«Nigredo, Albedo, Rubedo» y otras alegorías alquímicas en *La fuerza de la sangre*, una novela ejemplar de Miguel de Cervantes

Rosa María Stoops
University of Montevallo

La fuerza de la sangre es parte de la colección de trece novelas cortas de Miguel de Cervantes, publicadas en 1613. En el Prólogo de dicha colección, Cervantes advierte al lector que entre las líneas de las historias hay misterios escondidos, sin aclarar exactamente cuáles son esos misterios, «Sólo esto quiero que consideres, que pues yo he tenido osadía de dirigir estas Novelas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta»[1]. Asimismo, en el Prólogo, Cervantes expresa su satisfacción por la calidad de sus historias indicando, «A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender»[2]. Cervantes también asegura a los lectores que los misterios escondidos entre las líneas redimen las historias y les conceden un cierto valor didáctico, pero es necesario poner atención en la lectura: «Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso»[3].

Las *Novelas ejemplares* han sido analizadas desde varios puntos de vista, pero existe una gran diferencia de opinión entre los críticos cervantistas. Para algunos, no todas las historias de la colección representan el mejor trabajo de Cervantes, a pesar de lo indicado por el autor en el Prólogo. Con respecto a *La fuerza de la sangre*, la opinión es que esta

1 Todas las citas de las *Novelas ejemplares* son de la edición de Editorial Crítica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, Barcelona, 2001.

2 Cervantes, *Novelas*, p. 20.

3 Cervantes, *Novelas*, p. 19.

historia, en la que Cervantes intenta conciliar un matrimonio por amor con un terrible crimen del pasado, corteja los límites entre lo que es socialmente posible y lo que es moralmente inaceptable, como lo señala William Clamurro en *Beneath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes's* Novelas ejemplares:

> Despite its brevity and simplicity of plot, [*La fuerza de la sangre*] presents daunting challenges to the reader, though more of an ethical than an intellectual sort. La fuerza de la sangre is a kind of "Black Hole" of interpretation: it absorbs and obliterates any and all readings that seek to explain, justify, or find a rational, meaningful message in the events of the story. The main difficulty stems from the improbability of the motivations and psychological reactions, on the one hand, and the troubling moral implications of the resolution on the other[4].

Dada la admisión de Cervantes en el Prólogo sobre los misterios escondidos entre las líneas de las *Novelas* y su falta de explicación sobre los mismos, es importante concentrarse en los elementos ocultos de estas historias. El objetivo de este estudio es proveer una lectura de tipo esotérico de *La fuerza de la sangre*, específicamente desde un punto de vista hermético/alquímico, para relacionar la naturaleza de los misterios que Cervantes admite haber incorporado en su obra, con imágenes tradicionalmente relacionadas con el proceso alquímico espiritual, tal como se concibe en el Renacimiento[5]. Este estudio consta de dos partes: la

4 William Clamurro, *Beneath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes's* Novelas ejemplares, New York, Peter Lang Publishing, 1997.

5 Los términos Hermético/alquímico no son intercambiables. El término Hermético se refiere al pensamiento y a las obras atribuidas a Hermes Trismegisto, como *La tabla esmeralda* y el *Corpus Hermeticum*. En estas obras se habla de un proceso de transformación y de elevación espiritual, denominado alquímico, que utiliza imágenes compensatorias con procesos metalúrgicos o químicos. Dichos procesos ponen a prueba una materia elemental y a través de ciertas etapas y operaciones, la liberan de impurezas, la refinan y le conceden un nuevo valor. Las alegorías del proceso alquímico de la materia se utilizan para comparar con ellas el alma humana y las pruebas a que es sometida en un proceso de purificación y/o elevación. Hermes Trismegisto es el primer adepto y se le considera, por esa razón, padre de la alquimia. Por esa razón a la alquimia se le conoce también con el nombre de Arte Hermético. La alquimia espiritual busca la transformación, su objetivo no es obtener el oro material por medio de recetas y procesos charlatanes, sino el oro metafórico, también conocido como el «oro de los filósofos.»

primera se concentra en el conocimiento del hermetismo y la alquimia en España durante los siglos XV al XVII, a fin de mostrar la familiaridad del tema en los círculos intelectuales españoles y ubicar la producción literaria de Cervantes dentro de este contexto. La segunda parte propone el análisis esotérico, específicamente hermético y alquímico de ciertos códigos visuales implícitos en el lenguaje y la secuencia de eventos de la trama, para mostrar que Cervantes pudo haber utilizado imágenes y alegorías alquímicas como inspiración y también como un recurso estructural en la composición de *La fuerza de la sangre*[6].

En términos del conocimiento y saber en general en el siglo XVI, en *Les mots et les choses*, Michel Foucault observa que es importante analizar las particularidades del saber en textos del siglo XVI, específicamente en lo que se refiere a metáforas, alegorías, magia y significados ocultos, ya que estos elementos son persistentes en la literatura de la época en Europa:

> Ce savoir devait accueillir à la fois et sur le même plan magie et érudition. Il nous semble que les connaissances du XVI siècle étaient constituées d'un mélange instable de savoir rationnel, de notions dérivées des pratiques de la magie, et de tout un héritage culturel dont la redécouverte des textes anciens avait multiplié les pouvoirs d'autorité. […] C'est cette rigueur qui impose le rapport à la magie et à l'érudition–non pas contenus acceptes, mais formes requises. Le monde est couvert de signes qu'il faut déchiffrer et ces signes, qui révèlent des ressemblances et des affinités ne sont eux-mêmes que des formes de la similitude. Connaître sera donc interpréter[7].

Con respecto al conocimiento e interpretación de la obra de Cervantes y su relación con la alquimia, en *El espíritu alquímico de don Quijote,* Manuel Castillo Martos señala que:

> El arte de leer y reinterpretar textos inolvidables desde nuestra perspectiva sigue siendo el más sólido e ineludible fundamento

6 Las teorías ecfrásticas de Frederick A. de Armas en *Quixotic Frescoes*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, son fundamentales en la visualización de los eventos de *La fuerza de la sangre* y su relación con las imágenes contenidas en textos alquímicos como el *Splendor Solis*, el *Rosarium Philosophorum* y otros.

7 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Tel Gallimard, 2002, p. 47.

> de la formación humanística. Las distinciones realmente clásicas tienen la ventaja de que no pasan de moda. Fueron útiles cuando fueron puestas en circulación por primera vez para interpretar una realidad y continúan siendo útiles mucho tiempo después para interpretar una realidad distinta. Es lo que ocurre a esta distinción de la alquimia, que nos ayuda a entender todavía hoy determinados pasajes de la obra cervantina que nos ocupa[8].

