

## Admiración del mundo

Actas selectas del XIV Coloquio Internacional  
de la Asociación de Cervantistas

editado por Adrián J. Sáez

# La fuerza de la sangre cervantina en el espejo de una novela de Kleist

Wolfgang Matzat

Universität Tübingen, Deutschland

**Abstract** In 1808, the German author Heinrich von Kleist published the novella *The Marquise of O.*, which bears an obvious resemblance to *The Force of Blood* from Cervantes's *Exemplary Novels*. In both cases, the female protagonist marries a man after being raped by him. At first sight, Kleist's text seems to testify to a degree of progress in female emancipation because the victim has doubts about accepting the rapist as her husband. Other aspects of his novella are less conducive to proving such a progress. Kleist stresses the pressures of family honour more than Cervantes does, and he does not restrict himself merely to qualifying rape as a sin or crime. He also hints at the possibility of an unconscious yielding to bodily needs, questioning thus the power of reason to govern sexual desires.

**Keywords** Individual. Society. Gender. Body. Narrative perspective.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Individuo y sociedad. – 3 El sujeto y el cuerpo. – 4 «Burlar una mujer».

## 1 Introducción

En 1808 Heinrich von Kleist publicó, bajo el título *La marquesa de O...*, una novela que manifiesta analogías obvias con la novela cervantina *La fuerza de la sangre*. Como la protagonista cervantina, la de Kleist sufre una violación durante un desmayo, resulta embarazada y acaba por casarse con el padre del hijo. Kleist podía leer la obra de Cervantes en una traducción alemana de *Las novelas ejemplares* de 1801, pero, a pesar de las analogías que sugieren que la conocía



Edizioni  
Ca' Foscari

### Biblioteca di Rassegna iberistica 24

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-579-7 | ISBN [print] 978-88-6969-580-3

#### Peer review | Open access

Submitted 2021-02-08 | Accepted 2021-06-09 | Published 2021-12-01

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-579-7/011

y que ya motivaron algunos estudios comparativos (Dünnhaupt 1975; Greiner 1997; Neumann 1994), no es seguro que se trate de una relación intertextual intencionada. Además, existen otras fuentes posibles, como, por ejemplo, una anécdota relatada por Montaigne en el ensayo «De l'ivrognerie» (II, 2) que contiene el hecho más llamativo de la novela de Kleist: la búsqueda pública del agresor. Sin embargo, la pregunta de si Kleist tenía conocimiento de la novela cervantina no es decisiva para lo que sigue. Lo que me propongo no es un estudio intertextual, en sentido estricto, que presupondría una relación dialógica, más bien quiero comparar los textos para comprender mejor su significado en el marco de la historia de la cultura y de las mentalidades, enfocando sobre todo las relaciones entre individuo y sociedad y entre los géneros; y, por supuesto, en mi calidad de hispanista y de cervantista, el interés de mi estudio se centra, en primer lugar, en los rasgos de la obra de Cervantes que pueden adquirir más relieve en tal comparación.

Aunque la novela de Kleist goza de una considerable fama internacional debida sobre todo a la película de Eric Rohmer de 1976, cabe presentar un breve resumen para establecer así la base para el análisis comparativo. La marquesa de O..., ya nombrada en el título de la novela de Kleist de esta manera enigmática, es una joven viuda y madre de dos hijos que, después de la muerte de su marido, vive, de nuevo, en la casa de sus padres en una ciudad en el norte de Italia, también señalada solo por la inicial M., que posiblemente está por Módena. Al comienzo de la novela, la familia se encuentra en una ciudadela que se halla bajo el mando del padre de la marquesa y sufre el ataque de un regimiento ruso. El hecho se explica por el contexto histórico de la Segunda Guerra de Coalición en 1799 que motivó luchas contra las fuerzas napoleónicas en esta parte de Italia en las que participaron también soldados rusos. En el caso de nuestra novela, el padre de la marquesa, que obviamente lucha en el lado de Napoleón, vencido tras un combate valeroso, aplaza la entrega del castillo lo más posible, lo que motiva que su hija corra el riesgo de caer víctima de los intentos bestiales de algunos soldados rusos. En este momento el protagonista masculino de la novela, un oficial ruso con el nombre conde de F., sale a la escena para salvar a la marquesa de la brutalidad de sus súbditos. Sin embargo, su intervención providencial -le parece a la marquesa un ángel de la guarda- sólo tiene la consecuencia de que él mismo pierde el control de sus impulsos y, según todos los indicios, abusa de la dama que se encuentra, ahora desmayada, bajo su amparo. Y hay que decir 'según todos los indicios', ya que el hecho se oculta en el texto por una elipsis narrativa, señalada por una raya, la raya más famosa de la literatura alemana, como los críticos se complacen en constatar. Por tanto, el ocultamiento del crimen tiene un carácter más radical que en el texto cervantino, y no sólo por la raya, sino también

