte y Hades como el señor de la muerte. Para los familiarizados con el mito de Dioniso, es fácil leer en la conducta salvaje de Rodolfo la reactualización del aspecto negativo de este símbolo complejo que es también un atributo de Apolo en su aspecto luminoso y que aparece en su nombre como Apolo Licio. El lobo es hipócrita y

² C.G. Jung and C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis* (Princeton: Princeton U.P., 1973) 137.

³ Robert Graves, *The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*. (New York: Farrar, Strauss, and Giroux, 1966), *passim*.

⁴ Para el significado de los nombres usamos Gutierre Tibón, *Diccionario de nombres propios*. (México: Uteha, 1956).

traidor, feroz, violento, la fuerza ilimitada y destructiva de la naturaleza. Simboliza el poder de la oscuridad que devora la luz, la interior y la exterior. Su poder se asocia con el caos que precede a la creación, así permanentemente se produce una nueva creación con la renovación de la vida y de una conciencia más alta.⁵ Rodolfo, el lobo, no es tan malo como lo pintan. Cuando se despoje de su cubierta vulpina, en términos junguianos, de su sombra, será tan bello como Leocadia, quien creyó que él era un fantasma o una sombra (80).

El comienzo de *LFS* a las once de una noche de verano, convierte un paseo por el bosque en una verdadera vuelta al caos y al enfrentamiento de los actores "Encontráronse los dos escuadrones, el de las ovejas con el de los lobos" (77). El desgarramiento es inevitable, el desmembramiento, la fragmentación, el **sparagmos** dionisiaco, lleva a los actores de este drama a una unión que es también una muerte, una disolución, y Leocadia se refiere a la cama de la violación como "tumba de su sepultura" (87). En la narrativa mítica, la diferencia entre las partes es el prerequisite de su unión hierogámica. La unión de elementos tan desiguales es la causa de la violencia de la conjunción aquí expresada por la violación, un ataque violento de lo femenino. Hierogamia es la unión del cielo con la tierra, el lobo con el cordero, alguien mortal con un inmortal. Significa la ruptura de las barreras elementales: el ego del consciente se une con el ánimo del inconsciente, lo oscuro se une a la luz, la bella con la bestia. La hierogamia tiene por fin la cosmogonía o renacimiento del cosmos. Por eso constituye el prototipo de los rituales de fertilidad y ocurre en la proximidad de la naturaleza. El lugar se caracteriza por estar ubicado en el extremo o en lo último. La tormenta que suele acompañarla se expresa con lluvia, pero si ese motivo no aparece, en su lugar la concepción de un niño es lo que simboliza el renacimiento del cosmos e indica que la unión se realizó en el tiempo propicio.⁶

La unión violenta de Rodolfo y Leocadia ocurre en una casa cercana al bosque pues sólo Tarzán podría haber recorrido un

⁵ Nadia Julien, *Le Dictionnaire Marabout Des Symboles*. (Belgique: Marabout, 1989) 199-200.

⁶ Evelyn J. Hinz, "Hierogamy versus Wedlock: Types of Marriage Plots and their Relationship to Genres of Prose Fiction," *PMLA* 91 (1976) 900-13. Véase también mi tesis doctoral (disponible en microfilm) *Psicomaquia y Hierogamia en Las paces de los Reyes y Judía de Toledo* de Lope de Vega (Universidad de Kentucky, 1973). También mi trabajo "El casamiento 'forzado' y el silencio ritual en *No hay cosa como callar*" *Hispanic Journal* 3 (1981) 7-22.

espacio muy lejano con una mujer desmayada en brazos. El cuarto está alejado, aparte del resto de la casa de los padres de él. La tormenta, que puede ser psicológica, se expresa por la furia de Leocadia. Por tratarse de la unión de los elementos masculino y femenino a un nivel sólo sexual o animal, Cervantes elude a la Plaza del Ayuntamiento (otra palabra para el acoplamiento animal) como el lugar donde se separan, y ella puede volver a su casa. La unión ha sido una separación, una disolución y el artista se embarcará en una tarea heroica para poner en armonía lo masculino y lo femenino que se han separado después de la unión violenta inicial, para así llegar a una “alegre coyuntura” (93).