La herencia cultural europea proveniente de los textos antiguos que menciona Foucault, debe incluir, desde luego, el descubrimiento de los textos herméticos antiguos en el Renacimiento. A partir de la traducción del *Corpus Hermeticum* realizada por Marsilio Ficino en Florencia en 1474, la erudición de los siglos XV al XVII incluye el hermetismo y la alquimia, y es necesario explorar la presencia de estas corrientes en los textos literarios de la época. En el caso específico de España, existen en principio dos estudios importantes que proveen información histórica detallada sobre la presencia y el conocimiento de la alquimia: *La alquimia en España* de Juan Ramón Luanco e *Historia de la alquimia en España* de Juan García Font. Estos estudios demuestran que en los círculos intelectuales y literarios de España, se conocían la alquimia y el hermetismo y sus implicaciones; de hecho, según el estudio realizado por María Elvira Roca Barea, se conocía el contenido del *Corpus Hermeticum* a través de una traducción al español realizada por Diego Guillén de Ávila en 1487[9]. El texto de la traducción se encuentra desde esa fecha en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, donde además del *Corpus* en español, se encontraban en la época numerosos textos científicos traducidos al castellano durante la Edad Media, como lo menciona también Carlos Alvar:

> Las numerosas coincidencias entre este tratado mágico, el libro tercero del Lapidario y el Libro de las formas et imágenes unen a los tres libros en la tradición hermética, que remontaría a través de los judíos y árabes peninsulares, hasta textos siriacos

8 Manuel Castillo Martos, *El espíritu alquímico de don Quijote*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, p. 22.

9 María Elvira Roca Barea, «Diego Guillén de Ávila, autor y traductor del siglo XV», *Revista de Filología Española*, LXXXVI, 2, 2006, pp. 373-394.

> y griegos del *Corpus Hermeticum*, colección de textos fundamental de una religión secreta del siglo II o III d. J., que surgió en ambientes helenístico-egipcios. Es posible que las doctrinas del hermetismo estuvieran difundidas ya en la Península Ibérica durante el siglo XII, y que, además, algunos textos llegados a través del árabe (como *Los Bocados de oro*) conservaran restos más o menos fosilizados de esas mismas ideas religiosas[10].

Con respecto a la abundancia de material hermético y alquímico en España durante el tiempo de Cervantes, René Taylor, en *Arquitectura y Magia: Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, provee un inventario completo de textos alquímicos adquiridos por Juan de Herrera para la Biblioteca del monasterio y menciona que los numerosos textos que ahí se encontraban, no eran propiedad exclusiva del rey Felipe II, sino que estaban a disposición de los estudiosos que desearan acceder a ellos:

> Muchas obras notables de carácter hermético que no figuran en inventario de los libros de Herrera se encontraban entre las que Felipe II adquirió para la biblioteca de El Escorial. Aunque se encargó a los frailes a su cuidado, nunca se pensó en que fura otra biblioteca monástica. Se fundó para uso de los eruditos en general, y en la actualidad sigue cumpliendo esa función[11].

Cervantes –según lo revela en los prólogos de sus obras– era un lector ávido, por lo cual es posible concluir que poseyese una amplia información sobre el hermetismo y la alquimia. Por otra parte, se sabe que la relación de Cervantes con la ciudad de Salamanca era estrecha; consecuentemente, es también posible proponer que la erudición de esta institución fuese otra fuente de información sobre la alquimia para nuestro autor. En Salamanca se conocían las obras de Hermes Trismegisto, considerado como el padre de la alquimia, y por esa razón, tendría que existir un discurso frecuente acerca de este misterio, ya que, por las razones expuestas con anterioridad, siempre iba de la mano con el hermetismo. Sobre la incor-

---

10 Carlos Alvar, *Textos Científicos traducidos al castellano durante la Edad Media,* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

11 René Taylor, *Arquitectura y Magia: Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela, 2006, p. 139.

poración de imágenes y alegorías herméticas y alquímicas dentro de la obra literaria renacentista española, el estudio de Susan Byrne titulado *El Corpus Hermeticum y tres poetas españoles: Francisco de Aldana, fray Luis de León y San Juan de la Cruz,* afirma que:

> El contacto con las ideas herméticas habría sido casi imposible de evitar por cualquier lector de las obras agustinianas y por cualquier estudioso del siglo XVI, especialmente un estudiante universitario salmantino. El fundador de la Orden Agustiniana nombra a Hermes Trismegisto y traza su genealogía en su *De Civitate Dei*[12].

Byrne destaca que los autores de su estudio, anteriores a la publicación de las *Novelas ejemplares*, estaban familiarizados con los textos y las alegorías herméticas y que las incorporaron en sus obras:

> Entre la multitud de factores heterogéneos que configuran el ambiente literario del siglo XVI español, hay uno que merece más estudio, específicamente en cuanto a su relación con la poesía de la época. Es el *Corpus Hermeticum*, obra procedente de los comienzos de nuestra era y traducida al latín por primera vez en el siglo XV[13].

El ambiente intelectual salmantino es de especial importancia en la configuración de la personalidad de Cervantes como escritor, por el innegable contenido hermético y su relación con autores conocidos y admirados por Cervantes, como es el caso de Fray Luis de León, a quien dedica los siguientes versos en el Libro VI de *La Galatea*: [14]

> Quisiera rematar mi dulce canto
> en tal sazón, pastores, como loaros
> un ingenio que al mundo pone espanto
> y que pudiera en éxtasis robaros.

12 Susan Byrne, *El Corpus Hermeticum y tres poetas españoles: Francisco de Aldana, fray Luis de León y San Juan de la Cruz*, Newark, Juan de la Cuesta, 2007, p. 48.

13 Byrne, *El Corpus*, p. 9.

14 Todas las referencias a las obras de Miguel de Cervantes, con excepción de las *Novelas ejemplares*, son de *Miguel de Cervantes: Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967.

> En él cifro y recojo todo cuanto
> he mostrado hasta aquí y he de mostraros:
> fray Luis de León es el que digo,
> a quien yo reverencio, adoro y sigo[15].

Otros estudios fuera de España que identifican el contenido erudito de tipo hermético-alquímico en la obra de Miguel de Cervantes son los de Eugène Canseliet y Charles Pascal Percheron. La introducción de Canseliet a *Le triomphe hermétique*, de Limojon de Saint Didier, es importante porque identifica un principio filosófico, alquímico, arcano y específico, dentro de la obra de Cervantes:

> De plus grande conséquence apparaît, à nos yeux, le petit traité, sous forme de *Lettre,* que notre alchimiste fit éditer, dans la capitale des Pays-Bas, chez Adrian Mertens, en 1686, *Lettre d'un Philosophe sur le Secret du Grand Œuvre, écrite au sujet de ce qu'Aristée a laissé par écrit à son Fils, touchant le magistère philosophique.* […] Nous y découvrons, par exemple, l'aphorisme de base, que, depuis le passé le plus lointain, les auteurs classiques répètent à l'envi:
>
> *Ex simili simile natura producit,*
> *Et natura naturam naturæ conducit.*
> «Du semblable, la nature produit le semblable,
> Et la nature unit la nature à la nature»
>
> Grand principe de philosophie et de science, que Miguel de Cervantes formula, tout au début de son «Prologue » pour «L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche», principe qui montre tout de suite le sens profond de l'histoire d'un fils de l'entendement «rempli de pensées diverses et jamais imaginées de personne:
>
> *Pero no he podido yo contravenir la orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante.*
> «Mais je n'ai pu contrevenir à l'ordre de nature, selon lequel chaque chose engendre sa semblable»[16].