porque el conde –otra vez: según todos los indicios– abandona a la marquesa antes de que esta recobre sus sentidos, así que ella ni siquiera se entera de haber sido violada. Esta diferencia en cuanto a las circunstancias de la violación entre el texto cervantino y el de Kleist tiene la consecuencia de que también la relación ulterior entre los protagonistas se desarrolle de manera distinta hasta el final común del matrimonio. El conde de F., al contrario de Rodolfo, está sinceramente arrepentido de su hecho y dispuesto a reparar el daño en la medida de lo posible, pero su intento consiguiente de cortejar a la marquesa se aplaza varias veces a causa de sus obligaciones militares. La marquesa, por su parte, debe afrontar el hecho, para ella inexplicable, de estar embarazada. A medida que se va confirmando su estado, van creciendo los altercados dentro de la familia, sobre todo con el padre, que no confía en la sinceridad de su hija, como en cambio hace el padre de la Leocadia cervantina. Al fin, la marquesa abandona la casa paterna para retirarse al campo, y es ahora cuando se determina a dar el paso espectacular ya mencionado al comienzo de la novela. Publica un anuncio en los periódicos locales en el que declara buscar al hombre que causó su embarazo y promete casarse con él. De regreso a M., el conde, que ya en una breve visita anterior había manifestado el deseo de pedir la mano de su víctima, aprovecha ahora la posibilidad para presentarse y confesar su delito, pero es rechazado violentamente por ella, consternada por el hecho de que su salvador sea al mismo tiempo su violador. Solamente después de la intervención del padre, reconciliado con su hija, la marquesa acepta el matrimonio bajo la condición de que el conde renuncie a todos los derechos de un marido. Este tiene que esperar un año en el que no cesa de demostrar su buena voluntad, por ejemplo con una donación generosa al hijo recién nacido, hasta que logra su perdón y su reintegro a todas las funciones maritales –lo que causará, según las últimas frases de la novela, el nacimiento de toda una serie de pequeños rusos.

Al comparar ambos textos, la diferencia que más salta a la vista se refiere al aspecto de la novela cervantina que más ha causado confusión en los lectores modernos: el hecho de que Leocadia aproveche la posibilidad ofrecida por los padres de Rodolfo de casarse con él sin reservas e incluso con manifiestas señales de felicidad.<sup>1</sup> La reacción violenta de la marquesa al enterarse de la identidad de su agresor, aunque éste, al contrario del Rodolfo cervantino, muestre signos de

**1** Esta confusión se refleja en la diversidad de las interpretaciones en la crítica cervantina. Por una parte, los críticos se adhieren a los comentarios del narrador que afirma el carácter providencial del desenlace (Casalduero 1969; Clamurro 2015; Forcione 1982; Lappin 2005), por otra, optan por atribuir una intención irónica al elogio enfático del fin feliz que pone en duda la confianza en el orden metafísico y social expresada por el narrador (Friedman 1989; Parodi Muñoz 2018; Zimic 1996).