LFS se mueve al nivel mítico y humano. Busca tanto la reunión de la diosa madre y su hija como la de lo masculino y femenino que se ha roto. Hay una desunión entre los opuestos. La cruz que Leocadia se lleva en la manga es el símbolo de la **coninunctio oppositorum**, el encuentro de los opuestos en un estado de tensión que lleva a la transformación, a la resurrección. Como estamos frente a una obra visionaria, con la fragmentación de los protagonistas y el empleo de los arquetipos, la fuente de la redención radica en el héroe mismo. La heroína es la portadora de la vida y la muerte. El héroe puede descubrir la vida dentro de sí sólo si puede aceptar la muerte dentro de sí. Lamentablemente no podemos aludir al riquísimo simbolismo religioso y psicológico que muestra la obra.⁷

Leocadia y Rodolfo son tan diametralmente opuestos que parecen dos mitades de una sola figura, de una sola psique. Representan las polaridades de Eros y Logos, lo femenino y lo masculino y todos los otros posibles pares de opuestos (pobre-rico, por ejemplo). Explícitamente Cervantes contrasta y pondera lo femenino cuando dice de Estefanía “como mujer y noble, en quien la compasión y misericordia suele ser tan natural como la crueldad en el hombre” (88). Con respecto a Rodolfo el texto elude a “extremados extremos” y su madre le dice “No te corras, hijo, de los extremos que has hecho, sino córrete de los que no hicieres cuando sepas lo que no quiero tenerte más encubierto” (93).

Cargando con la cruz del cuarto de Rodolfo, desde su regreso a la casa paterna hasta poco después del accidente en el que su hijo

⁷ Para lo relativo al concepto de individuación, véase entre otros, Carl G. Jung, *Símbolos de transformación* (Buenos Aires: Paidós, 1962); *Mysterium Coniunctionis* (Princeton: Princeton U.P., 1977); *The Integration of the Personality* (London: Kegan Paul, 1948) y *Arquetipos del inconsciente colectivo* (Buenos Aires: Paidós, 1970); Para el héroe, véase, Joseph Campbell. *El Héroe de las Mil Caras. Psicoanálisis del Mito* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972).

perdiera la vida simbólicamente ["dejóle como muerto tendido en el suelo"] (86). Leocadia vive un *via crucis*, un período de descenso y aflicción, un verdadero calvario que debe soportar en secreto. Ella, como el alma de Rodolfo padece los sufrimientos que él experimenta durante la ruptura de los lazos con los padres para la maduración de la personalidad. *LFS* muestra lo que pasa cuando las partes masculina y femenina de la psique están separadas desde la perspectiva de la joven, porque se configura a partir del mito de Perséfone y el descenso al Hades, un viaje iniciático que tiene muchos nombres y variantes. Tres días después de la transgresión, Rodolfo se embarca en Barcelona en el mítico viaje nocturno por el mar. El eclipse de Leocadia con su aislamiento del mundo se corresponde con el viaje educativo de Rodolfo a Italia, cuna del Renacimiento. Su viaje es un peregrinaje que lo lleva a Roma, la ciudad eterna, pero también a Nápoles, la ciudad nueva y Génova, la tierra nueva. El varón está lejos y regresará cuando esté listo para unirse con la mujer portadora de la imagen de su alma, según se lee casi al final "No es bien que punéis por apartaros de los brazos de aquél que os tiene en el alma" (94).

En el romance, después del descenso de la doncella adviene el ascenso, lo que en la religión griega se llamaba la **anábasis** de la Kore.⁸ Como Rodolfo es el héroe y el iniciado, destacaremos el rol de su madre, Estefanía, cuyo nombre significa coronada, y quizá aluda a la espléndida corona que según el *Himno a Deméter* (vv. 307-8) llevaba la diosa. Ella es la encarnación del aspecto Deméter de la Kore. En el mito, la madre busca a su hija por cielo y tierra. Cervantes arregla de manera accidental el encuentro de estas dos facetas de una misma figura, que se corresponden en la psicología de Jung con los arquetipos de la Gran Madre (el total del inconsciente colectivo) y el ánima (la imagen del alma para el varón). Como abuela de Luis, es una **grandmother** en inglés y una **grand'mère** en francés, de modo que nuestra asociación resulta natural.⁹ Como la Buena Madre, provee estabilidad y amor a su familia y protege a todos los que caen en su órbita de influencia. Por el relato que le hace Leocadia adopta la causa de la joven. La unión entre ellas se hace visible por los abrazos, el juntar las caras y las lágrimas que la

⁸ Para todo lo relativo al romance, véase Northrop Frye, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance* (Cambridge: Harvard University Press, 1976) y *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton U.P., 1957).