15 Cervantes, *Obras,* p. 751.

16 Limojon de Saint Didier, *Le triomphe hermétique*, Introduction et notes d'Eugene Canseliet, Paris, E.P. Denoël, 1971, pp. 80-81.

Por su parte, Percheron afirma que Cervantes, de la misma manera que François Rabelais, Francesco Colonna y Charles Perrault, utiliza la alquimia para esconder misterios y mensajes secretos y cultos dentro de textos aparentemente anodinos:

> Ce n'est qu'à la Renaissance que la diffusion massive de littérature initiatique et alchimique commença, La répression en même temps. Il devenait obligatoire, comme auparavant (mais les philosophes d'Hermès en avaient une longue habitude), de dissimuler le message sus peine de problèmes. Des écrivains connus et réputés comme François Rabelais, Cervantès avec son Don Quichotte, Swift avec les voyages de Gulliver, Francesco Colonna avec le songe de Poliphile usèrent du même subterfuge[17].

Con respecto a la crítica en España, Américo Castro, en *El pensamiento de Cervantes*, admite que Cervantes utiliza muchas de las ideas en circulación durante su época, «La alquimia y el afán crisopéyico, la matemática de los cuadradores del círculo, el arbitrismo tan en moda a la sazón… brindan nuevos puntos de rebote para la crítica irónica de Cervantes, no creo que haya sombra de duda acerca de cuál sea su pensamiento»[18]. No obstante la declaración de Castro de que la alquimia es un elemento irónico en la obra de Cervantes, es innegable que existe la intención por parte del autor de mostrar su erudición a un público selecto. Sobre este punto, Castillo Martos afirma que:

> En la segunda mitad del siglo XVII el pensamiento hermético (esotérico) estaba muy enraizado, por ello no es extraño que *Don Quijote de la Mancha* haya sido estudiado en el contexto alquímico por un alquimista y místico como Thomas Vaughan (de seudónimo Eugenio Filaleteo), y que su interpretación, por supuesto alquímica, llegara a ser representada en un teatro italiano, en la década de 1690, dirigida a:
>
> > *Si hay personas entre los vivos que tiene la misma fe en los libros que yo, es a ellas a las que desearía dirigirme*[19].

17 Jean-Pascal Percheron, *Charles Perrault, conteur et hermétiste*, Paris, Editions Ramuel, 1998, p. 19.

18 Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes,* Barcelona-Madrid, 1972, p. 104.

19 Castillo Martos, *El espíritu*, p. 22.

Además de las *Novelas ejemplares*, *El viaje del Parnaso*, *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, revelan que Cervantes conocía bien la figura del dios Hermes/Mercurio y sus significaciones. En *El viaje del Parnaso*, Cervantes no deja lugar a dudas de su relación con el dios:

> En cuyo traje y ademán severo
> vi de Mercurio al vivo la figura,
> de los fingidos dioses mensajero
>
> En el gallardo talle y compostura,
> en los alados pies, y el caduceo,
> símbolo de prudencia y de cordura,
>
> …
>
> Pasa, raro inventor, pasa adelante
> con tu sutil designio, y presta ayuda
> a Apolo, que la tuya es importante.
>
> …
>
> Armate de tus versos luego, y ponte
> a punto de seguir este vïaje
> conmigo, y a la gran obra dispónte[20].

A pesar de que no es posible obtener documentación biográfica en relación al conocimiento práctico que Cervantes pudiese haber tenido de la alquimia, las referencias a *Mercurio al vivo* y a *la gran obra* en los versos anteriores sugieren su carácter alquímico, ya que el proceso alquímico se conoce en el Renacimiento exactamente con el nombre de *la gran obra*, entre otros como *la obra magna* u *Opus Magnum*. Asimismo, la mención de Mercurio «al vivo» tiene una resonancia alquímica innegable, ya que el Mercurio filosófico también se conoce en los tratados alquímicos antiguos como *Mercurius vivus*[21]. Más adelante, en el Capítulo XVI de la segunda parte de *Don Quijote,* es evidente que Cervantes concede a la alquimia un valor virtuoso y privilegiado, con una capacidad de transformación tan maravillosa que la poesía está hecha de ella:

---

20 Cervantes, *Obras,* p. 68.

21 Las referencias a las imágenes y textos extraídos de tratados alquímicos raros y antiguos como el *Splendor Solis*, el *Rosarium Philosophorum* y otros en los que se menciona el Mercurio vivo, provienen del *Study Course on Alchemical Sequence* de Adam Mclean en The Alchemy Website, 2000.

> La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo estremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio (1325)[22].

De acuerdo con Carlés Magriñá Badiella, en su estudio *Post tenebras spero lucem: Alquimia y ritos en el* Quijote *y otras obras Cervantinas*, de todos los autores del Siglo de Oro, es precisamente Miguel de Cervantes el que más utiliza la palabra 'alquimia' en su obra:

> De acuerdo con nuestro estudio cuantitativo, a partir del Corpus Diacrónico del Español (CORDE) de la Real Academia Española, Cervantes es el autor del Siglo de Oro que más emplea la palabra alquimia –18 ocasiones en el supertexto cervantino– durante el período de la publicación de su obra (1585 y 1616). Representa aproximadamente un 18% del total de ocurrencias del corpus (69 casos en 44 documentos), lo que indica una sobrerrepresentación de la palaba en cuestión[23].

Siguiendo esta línea de interpretación, es posible especular que Cervantes intercala misterios de tipo alquímico en otras obras como *Viaje del Parnaso* y *Don Quijote*; sin embargo, las alegorías alquímicas dentro de las *Novelas ejemplares* son tan abundantes y precisas que no pueden tomarse como simples coincidencias. Desde *La gitanilla* hasta *La tía fingida*, el lector emprende una jornada de descubrimiento de numerosos elementos ligados al dios Mercurio y a la gran obra a través de imágenes cuidadosamente elaboradas en la colección, por lo cual la lectura hermética/alquímica de las historias se hace indispensable para determinar la naturaleza de los complejos y abundantes secretos ahí contenidos.

---

22 Cervantes. *Obras*, p. 1325.

23 Carlés Magriña Badiella, *Post tenebras spero lucem: Alquimia y ritos en el Quijote y otras o Cervantinas*, Doctoral dissertation in the field of Romance Languages, Uppsala Universitet, Sweden, 2015, p. 14.