una profunda contrición e intento reparar el daño por su propia iniciativa, parece más en correspondencia con la sensibilidad moderna; y solo el tiempo de espera de todo un año impuesto al conde de F., antes de que la marquesa le perdone, puede concertar el final feliz con la satisfacción de nuestros sentimientos morales. Por tanto, la novela de Kleist puede comprenderse como un ejemplo de un gran progreso en el desarrollo de la autonomía moral de la mujer, o mejor dicho: de la autonomía moral que se le atribuye en el imaginario social desplegado por los textos literarios.<sup>2</sup> Sin embargo, una consideración más detallada y cuidadosa de los textos nos puede hacer dudar de tal impresión halagüeña de una evolución lineal en la liberación del hombre, y sobre todo de la mujer, de la ‘inmadurez autoimpuesta’, según el dicho famoso de Immanuel Kant.<sup>3</sup> Por cierto, la posición de sujeto ha cambiado en los dos siglos que separan Kleist de Cervantes, pero el aumento aparente de autonomía subjetiva y de libertad frente a las presiones de la sociedad se vincula con un desarrollo de los saberes y estructuras sociales que, en el texto de Kleist, impone nuevas dependencias al hombre, y otra vez, de manera más intensa, a la mujer. Es así como el estudio de la novela de Kleist nos ofrece al mismo tiempo la posibilidad de ganar una perspectiva nueva para comprender la posición del individuo frente a la sociedad y de la mujer frente al hombre en el texto de Cervantes. A continuación quiero desarrollar este argumento en tres partes: la primera se refiere a la relación entre individuo y sociedad en los dos textos, la segunda a la relación entre subjetividad y el concepto del cuerpo incluido el sexo, y para concluir quiero comentar brevemente las implicaciones inscritas en la manera de relatar un acto de violencia sexual dirigida contra la mujer.

## 2 Individuo y sociedad

En ambos textos, el acto de violación no constituye tanto una lesión física y síquica de la mujer como una amenaza seria a su posición social. Por tanto, la reacción al acto sufrido consiste, en gran parte, en considerar las consecuencias sociales que la víctima debe tener en cuenta. En el caso de la Leocadia cervantina, esta reflexión ya comienza inmediatamente después del crimen cuando esta, al despertar de su desmayo y enterarse de su situación, lamenta, frente a Rodolfo, su nueva situación social constatando que no es bien «que

<sup>2</sup> Me refiero con esto al concepto de «social imaginary», propuesto por Charles Taylor (2004) que tiene la ventaja de prevenir la confusión entre la realidad histórica factual y el imaginario cultural que constituye el marco en el que deben situarse los textos literarios.

<sup>3</sup> Para una interpretación que defiende esta tesis ver Schmidt 2003.

me vean las gentes» (I, 79) y pidiéndole que cubra la ofensa «con perpetuo silencio sin decirla a nadie» (I, 80). Después de su regreso a la casa de sus padres y de informarles de lo acontecido, la discusión sobre las consecuencias sociales continúa en el diálogo entre padre e hija. El padre constata la existencia de dos sistemas de normas morales: el público que se basa en el concepto de la honra y tacha a la mujer que ha perdido la virginidad fuera del matrimonio de deshonrada, y el privado que parte de la distinción entre el pecado y la virtud. El criterio decisivo, en el segundo caso, es el comportamiento del individuo respecto a los mandamientos divinos y, por tanto, particularmente sus intenciones morales, así que la mujer agredida contra su voluntad se absuelve de toda culpa. Al concluir su argumento con la exhortación a su hija de tenerse por honrada el padre establece, por tanto, una oposición clara entre el juicio individual y el juicio de la sociedad. Lo más importante, al comparar la novela cervantina con la de Kleist, consiste en el hecho de que el padre vincule su propio juicio con la evaluación que propone a la hija: «tente por honrada, que yo por tal tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo» (I, 84). Es así como al determinar la posición del individuo frente a la sociedad la familia se incluye en el lado individual, y, de esta manera, se postula la existencia de un espacio privado como marco de una auto-determinación moral que falta en el espacio público.

En *La marquesa de O...* de Kleist, las discusiones entre los miembros de la familia se describen de manera mucho más detallada. De hecho, gran parte de la novela se dedica a las escenas que se desarrollan entre la marquesa, sus padres y un hermano que también reside en la casa familiar. La cuestión que constituye el centro de estas discusiones consiste en averiguar si la afirmación de la marquesa de no saber cuál es el origen de su embarazo puede considerarse como sincera, ya que, sólo en este caso, el riesgo que corre la reputación de la familia, basada en el concepto de la honra como en Cervantes, puede ser aceptado por los parientes. Mientras que la madre oscila entre confianza y desconfianza, el padre tacha a la hija de querer disimular un paso en falso y acaba por expulsarla de la casa. Por cierto, el hecho de no haberse enterado de la violación hace más difícil para la marquesa de Kleist convencer a sus padres de su inocencia que para Leocadia en *La fuerza de la sangre*; pero, el cambio en el papel de la familia me parece independiente de esta diferencia. Hemos visto cómo, en la novela de Cervantes, la familia constituye un ámbito social que reclama la posibilidad de basarse en normas diferentes a las de la sociedad fuera de los muros de la casa. Por el contrario, el ámbito familiar, en el texto de Kleist, más bien parece ser un reflejo del contexto social más extenso. En *La marquesa de O...*, el padre de familia, al querer romper todo contacto con la hija, actúa como el representante de las normas sociales que condenan a la madre de un