⁹ Erich Neumann, *The Great Mother. An analysis of the Archetype*. (Princeton: Princeton U.P., 1974) *passim*.

suegra derrama sobre el rostro desmayado de la joven y la vuelve a la vida. Estefanía le dice a su esposo “hagáis cuenta que esta desmayada es hija vuestra y este niño vuestro nieto” (89). Su función es aliviar los efectos de la violencia masculina que puede resultar destructiva. Es la responsable de ayudar a la joven a ascender a una posición del tipo que logran las jóvenes sacrificadas que logran despertar de su sueño o pesadilla para casarse con el príncipe. Estefanía posee una gran sabiduría y un conocimiento intuitivo. Ejerce dominio sobre los que la rodean. Es una ardiente casamentera y muestra una gran creatividad, propia de la tierra y la naturaleza. La intriga que prepara para traer a su hijo revela su capacidad artística. Como Cervantes, es maestra en disimulo y trampas. El héroe, que fue presentado negativamente al comienzo con los adjetivos de insolente y atrevido es llamado por una conspiración o engaño tramado por su madre. Como es un artista neoplatónico por su amor a la belleza, la persona que él está buscando resulta ser la que lo busca a él. La elaborada cena que Estefanía prepara y preside parece un festival. Ingeniosamente produce un espectáculo que es una verdadera epifanía de la deidad, típica de la culminación y coronamiento de una iniciación.

La revelación final en Eleusis era la aparición de Perséfone. Las epifanías se caracterizaban por una luz deslumbrante, representada en *LFS* por las dos doncellas que la alumbraban con velas en dos candeleros de plata y el brillo de la lluvia de botones de oro, las perlas y los diamantes que adornaban a Leocadia y que “turbaban la luz de los ojos que los miraban” (92). En términos iniciáticos la escena recuerda las ceremonias finales en el Telesterion en Eleusis sobre las que se dice que se caracterizaban por un resplandor de luz que iluminaba el vestíbulo donde los iniciados entraban para el rito final.

La transformación hacia la que se dirige la acción halla expresión dramática visible en la aparición de Leocadia en todo su esplendor. La visión de Leocadia le parece irreal a Rodolfo, que desconoce la identidad de la joven. Su belleza es símbolo de un estado de perfección que lleva a verla “como si fuera alguna cosa del cielo que allí milagrosamente se había aparecido” (92), Rodolfo cree que es “un ángel humano” (92). Ante la visión de Leocadia todos “se quedaron mudos” (92) y le hicieron reverencia. Estamos ante la epifanía de una diosa que traía de la mano a su hijo Luis.

¿Quién es Luis? Para Graves(366) el nombre Luis esconde a Lusios, un título divino que se aplica a varios dioses griegos, y que significa “el que lava la mancha o culpa” y que particularmente se

aplica Dioniso. Su equivalente latino es **Liber**, el liberador.¹⁰ La tarea de liberar a la Kore cautiva ocurre por la mediación de su hijo, que al accidentarse es llevado a la casa de los padres de Rodolfo. Durante el ágape que sigue al casamiento, la música expresa la armonía lograda y “Viose Rodolfo a sí mismo en el espejo del rostro de su hijo” (95). No hay dudas de que Rodolfo ha vuelto a la Madre para renacer, para volver a ser niño.

Lilia Dapaz Strout
Departamento de Estudios
Hispánicos
Universidad de Puerto Rico
Mayagüez, Puerto Rico 00681

¹⁰ Para todo lo relativo a Dioniso, véase Watler F. Otto, *Dionysus, Myth and Cult*. (Bloomington: Indiana U.P., 1965) *passim*.