Uno de los grandes misterios de la colección, es precisamente el desenlace de *La fuerza de la sangre*, en el que el personaje femenino principal contrae matrimonio, no por conveniencia, sino por amor con el hombre que la violó con lujo de violencia siete años atrás. La reconciliación entre la víctima y su victimario ha intrigado a muchos investigadores cervantistas. Frecuentemente, el análisis produce incomodidad por lo que se considera una ambigüedad moral del autor. Consecuentemente la mayor parte del debate crítico se centra negativamente en el evento del matrimonio. En *A Marriage of Convenience,* Adriana Slaniceanu afirma que Cervantes desdeña el orden patriarcal de la época, que prescribe el matrimonio como obligación social y concluye que: «There can be little doubt that Cervantes scrupulously chose this coda to his compositions ending in marriage for the purpose of undermining the authority of those figures normally associated with its formalities»[24]. Por su parte, Ruth El Saffar reconoce que para el lector actual, la mayor dificultad consiste en aceptar el matrimonio de una víctima con su violador siete años más tarde, añadiendo además, el elemento del amor:

> *La fuerza de la sangre* has been praised by some as Cervantes's most accomplished work and condemned by others as his least tasteful and least convincing. For the modern reader it is almost impossible to understand how a girl could fall in love with and marry the same man who had raped her seven years earlier[25].

El matrimonio como desenlace ocurre en *La fuerza de la sangre* y en otras ocho *Novelas*, siendo el motivo narrativo que más se repite en la colección. El matrimonio es un evento que Cervantes frecuentemente utiliza como una alusión a la reconciliación de naturalezas contrarias y se logra de maneras muy complejas en nueve de las historias, que en este punto podríamos también identificar como ejemplos o experimentos literarios y alquímicos que pueden analizarse dentro de este contexto. En *La fuerza de la sangre*, cada acontecimiento constituye un pequeño drama, representativo de la operación que se nos presenta. Adentrarse

---

24 Adriana Slaniceanu, «The Calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*, » *Bulletin of Hispanic Studies*, *64*,1987, pp. 101-110.

25 Ruth El Saffar, *Novel to Romance. A Study of Cervantes's* Novelas ejemplares, Baltimore and London, The Johns Hopkins UP, 1974, p. 128.

en la iconografía alquímica es complicado; sin embargo, las imágenes distintivas de la alquimia son constantes y reconocidas a través de los siglos como receptáculos de un mensaje intrincado, que, en general, no está reñido con la fe cristiana y es un tema frecuente en la literatura del Renacimiento. En *Beneath the Fiction*, William Clamurro considera que *La fuerza de la sangre* representa «Not only a tale of exemplum of miraculous redemption, but also presents the story of identities caught up in a complex process of loss, recovery, transformation, and affirmation»[26]. El objetivo de Clamurro no es el de llevar a cabo una lectura alquímica de la novela, pero los términos específicos que utiliza en su análisis, tales como *exemplum*, *loss*, *recovery*, *transformation*, y *affirmation*, son característicos de una práctica que un lector activo identifica con el proceso alquímico y las operaciones que lo describen.

El proceso alquímico, sucintamente descrito por Karen-Claire Voss en *Spiritual Alchemy: Interpreting Representative Texts and Images*, tiene tres etapas principales: *Nigredo, Albedo y Rubedo*. Es verdad que diversas etapas correspondientes a sutilezas del proceso se mencionan en otros textos, pero no son tan críticas como estas tres[27]. Las tres etapas mayores del proceso se identifican con el color negro para la *Nigredo*, blanco para el *Albedo* y rojo para la *Rubedo* en tratados alquímicos tales como el *Splendor Solis*[28]. La esencia del movimiento circular alquímico corresponde también al axioma *Solve et coagula*, que puede traducirse como «disuelve y coagula,» que se repite a través de otras operaciones del proceso que son más y más refinadas a medida que avanzan. Además de estas tres etapas mayores el proceso incluye siete operaciones secundarias identificadas en el anagrama V.I.T.R.I.O.L. (*Visita Interiora Terra Rectificando Invenies Occultum Lapidem*), extraído del texto *Splendor Solis*. Cada una de estas palabras latinas corresponde a las operaciones químicas

26 Clamurro, *Beneath the Fiction*, p. 151.

27 Karen-Claire Voss, «Spiritual Alchemy: Interpreting Representative Texts and Images» en *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van den Broek and Wouter J. Hanegraaf, New York, SUNY, 1998.

28 Solomon Trismosin, *Splendor Solis: Alchemical Treatises of Solomon Trismosin, Adept and Teacher of Paracelsus. Including 22 Allegorical Pictures Reproduced from the Original Paintings in the Unique Manuscript on Vellum, dated 1582, in the British Museum. With Introduction, Elucidation of the Paintings, aiding the Interpretation of their Occult meaning, Trismosin's Autobiographical Account of his Travels in Search of the Philosopher's Stone, a Summary of his Alchemical process called " the red lion," and Explanatory Notes by J. K.*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.

de Calcinación, Disolución, Separación, Conjunctio, Fermentación, Destilación y Coagulación (Figura 1)[29].

Figura 1.

El objetivo principal del proceso alquímico espiritual es la reconciliación de elementos opuestos con la intervención de un tercer elemento, el Mercurio filosófico, que opera como catalizador. La resolución final se caracteriza por una reciprocidad mutua y una interpenetración en la cual los opuestos entran completamente en la naturaleza del otro, transformando y transformándose. Esta unión se conoce como *hieros gamos* y se representa como una unión sexual desde los textos más antiguos. El fruto de esta unión es el *Mercurio filosofal* que se identifica como una tintura roja. La *Nigredo* es la etapa preparatoria, en la cual el alquimista experimenta con materias primas desconocidas y problemáticas. Esta etapa simboliza un primer encuentro con la oscuridad y con la profundidad de la tierra, de ahí que se identifique con el color negro. La segunda etapa del proceso o *Albedo* se identifica con el color blanco. Durante esta etapa, la materia del experimento se divide y se refina hasta lograr dos materias en oposición absoluta. En este momento surge

29 Mclean, *Course*, p. 27.

el problema alquímico de la *coincidencia oppositorum*, que requiere la continuación del proceso para lograr una resolución final y sólida. La tercera etapa del proceso alquímico o *Rubedo* se identifica con el color rojo en todos los casos. En esta etapa debe resolverse el problema de los opuestos. Mientras que la *Nigredo* y el *Albedo* se caracterizan por la unión y división, la unidad caracteriza a la *Rubedo*. El objetivo de la *Rubedo* es la unión final de los elementos separados después de una unión inicial. El *conjunctio* o matrimonio correspondiente a esta etapa dará como resultado la piedra filosofal[30].