hijo ilegítimo; y el hermano de la marquesa adopta la misma posición cuando declara, en una conversación con el conde todavía ignorante de lo que ha pasado durante su ausencia, que su hermana ha causado la deshonra de la familia (Kleist 1993, 2: 127). El papel particular de la familia de Kleist radica en una mezcla de rasgos nobles y burgueses típica de la época en la que comienza a prevalecer el modelo de la familia reducida, constituida por la convivencia de padres e hijos, que vincula las obligaciones debidas a la posición social con una nueva sensibilidad. Es así como se desarrolla un nuevo culto de los afectos del ámbito familiar,<sup>4</sup> puesto en escena tanto en el drama burgués como en la novelas de la Ilustración, entre las que destaca la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, a la que Kleist alude dándole a la marquesa el nombre de Julietta. Este tipo de familia adquiere su estatus especial por estar vinculado con el concepto ilustrado del orden natural que dota a las relaciones familiares –consideradas como naturales– de una nueva autoridad metafísica. La familia representa tanto a la sociedad como a la naturaleza, y, de esta manera, puede adquirir la calidad emocional asfixiante que la novela de Kleist pone en escena. Esto significa para el individuo que quiere afirmarse contra la sociedad que está condenado a una soledad más radical, como lo muestra la intención de la marquesa de pasar su vida en absoluto aislamiento.

El desplazamiento de la frontera entre individuo y sociedad que acabo de describir se refleja en las respectivas posibilidades de acción. En *La fuerza de la sangre* la distinción entre el concepto social de la honra y la moral individual le da al individuo cierto margen de negociación. Leocadia se vale de este margen tanto en la arenga dirigida a Rodolfo después de ser violada por él como en las conversaciones con la madre de éste en las que logra convencerla de su versión de los hechos. Su comportamiento en el entretiem po, la disimulación frente a la sociedad facilitada por el apoyo de la familia, representa un tipo de hipocresía bien descrito por Miguel de Unamuno en sus comentarios a la literatura del Siglo de Oro: «Obedecen nuestros héroes castizos a la ley externa, tanto más opresiva cuanto menos intimada en ellos» (Unamuno 1986, 77). Es una ley que se cumple, de manera estricta, sin identificarse con ella y, por tanto deja al individuo cierta libertad interior. En la novela de Kleist, la relación entre el individuo y las normas sociales se presenta de manera aún más contradictoria: por una parte, crece el postulado de autonomía individual, por otra, parece más difícil establecer una distancia frente

<sup>4</sup> La nueva función de la familia para la producción de afectos de intimidad que aún incluyen una tendencia incestuosa –lo que vale también para la novela de Kleist, como se verá más abajo– se pone de relieve por Michel Foucault en su *Histoire de la sexualité* (1976, 141-51).

a las presiones sociales, en la medida en que la sociedad burguesa pretende afianzarse en una concepción metafísica de la naturaleza. Esto se traduce, en el caso de la marquesa, en una disrupción de la comunicación que la lleva al medio desesperado de servirse del anuncio en el periódico. Tener que recorrer al texto escrito para hacer públicas sus angustias más íntimas es un indicio muy claro de su situación alienada.

### 3 El sujeto y el cuerpo

La violación y el embarazo causado por ella señalan, de manera cruel, en qué medida el individuo –en este caso particularmente el femenino– está sujeto a los percances de la existencia física. Aunque esta constatación vale para ambos textos, el tema salta más a la vista en la novela de Kleist, así que comienzo por el comentario de *La marquesa de O...* antes de volver a Cervantes. Kleist presenta el tema de manera agudizada al basar la trama de la novela en el postulado de que la violación tuvo lugar sin que la marquesa se apercibiera de nada. Según todos los indicios del texto –me repito– el desmayo y, por tanto, la pérdida de control y de conciencia de su cuerpo, fueron tan profundos que no se enteró de un hecho tan trascendental como el de concebir un hijo. Por esto, la marquesa debe afrontar a continuación unos procesos físicos para ella inexplicables. Ya que no se trata de su primer embarazo cree reconocer los síntomas, pero se ve incapaz de encontrar un motivo para ello. Después de las conversaciones con el médico y la partera, la marquesa está totalmente confundida y se cree cercana a la locura. Solo puede consolarse con la idea de que el niño que va a nacer es un regalo divino, aunque sus especulaciones religiosas han de confrontarse con el comentario irónico de la partera de que el privilegio de una concepción inmaculada le había sido reservado a la Virgen María (Kleist 1993, 2: 124). Sin embargo, el texto de Kleist no se limita a ilustrar la brecha entre la razón y la vida corporal, sino que pone en duda el reino de la razón de manera más insidiosa. Efectivamente, no puede pasarse por alto que fomenta cierta desconfianza en las afirmaciones de la marquesa respecto a su ignorancia de los hechos. En primer lugar, son las personas de su entorno con las que discute el caso, los padres, el médico y la partera, quienes sospechan que la marquesa quiera disimular su participación en lo que pasó; pero también ella misma experimenta cierta desconfianza frente a sí misma y procede a un escrutinio cuidadoso, aunque sin resultados, de su comportamiento en los meses pasados (Kleist 1993, 2: 120). Estas muestras de desconfianza han encontrado un múltiple eco en la crítica reciente. En toda una serie de estudios –no solo de críticos masculinos (cf. Cohn 1975; Politzer 1977; Swales 1977)– se propone la tesis de que la marquesa ha reprimi-

mido su saber de los hechos<sup>5</sup> y que lo que pasó entre ella y el conde se corresponde con sus deseos insatisfechos, relegados al inconsciente. Creo que el texto no contiene pruebas para tal interpretación, pero sí de que quiere conducir al lector a tal juego interpretativo. Para ello, no fue preciso esperar las descubiertas freudianas, pues ya inmediatamente después de la publicación hubo reacciones escandalizadas que dudaron de la inocencia de la marquesa; y el mismo Kleist admitió la existencia del juego, al afirmar, en una respuesta obviamente irónica con el objetivo de negar las interpretaciones escabrosas, que, por supuesto, ella simplemente cerró los ojos.<sup>6</sup> Por tanto, sin atrevernos a nadar en aguas demasiado profundas, podemos concluir, en acuerdo con afirmaciones más prudentes de la crítica, que Kleist, por su manera de presentar el asunto, subraya el carácter frágil del yo<sup>7</sup> y hace titubear la confianza en la identidad puesta en duda por los instintos corporales.<sup>8</sup> Es así como Kleist pone en escena la situación contradictoria del sujeto moderno escindido entre los postulados ilimitados de su razón y la intuición de que su cuerpo está sujeto a las leyes de una naturaleza autónoma.<sup>9</sup>

Ya he mencionado que, en la novela Cervantes, el tema del cuerpo parece menos perfilado; y, por esto, no ha atraído la atención de los críticos, lo que, por lo demás, vale también para otros textos cervantinos. Sin embargo, la comparación con Kleist es un punto de partida oportuno para desarrollar algunas reflexiones. En primer lugar, cabe constatar que, en la novela de Cervantes, las cosas del cuerpo y del sexo no están cargadas de misterio como en el texto posterior, o mejor: el misterio es de otra índole. Lo que queda sin misterio es el encuentro sexual entre Leocadia y Rodolfo. Mientras que, en la novela de Kleist, la violación pasa escondida por el famoso guion, el narrador cervantino explica los hechos de manera muy clara. Los motivos de Rodolfo residen en la «inclinación torcida» del joven, en «los ímpetus no castos de la mocedad» (I, 79) o sea en el «ímpetu lascivo» del mozo (I, 81). Por tanto, Leocadia cae víctima de uno de los «pecados de la sensualidad» (I, 79). Para dejar absolutamente clara la postura de ella Cervantes quiere que su protagonista se despierte de su desmayo a tiempo para afirmar su entereza moral frente a su agresor y para oponer una resistencia enérgica al segundo intento de vio-

5 Swales usa el término de «repressed knowledge» (1977, 139).

6 Esta respuesta consiste en el epigrama siguiente: «Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht!/ Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu» (Kleist 1993, 1: 22).