En *La fuerza de la sangre*, Cervantes narra la historia de Leocadia, hija adolescente de un hidalgo de Toledo. Rodolfo, un joven noble, de costumbres libertinas, rapta y viola a Leocadia. El agravio ocurre en una habitación oscura en la casa señorial de Rodolfo, mientras Leocadia está inconsciente. Posteriormente, Rodolfo abandona a Leocadia en la oscuridad de la noche, en las calles en tinieblas de Toledo, con una venda cubriéndole los ojos. Rodolfo escapa a Italia donde permanece siete años. Leocadia da luz a un hijo, producto de la violación. Durante el embarazo y también durante siete años, Leocadia permanece alejada del mundo, recluida en la casa de sus padres, escondiendo la naturaleza de su relación con el niño, a quien llaman Luisito. A los siete años de edad, Luisito, un niño inteligente y hermoso, es arrollado por un caballo, en presencia de su abuelo paterno, quien, desconociendo su identidad, lo conduce a su casa para atenderlo. La familia de Luisito acude a la casa de los padres de Rodolfo, donde Leocadia reconoce la habitación donde fuera violada siete años atrás, confiesa la verdad a los padres de Rodolfo y estos prometen justicia. Rodolfo regresa de Italia, se concierta el matrimonio y Leocadia y Rodolfo se enamoran. Pasadas algunas complicaciones contraen matrimonio, son felices y tienen una gran y noble descendencia.

Para Cervantes, comenzar la historia con una violación y concluirla con un matrimonio por amor constituye un reto formidable. Además de justificar por qué la historia comienza con un acto tan violento, el autor debe proveer una conclusión convincente, de modo que Cervantes sigue un curso de acción que pueda ser comprendido por un lector erudito, capaz de identificar las alegorías presentadas y el mensaje oculto. Para el lector regular, la novela puede resultar medianamente entretenida,

30 Voss, *Spiritual*, pp. 156-161.

pero no posee una resolución convincente y falla aun en el objetivo de proveer entretenimiento. Contrariamente, en la lectura alquímica, el evento de la violación se reconoce como una operación inicial. La violencia de la primera unión, en lugar de amalgamar a los personajes en una historia de amor tradicional, muestra sus diferencias, los une y los separa, todo dentro de la oscuridad más absoluta. Desde el punto de vista de una lectura alquímica, la etapa de la *Nigredo* se reconoce en la novela con esta primera interacción de Rodolfo y Leocadia. Adicionalmente, Rodolfo se presenta como un joven impetuoso «ciego de la luz del entendimiento» y curiosamente, como un lobo[31]. La imagen del lobo impetuoso pertenece al bestiario que interviene en la primera etapa del proceso [32]. Según A.-J. Pernety en su *Diccionario Mito-Hermético*, el lobo juega un papel importante en las operaciones preliminares del proceso: «Quelques Chymistes ont donné ce nom à l'antimoine; mais il doit s'entendre du mercure des Sages. Rends un loup affamé et ravissant»[33]. Cervantes describe el momento de la primera interacción como «Encontráronse los dos escuadrones, el de las ovejas con el de los lobos»[34]. Al secuestrar a Leocadia, Rodolfo, metafóricamente un lobo hambriento y fiero, inicialmente separa a la joven del núcleo familiar en el que vive una vida un tanto oscura, protegida por una existencia gris. Cervantes enfatiza la oscuridad que caracteriza el momento de la violación de Leocadia: es de noche, en una habitación sumida en la penumbra y Leocadia está desmayada:

> Rodolfo […] tenía ya, en su casa y en su aposento, a Leocadia […]desmayada" […] la había cubierto los ojos con un pañuelo, porque no viese las calles por donde la llevaba, ni la casa ni el aposento donde estaba […] Ciego de la luz del entendimiento, a escuras robó la mejor prenda de Leocadia[35].

---

31 Cervantes, *Novelas*, p. 306.

32 Antoine-Jean-Pernety, *Dictionnaire Mytho-Hermétique : Dans Lequel on trouve Les Allégories Fabuleuses des Poètes, les Métaphores, Les Enigmes et les Termes Barbares des Philosophes Hermétiques Expliqués*, Paris, Arche Milano, 1980. Algunas explicaciones del proceso hermético se toman de esta obra. Como su introducción indica, el diccionario de Pernety, en su primera edición de 1758, compila la gran mayoría de los términos de la tradición hermética conocida hasta el siglo XVIII.

33 Pernety, *Dictionnaire*, p. 254.

34 Cervantes, *Novelas*, p. 304.

35 Cervantes, *Novelas*, pp. 305-306.

Cuando Leocadia vuelve en sí de su desmayo, hace alusión a esta oscuridad y a la violencia que ha sufrido:

> Atrevido mancebo, que de poca edad hacen tus hechos que te juzgue, yo te perdono la ofensa que me has hecho con solo que me prometas y jures que, como la has cubierto con esta escuridad, la cubrirás con perpetuo silencio, sin decirla a nadie[36].

La oscuridad persiste cuando, después de consumar la violación, Rodolfo abandona a Leocadia a mitad de la noche, en una calle obscura y con una venda en los ojos:

> Volvió tan presto a poner a Leocadia junto a la iglesia mayor, como ella se lo había pedido antes que amaneciese y el día le estorbase de echalla y le forzase a tenerla en su aposento hasta la noche venidera, en el cual espacio de tiempo, ni él quería volver a usar de sus fuerzas, ni dar ocasión a ser conocido[37].

El primer encuentro entre Leocadia y Rodolfo ocurre dentro de una oscuridad que va más allá de los escenarios físicos. La depravación de Rodolfo revela su falta de iluminación y por esta razón Cervantes lo describe como un ladrón y «ciego de la luz del entendimiento»[38]. Toda esta oscuridad, de acuerdo con Pernety, simboliza las primeras y fecundas operaciones del proceso:

> Noir plus noir que le noir même. C'est la matière de l'œuvre en putréfaction. Il ne se dit guères que de la féconde opération, où le fixe est dissout par l'action du volatil' […] Cette putréfaction est toujours indiquée par quelque chose de noir dans les ouvrages des Philosophes[39].

Después de los eventos de la noche fatídica, Leocadia regresa a casa, donde se esconde para ocultar su deshonra y acepta su destino, resignándose a una vida recogida. Leocadia desciende literalmente a las ti-

36 Cervantes, *Novelas*, p. 307.

37 Cervantes, *Novelas*, p. 309.

38 Cervantes, *Novelas,* p.306.

39 Pernety, *Dictionnaire*, p. 337.

nieblas de la *Nigredo* del proceso alquímico, sumergida en la primera depuración o *solutio* que inicia su transformación:

> Ella, en este entretanto, pasaba la vida en casa de sus padres con el recogimiento posible, sin dejar verse de persona alguna, temerosa de que su desgracia se la habían de leer en la frente. Pero, a pocos meses, vio serle forzoso hacer por fuerza lo que hasta allí de grado hacía[40].

En este momento, el personaje de Leocadia está en la primera de las siete operaciones del proceso, conocido como *Calcinación* o putrefacción. Según Pernety, las características principales de este momento son la tristeza y la melancolía: «Les Philosophes appellent aussi cette opération calcination, incinération, pregnation. On a donné ce nom à la matière au noir, sans doute parce que la couleur noire a quelque chose de triste»[41].

La Calcinación, identificada en el anagrama V.I.T.R.I.O.L. con la palabra latina *Visita*, representa la primera operación dentro de la etapa de la *Nigredo* del proceso alquímico espiritual y es equivalente a una prueba de fuego. Metafóricamente, esta es la fase que reduce el alma a sus componentes básicos a través de las pruebas y las tribulaciones de la vida.

La segunda operación del proceso es la Disolución, identificado con la palabra latina *Interiora* durante el cual la mente y el corazón liberan emociones escondidas. En este momento, todavía dentro de la etapa de la *Nigredo*, el sufrimiento y el dolor salen a flote y revelan las heridas del alma. Según Pernety, disolver significa «Réduire un corps solide en matière liquide. On appelle aussi cette opération, décomposition; & en termes propres de science Hermétique, réductions des corps en leur premières matières»[42]. En *La fuerza de la sangre*, este es el momento en el cual Leocadia descubre que, como consecuencia de la violación, espera un hijo. El descubrimiento desencadena un torrente de dolor y lágrimas:

> Vio que le convenía vivir retirada y escondida, porque se sintió preñada, suceso por el cual las en algún tanto olvidadas lágrimas volvieron a sus ojos, y los suspiros y lamentos co-

40 Cervantes, *Novelas*, p. 312.

41 Pernety, *Dictionnaire*, p. 289.

42 Pernety, *Dictionnaire*, p. 115.

> menzaron de nuevo a herir los vientos, sin ser parte la discreción de su buena madre a consolalla[43].

En términos alquímicos, la etapa de la *Nigredo* es fecunda. Durante la Disolución, las impurezas de la materia se aclaran, se enjuagan. H.M.E. de Jong menciona que: « [t]he purifying action of water is beneficial, because it removes the blackness of the metal, cleanses the ore and the sick person of dropsy and obliterates sins»[44]. El agua, en forma de lágrimas amargas, marca los días de Leocadia mientras el embarazo consolida su desventura.

La tercera operación del proceso alquímico es la Separación, identificada en el círculo alquímico con la palabra *Terrae* y se refiere a la esencia verdadera y a la energía que se separa del residuo de la materia. En *La fuerza de la sangre*, los elementos opuestos, Rodolfo y Leocadia, pasan por una separación absoluta; mientras que Rodolfo parte para Italia, donde permanece siete años, Leocadia se aleja del mundo para ocultar su deshonra. En su soledad, sin dejarse ver de nadie, supera el sufrimiento esperando el nacimiento de su hijo. Aislada de la sociedad en la casa de sus padres, es en este punto cuando la recuperación metafórica de Leocadia ocurre y en términos alquímicos se entra a la segunda etapa mayor del proceso, conocida como *Albedo.* El color blanco caracteriza esta etapa porque se asocia, en los libros de alquimia, con el color de los huesos de un esqueleto que sale de su tumba. Según Pernety: «L]a blancheur survient à la matière du grand œuvre, la vie a vaincu la mort, […] que la terre & l'eau sont devenues air, que c'est le régime de la Lune, que leur enfant est né»[45]. Es importante aclarar que los contrarios normalmente se conocen con los nombres de Sol y Luna, hombre y mujer, hermano y hermana, azufre y sal. El elemento masculino se identifica con el sol y el femenino con la luna en todos los textos alquímicos y puede observarse en la parte superior de la Figura 1.

La cuarta operación del proceso, *Conjunctio* –o matrimonio– se identifica en el círculo alquímico con la palabra latina *Rectificando*. A esta operación, que se sitúa exactamente en el centro del proceso alquí-

---

43 Cervantes, *Novelas*, p. 312.

44 H.M.E. De Jong, *Michel Maier's Atalanta Fugiens, Sources of an Alchemical Book of Emblems*, York Beach, Nicolas Hays, 2002, p. 302.

45 Pernety, *Dictionnaire*, p. 58.

mico, pertenece la resolución, aparentemente incomprensible de la historia. El significado alquímico y literal de *Rectificando*, es precisamente *rectificar*. El *conjunctio* como reconciliación final de los opuestos, es la operación más importante del proceso alquímico. En esta historia, el matrimonio de Leocadia con el padre de su hijo, es el evento rectificador que les hace justicia, a ella y a su hijo, ante la sociedad. Pernety identifica los eventos del *conjunctio* de la siguiente manera:

> Conjonction signifie aussi l'union du fixe et du volatile, du frère & de la sœur, du Soleil & de la Lune. Elle se fait pendant la noirceur qui survient à la matière pendant la putréfaction. Les Philosophes l'appellent aussi Conception, Union des éléments, Commixtion[46].

La rectificación de la transgresión de Rodolfo en la persona de Leocadia, el reconocimiento del hijo de ambos y la aceptación de Rodolfo al matrimonio, constituyen una solución apropiada para esta historia, no solamente como argumento estructural, sino como una consideración social para ciertos problemas de la época como los matrimonios clandestinos, las violaciones y los hijos nacidos fuera de matrimonio. En ese contexto social, las circunstancias de Leocadia, humildes en comparación con las de Rodolfo, harían imposible que madre e hijo gozaran como tales de un lugar honorable en la sociedad. Sin la participación de Rodolfo en sus vidas, Leocadia y Luisito tendrían que esconder para siempre su parentesco real; para Leocadia la posibilidad de un matrimonio es casi nula y Luisito sería condenado a nunca saber su verdadera identidad.

La quinta operación del proceso, Fermentación, se identifica con la palabra latina *Invenies* que significa «descubrirás.» En *La fuerza de la sangre*, es posible relacionar esta operación al evento más debatido por la crítica, en el que Cervantes hace que Leocadia y Rodolfo se enamoren a primera vista. La operación de la Fermentación se ocupa del primer intento de solidificación de la unión de los opuestos. Cervantes describe este momento como una visión resplandeciente:

> [Leocadia] venía vestida, por ser invierno, de una saya entera de terciopelo negro, llovida de botones de oro y perlas, cintura

46 Pernety, *Dictionnaire*, p. 87.

> y collar de diamantes. Sus mismos cabellos, que eran luengos y no demasiadamente rubios, le servían de adorno y toca, cuya invención de lazos y rizos y vislumbres de diamantes, que con ellos se entretejían turbaban la luz de los ojos que los miraban… Delante de ella venían dos doncellas, alumbrándola con dos velas de cera en dos candeleros de plata[47].

Esta descripción detallada del vestido de Leocadia, en terciopelo negro con brillantes contribuye a la apreciación estética del personaje, pero es también simbólica en términos de la interpretación alquímica. El vestido negro con diamantes puede interpretarse como la imagen de un cielo estrellado, la noche y las estrellas, una alegoría alquímica importante que representa una reacción de la materia durante el proceso de transmutación[48]. En este orden nocturno, Leocadia representa la luna, nombre del elemento femenino de los contrarios. La plata, símbolo de la luz la acompaña y enfatiza su calidad lunar. Esta visión de belleza y luz entra por los ojos de Rodolfo e ilumina su corazón. Al mismo tiempo, Leocadia comprende que la presencia de Rodolfo ha despertado su amor: «La cual, en tanto que la cena venía, viendo también tan cerca de sí al que ya quería más que a la luz de los ojos, con alguna vez a hurto le miraba»[49].