7 Pfeiffer (1988, 234) habla de la «Brüchigkeit des Ich».

8 Grathoff (1988, 216): «die Gewißheit leiblicher Identität gerät ins Wanken».

9 Según el análisis de Michel Foucault (1966, 329-39) que atribuye al hombre moderno el estatus de «un étrange doublet empirico-transcendental».



lación. Al pormenorizar los hechos de esta manera, el narrador cervantino da a entender que se trata de un caso desafortunadamente común: presenta el crimen de Rodolfo no sólo como ejemplo bastante típico de los «ímpetus» masculinos, sino también del comportamiento de los jóvenes nobles al afirmar –refiriéndose al apoyo que Rodolfo recibe de sus camaradas– que «siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus dasafueros y califique por buenos sus malos gustos» (I, 78). Es así como la evaluación del hecho no causa ninguna dificultad: solo queda la conclusión amarga de que ‘aquí pasó lo de siempre’.<sup>10</sup>

Lo misterioso y milagroso del caso reside en lo que pasa a continuación: el accidente del hijo que permite a Leocadia encontrar a los padres del violador, el hecho de que ellos confíen en su sinceridad y, en fin, el matrimonio aparentemente feliz: «permitido todo por el cielo y la fuerza de la sangre que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico», según la última frase de la novela (I, 95). El cuerpo parece así no solo como sujeto al pecado, sino también como instrumento de salvación. La «sangre ilustre» de Rodolfo (I, 77) que le seduce al crimen tiene su continuación providencial en la sangre del hijo, a lo que se añaden las alusiones inequívocas a la sangre vertida por Cristo para salvar a la humanidad. Que este final milagroso sirva para enmendar el hecho tanto trivial como sórdido del comienzo constituye el problema de interpretación conocido.<sup>11</sup> Al tratar el tema del cuerpo, hay que tener en cuenta que las ideas respecto a la relación entre cuerpo y alma, en el Siglo de Oro, son tan diversas que no es posible resumirlas bajo un solo concepto. Sin embargo, para el asunto que nos ocupa basta constatar que, en todo caso, las opiniones dominantes se basan en el presupuesto de que existe una jerarquía clara entre el alma, como sede de la razón, y las funciones físicas. El alma tiene la tarea de gobernar las veleidades que resultan de las impresiones de los sentidos y de refrenar las pasiones que parecen estrechamente vinculadas con los sentidos y procesos orgánicos interiores. Las posturas más estrictas se formulan, al combinar el pensamiento estoico con la tradición cristiana del desprecio hacia el cuerpo. Es así como el humanista renacentista Luis Vives (1947, 1208 y 1213) y el autor barroco Quevedo (2010, 80-2) coinciden en que el cuerpo tiene que ser el esclavo del alma. Estos conceptos se corresponden con la noción de una virtud que reside, en gran parte, en la facultad del alma de oponerse a los apetitos corporales entre los que destacan las instigaciones de la lascivia. Es obvio que la descripción del comportamiento de los personajes de *La fuerza de la sangre* se basa en este conjunto de ideas. Mientras que

<sup>10</sup> Expresión tópica del desengaño usada por García Lorca en el romance *Reyerta* (v. 28).

<sup>11</sup> Véase arriba, nota 1.

Leocadia es una doncella virtuosa en el sentido que acabo de explicar, Rodolfo no puede frenar sus apetitos y malos gustos y, por tanto, carece de la virtud en la que consiste la verdadera nobleza.

Queda por constatar que, respecto a la relación entre alma y cuerpo y la posición de sujeto que se basa en ella, no existen diferencias esenciales entre hombres y mujeres en los textos del Siglo de Oro. La falta de misterio en la noción de la sexualidad se aplica, por tanto, también a la sexualidad femenina que parece tan enigmática y atrayente para Kleist y aún más para sus lectores. Tampoco la resistencia virtuosa a los llamados de los sentidos es una facultad particularmente femenina en Cervantes. Baste recordar los jóvenes castos del *Persiles*, el mismo Periandro y Antonio hijo, que saben resistir a los intentos desfachatados de la lascivia femenina. Los textos de Cervantes y de Kleist reflejan así el aumento de la brecha entre las identidades atribuidas a hombres y mujeres debido al desarrollo de la noción de que los sexos se distinguen por una honda diferencia biológica.<sup>12</sup> Respecto a Cervantes, llegamos de nuevo a la conclusión de que las presiones de una sociedad autoritaria y las relaciones de poder vigentes entre los sexos no excluyen una independencia y libertad interiores considerables, también en el caso del sujeto femenino.

#### 4 «Burlar una mujer»

«Burlar una mujer y dejalla sin honor» es el lema del Don Juan de Tirso (I, vv. 272-273). Lo pongo en la cabeza de la última parte de este ensayo para poner el foco en la cuestión de cómo caracterizar la postura hacia la agresión a la mujer inscrita en ambos textos en su conjunto. Esta cuestión se hace con referencia a dos niveles del texto, al nivel de la acción, o sea, de los personajes, y al nivel de la comunicación textual entre autor y lector, mediada por el narrador. En cuanto al comportamiento de los personajes, ya tratado más arriba, me limito a la observación de que Rodolfo obviamente posee ciertos rasgos de Don Juan. Aunque no tiene la estatura del héroe de Tirso, le parece en obedecer a sus gustos sin arrepentirse y en aprovechar su condición social para quedar impune. El conde de F., por el contrario, no se corresponde con este modelo, ya que se sugiere que su crimen resulta de un eclipse momentáneo de su conciencia moral. Sin embargo, ahora me interesa más enfocar el nivel de la estrategia narrativa. A este respecto, primero cabe constatar que, en el marco de sociedades de impronta masculina, todos los textos que relatan historias de actos sexuales en los que están implicadas las mujeres co-

<sup>12</sup> Como lo sugiere la tesis de un *one-sex-model* propuesta por Thomas Laqueur (1990), domina, en la temprana modernidad, la idea de una similaridad básica de los sexos.

ren el riesgo de rayar en lo escabroso. De cierta manera, peligran parecerse a la estructura del chiste obsceno que, según el análisis de Freud (1970, 86-110), constituye una burla a las mujeres en el sentido donjuanesco ya que quiere desnudarlas y deshonestarlas para así gratificar los impulsos masculinos reprimidos en la vida civilizada. Si ahora miramos las dos novelas desde este punto de vista, nos damos cuenta de una diferencia notable. En el caso de Cervantes, los comentarios del narrador, ya citados más arriba, se oponen, de manera muy clara, a la actitud donjuanesca del protagonista. El hecho de la violación y las reacciones de la víctima y de su familia se cuentan de manera absolutamente seria. Solo al final, la seriedad deja lugar a un tono festivo y el narrador manifiesta incluso cierta frivolidad al señalar la impaciencia de Rodolfo antes de la noche de bodas.<sup>13</sup> El caso de Kleist es completamente distinto: el aumento de conciencia moral consentido al violador se vincula con la pérdida de seriedad moral en el nivel de la narración. Por una parte, el narrador de Kleist cita con gusto las observaciones equívocas de algunos de los personajes, por ejemplo el dicho de la partera de que ciertamente será posible encontrar al alegre corsario que abordó a la marquesa por la noche;<sup>14</sup> por otra, fomenta una postura irónica del lector frente a la protagonista al hacerla ignorar el hecho que el lector descubre mucho tiempo antes que ella y que conoce de antemano en una segunda lectura del texto. Es así como la marquesa es objeto de una burla narrativa que subvierte la admiración de la postura emancipada que el texto le procura aparentemente. Tampoco carece de equívocos el relato de la escena de reconciliación familiar en la que la hija está sentada en el regazo del padre y recibe sus besos ardientes, ya que, al parodiar el culto dieciochesco de la sensibilidad, sugiere connotaciones abiertamente incestuosas.<sup>15</sup> También en este caso se subvierte la postura moral de los personajes de manera irónica por la alusión a motivos sexuales escondidos. Es así como la comparación de los textos nos brinda un vistazo revelador a la historia de la sexualidad: mientras que las cosas del sexo, en Cervantes, están sujetas al criterio cristiano del pecado, ganan, en el texto de Kleist, una fascinación particular debida a los abismos de la moral burguesa. Para concluir podemos constatar, que, según las reacciones de la crítica, ambos textos se prestan a una doble lectura. El disenso radica, en

**13** «Y aunque la noche volaba con sus ligeras y negras alas, le parecía a Rodolfo que iba y caminaba no con alas, sino con muletas: tan grande era el deseo de verse a solas con su querida esposa» (II, 95).