De acuerdo con Pernety, en el momento en que ocurre la fermentación, el proceso normalmente sufre aún grandes complicaciones que pueden poner en peligro el experimento alquímico:

> La fermentation proprement dite, est la raréfaction d'un corps dense, par l'interposition de l'air dans ses pores. Le trop grand froid, la trop grande chaleur, & l'empêchement de l'accès libre de l'air ou de son action, font des obstacles à la fermentation.

---

47 Cervantes, *Novelas*, p. 320.

48 Esta alegoría ya ha sido utilizada por Cervantes en la reacción de la reina Isabel I ante la presencia de Isabela en *La española inglesa.* El cielo estrellado, según C.G. Jung en su vasto estudio alquímico *Mysterium Conjunctionis*, es una imagen conocida también como *scintillae*, identificada también como estrellas, diamantes, o «los ojos de los peces (occuli piscium)» y representa una reacción de la materia en evolución, pp. 49-56. Pernety define esta imagen como «Yeux de poisson. Les Philosophes comparent aux yeux de poisson certaines espèces de bulles sulfureuses qui s'élèvent au-dessus de la matière de l'œuvre», p. 538.

49 Cervantes, *Novelas*, p. 320.

> Elle doit donc se faire dans un vase ouvert, ou dans lequel il y a assez de vide pour que l'air puisse s'y raréfier[50].

En este punto, los eventos de la historia se complican de la misma manera que Pernety describe en su explicación. En el momento en que ya se ha acordado el matrimonio, a Leocadia le falta el aire, siente calor y sufre un desmayo profundo ocasionado por el estrés al que está siendo sometida, causado por visiones y recuerdos de un terrible pasado y grandes esperanzas para el futuro:

> [C]omenzó a revolver en su imaginación lo que con Rodolfo había pasado. […] Comenzaron a enflaquecerse en su alma las esperanzas […] Y fue la consideración tan intensa y los pensamientos tan revueltos que le apretaron el corazón de manera que comenzó a sudar y a perderse de color en un punto, sobreviniéndole un desmayo[51].

Todos los esfuerzos de los familiares por ayudar a Leocadia parecen inútiles. La familia se alarma de tal manera por lo prolongado y profundo del desmayo, que creen que va a morir y mandan llamar a un sacerdote para que le administre los últimos ritos. Estos eventos inexplicables, son extraordinariamente simbólicos en términos de una lectura alquímica y hacen que el proceso avance hacia la sexta operación, la Destilación, representada por la palabra latina *Occultum*, que significa «oculto» o «secreto». El secreto de la protagonista es que, a través de la hermosa figura de su hijo, ha aprendido a amar a Rodolfo. Con anterioridad, Cervantes ha descrito al niño de la siguiente manera:

> 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 […] Cuando iba por la calle, llovían sobre él millares de bendiciones; unos bendecían su hermosura; otros, la madre que lo había parido; éstos, el padre que le engendró[52].

50 Pernety, *Dictionnaire*, p. 154.

51 Cervantes, *Novelas*, p. 320.

52 Cervantes, *Novelas*, p. 312.

Este secreto, que ve la luz prácticamente hasta el final, da al autor la confianza para concluir su historia, de la misma manera que la última complicación del proceso alquímico se supera para dar paso a la operación final. Es en esta etapa alquímica de la Destilación, en la que la materia se transforma positivamente, cuando Leocadia acepta el matrimonio con Rodolfo movida por el más puro sentimiento de amor y esperanza. Pernety comenta que durante la Destilación : «Tous les minéraux aqueux se fixent par ce moyen. Elle change la nature & les propriétés de choses, d'amères elles les rendent douces, & et de douces amères; cela n'arrive cependant pas toujours»[53].

En el laboratorio de la creación literaria, Cervantes continúa refinando y depurando su historia con imágenes precisas hasta el final. Cuando todos los esfuerzos por revivir a Leocadia fracasan, Rodolfo, a quien Cervantes llama *esposo* de Leocadia, desesperado, se arrodilla y la besa:

> Cuando esto oyó Rodolfo, llevado de su amoroso y encendido deseo, y quitándole el nombre de esposo todos los estorbos que la honestidad y decencia del lugar le podían poner, se abalanzó al rosto de Leocadia, y juntando su boca con la de ella, estaba como esperando que se le saliese el alma para darle acogida en la suya […] volvió en sí Leocadia, y con su vuelta volvió la alegría y el contento[54].

El pasaje anterior tiene una gran semejanza con lo que describe Basile Valentin en el tratado alquímico *Azoth*, sobre los eventos anteriores a la culminación del proceso, después de la unión, el principio femenino reconoce haber salido del sepulcro y declara:

> A ceste heure ie fuis ressuscitée du sepulcre & apparois à mes freres mon espoux m'embrassant, par lequel aussi ie rendray mon frere constant spirituel & blanc en le taignant encore qu'il soit debile & imbecile, affin que ie luy reuele la force & puissance du Roy[55].

---

53 Pernety, *Dictionnaire*, p. 115.

54 Cervantes, *Novelas*, p. 321.

55 Basile Valentin, *Azoth ou le moyen de faire l'Or caché des philosophes*, Italie, Arché Edidit, 1994, p. 169.

Inmediatamente después de recobrar el sentido, Leocadia admite el cambio que se ha operado en sus sentimientos desde los primeros acontecimientos de la historia hasta este punto:

> Cuando yo recordé y volví en mi de otro desmayo me hallé, señor, en vuestros brazos sin honra, pero yo lo doy por bien empleado, pues al volver del que ahora he tenido, ansimismo me hallé en los brazos de entonces, pero honrada[56].

La séptima operación del proceso, identificado con la palabra *Lapidem* en el emblema del proceso alquímico es la Coagulación. Esta operación constituye la solidificación de la materia en el proceso y la resolución final de la historia. La cuidadosa selección de las palabras en el párrafo final, no deja lugar a dudas de que el conflicto se ha resuelto de una manera convincente y sólida, describiendo la unión de dos elementos diferentes y hostiles, que a través de diferentes procesos y la intervención de la tintura roja, representada por el hijo de ambos, han transformado su naturaleza inicial para unirse en un matrimonio ejemplar que es bendecido con felicidad y numerosa descendencia:

> Fuéronse a acostar todos, quedó toda la casa en silencio, en el cual no quedará la verdad de este cuento, pues no lo consentirán los muchos hijos, y la ilustre descendencia, que en Toledo dejaron, y agora viven, estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo por el cielo y por la fuerza de la sangre, que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico[57].