**14** Kleist (1993, 2: 124): «[...] daß sich der muntere Korsar, der zur Nachtzeit gelandet, schon finden würde».

**15** La escena se ha leído -con razón- tanto como parodia del drama burgués (Fricke 2010, 101-7) como de una escena de reconciliación parecida en la *Nouvelle Héloïse* (carta I, 63; cf. Neumann 1994, 174).

la novela de Cervantes, en no poder averiguar en qué medida el autor participa de la confianza manifestada por el narrador de que el orden social, aunque imperfecto, se basa en la providencia divina. La lectura de la novela de Kleist contiene otros problemas para los lectores bien-pensantes: el autor alemán no solo hace dudar de la visión ilustrada del hombre o sea de la mujer como ente de razón autónomo, sino que pone en escena una denuncia de la moral sexual burguesa sumamente ambigua ya que se realiza a expensas de la mujer.

## Bibliografía

- Casalduero, J. (1969). *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. 2a ed. co-regida. Madrid: Gredos.
- Cervantes, M. de (1981). *Novelas ejemplares*. Ed. de H. Sieber. 2 vols. Madrid: Cátedra.
- Clamurro, W.H. (2015). *Cervantes's "Novelas ejemplares". Reading Their Lessons from His Time to Ours*. Lanham: Lexington Books.
- Cohn, D. (1975). «Kleist's ,Marquise von O...': The Problem of Knowledge». *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 67, 129-44.
- Dünnhaupt, G. (1975). «Kleist's *Marquise von O.* and its Literary Debt to Cervantes». *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft / International Journal for Literary Studies*, 10(1), 147-57.
- Forcione, A.K. (1982). *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four "Exemplary Novels"*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1970). «*Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten*». Mitscherlich, A.; Richards, A.; Strachey, J. (Hrsgg.), *Freud: Studienausgabe*, vol. 4. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 9-219.
- Fricke, E. (2010). *Heinrich von Kleist und die Auflösung der Ordnung*. Marburg: Tectum Verlag.
- Friedman, E.H. (1989). «Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power». Nerlich, M.; Spadaccine, N. (eds), *Cervantes's "Exemplary Novels" and the Adventure of Writing*. Minneapolis: The Prisma Institute, 125-56.
- Greiner, B. (1997). «Repräsentationen: novellistischen Erzählens. Cervantes, *La fuerza de la sangre* (*Die Macht des Blutes*), Kleist, *Die Marquise von O...*». *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 47, 25-40.
- Grathoff, D. (1988). «Die Zeichen der Marquise. Das Schweigen, die Sprache und die Schriften». Grathoff, D. (Hrsg.), *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 204-29.
- Kleist, H. von (1993). *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Helmut Sembdner (novena edición alargada y revisada). 2 vols. München: Carl Hanser.
- Lappin, A. (2005). «*Exemplary Rape: The Central Problem of La fuerza de la sangre*». Boyd, S. (ed.), *A Companion to Cervantes's "Novelas ejemplares"*. London: Tamesis, 148-71.

- Laqueur, T. (1990). *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press.
- Neumann, G. (1994). «Skandalon. Geschlechterrolle und soziale Identität in Kleists *Marquise von O...* und in Cervantes' Novelle *La fuerza de la sangre*». Neumann, G. (Hrsg.), *Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall*. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag, 149-92.
- Parodi Muñoz, M. (2018). *Cervantes y las "Novelas ejemplares" contra la ideología de la nobleza*. Berlin: edition tranvía.
- Pfeiffer, J. (1988). «Die wiedergefundene Ordnung. Literaturpsychologische Anmerkungen zu Kleists *Die Marquise von O...*». Grathoff, D. (Hrsg.), *Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 230-47.
- Politzer, H. (1977). «Der Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists *Marquise von O...*». *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 51, 98-128.
- Quevedo, F. de (2010). «*Doctrina moral del conocimiento y desengaño de las cosas ajenas*». Alonso Veloso, M.J. (ed.), *Francisco de Quevedo: Obras completas en prosa. Tratados morales*, vol. 4, tomo 1. Ed. de T. Morales. Madrid: Castalia, 3-179.
- Schmidt, J. (2003). *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Swales, E. (1977). «The Beleaguered Citadel: A Study of Kleist's». *Die Marquise von O...*. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 51, 129-47.
- Taylor, C. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press.
- Unamuno, M. de (1986). *En torno al casticismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vives, J.L. (1947). «*Introducción a la sabiduría (Introductio ad sapientiam)*». Riber, L. (ed.), *Juan Luis Vives: Obras completas*, vol. 1. Madrid: Aguilar, 1205-51.
- Zimic, S. (1996). *Las Novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid: Siglo XXI de España.