El desenlace de *La fuerza de la sangre* es simbólico de la conclusión exitosa del proceso alquímico. El pasaje final de la historia es notoriamente análogo a la descripción que hace Basile Valentin sobre los últimos momentos del proceso:

> [L]e Roy celeste nous eslargiroit de grands biens ou le Soleil se plaist dans les pluyes, & apres les pluyes il donne de grandes

56 Cervantes, *Novelas*, p. 322.

57 Cervantes, *Novelas*, p. 323.

> richesses, comme le père de famille ayme ou poursuit sa femme d'vn amour ardant, reiettant les discordes & contentions entre eux et moy, ie donneray teinture à l'argent, redusisant mon Roy en or[58].

Mientras que el desenlace de *La fuerza de la sangre* es inaceptable para muchos críticos actuales, el evento del matrimonio y la larga y noble descendencia simbolizan la rectificación permanente y sólida del primer encuentro de los protagonistas dentro del principio *Solve y coagula* del proceso alquímico.

La trama de *La fuerza de la sangre* gira alrededor del violento agravio cometido en contra de Leocadia, los días oscuros de su aislamiento y su tristeza y del matrimonio con el padre de su hijo, pero es también importante notar que la sangre del niño, por donde corre la herencia de sus ancestros, es la tintura roja necesaria para penetrar las sombras del pecado de su padre y la pena de su madre, interviniendo de manera decisiva en la reconciliación de sus padres. Cuando Cervantes hace que Rodolfo se enamore perdidamente de Leocadia en este segundo encuentro, el elemento romántico se incorpora a la historia para lograr un final de cuento de hadas que pudiese dar entretenimiento a los lectores no familiarizados con estos misterios. Con respecto al personaje de Leocadia, una de sus cualidades esenciales, frecuentemente ignorada por los críticos que deploran el desenlace, es su capacidad para perdonar, que es una de las cualidades cristianas más anheladas. Leocadia perdona a Rodolfo desde el principio, cuando recobra el conocimiento después de la violación y, en ese mismo instante, perdonando a su agresor comienza su transformación.

El título de la novela, *La fuerza de la sangre*, es simbólico en términos alquímicos y religiosos, por la semejanza entre la sangre derramada de un niño inocente en la novela y la sangre de Cristo en un contexto mayor. En la novela/experimento es necesario pasar visualmente de la etapa blanca a la etapa roja a través de un tercer personaje identificado como la tintura de Mercurio. Luisito derrama su sangre y este evento desencadena al mismo tiempo el perdón de su padre, la reivindicación de su madre y su unión final. El primer hijo de los protagonistas, concebido en la oscuridad de un crimen, en la negra, pero fecunda etapa

58 Valentin, *Azoth*, pp. 172-173.

del proceso, representa el *filus philosophorum* del proceso alquímico, el elemento catalizador que desata el resto de las operaciones.

La secuencia de los eventos en esta historia, de principio a fin, es el resultado de un plan cuidadosamente concebido por Miguel de Cervantes para presentar un misterio que pudiese ser identificado y comprendido por lectores familiarizados con doctrinas y textos esotéricos, especialmente alquímicos. En ilustraciones y pasajes de textos alquímicos se exponen los misterios de procesos, que aun con variaciones, se han conocido durante siglos. Dichos textos y su contenido, como ya se ha mencionado, no eran desconocidos en el ambiente intelectual español del tiempo de Cervantes. De hecho, la aparente ambigüedad moral y el desapego de Cervantes de las convenciones sociales y morales de su época, obedecen a un propósito más elevado que aquel de proveer un entretenimiento vulgar para sus lectores. La odisea alquímica presentada en *La fuerza de la sangre* no puede tener otra resolución que el matrimonio y Cervantes comienza su historia con este objetivo en mente, quizá tomando inspiración de pasajes como este de Basile Valentin en *Las siete puertas*:

> In the course of time these three unite, and are changed through the action of fire into a palpable substance, via quicksilver, sulphur and salt. If these three substances be mixed, they are hardened and coagulated into a perfect body, which represents the seed chosen and appointed by the Creator […]. If you cannot perceive what you ought to understand herein, you should not devote yourself to the study of philosophy[59].

El análisis esotérico/alquímico contribuye a la interpretación literaria porque se concentra precisamente en los mensajes ocultos. En el caso de Cervantes, es el autor quien ha advertido al lector sobre la existencia de esos misterios. Teniendo en consideración que la literatura renacentista representa la experiencia y la visión del mundo de la época en que fue concebida, el análisis del lenguaje y las imágenes desde un punto de vista esotérico-alquímico, permite al lector activo encontrar una plataforma de interpretación diferente, estructurada por teorías y prácticas que representan esa experiencia anterior. El pensamiento renacentista

59 Basile Valentin, *The Twelve Keys*, Whitefish, MT, Kessinger Publishings Rare Reprints, [s.d.], p. 6.

incluye un gran número de relaciones con sistemas místicos, religiosos y filosóficos que tienen como objetivo la transformación individual, de las cuales no es dudoso que Cervantes estuviese enterado. Américo Castro señala que existen muchas lagunas en la información biográfica del autor, pero admite: «Creo que es conveniente ir abandonando el dogma de Cervantes "ingenio lego" en el sentido de persona inculta y algo sandia en cuanto al intelecto»[60]. Sin desestimar la crítica tradicional, la interpretación esotérica alquímica enriquece el análisis con imágenes y textos que dan sentido a elementos literales y simbólicos, cuyo mensaje debe ser descifrado. El anhelo más grande de la alquimia espiritual es también, metafóricamente, la transformación, y el resultado final, el oro. Las historias de Cervantes no están destinadas únicamente al entretenimiento, sino a la transformación, y en sus misterios está contenido también el anhelo de Cervantes por una sociedad mejor, la edad dorada, el oro de los filósofos.

Bibliografía

Alvar, Carlos, «Textos Científicos traducidos al castellano durante la Edad Media», Alicante, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2008.

Armas, Frederick A. de, *Quixotic Frescoes,* Toronto, University of Toronto Press, 2006.

Byrne, Susan, *El Corpus Hermeticum y tres poetas españoles: Francisco de Aldana, fray Luis de León y San Juan de la Cruz*, Newark, Juan de la Cuesta, 2007.

Castillo Martos, Manuel, *El espíritu alquímico de don Quijote*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2005.

Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957.

Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.

— *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967.

Clamurro, William, *Beneath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes's* Novelas ejemplares, New York, Peter Lang Publishing, 1997.

60 Castro, *El pensamiento*, p. 106.

De Jong, H.M.E., *Michel Maier's Atalanta Fugiens, Sources of an Alchemical Book of Emblems*, York Beach, Nicolas Hays, 2002.

El Saffar, Ruth, *Novel to Romance. A Study of Cervantes's* Novelas ejemplares, Baltimore and London, The Johns Hopkins UP, 1974.

Foucault, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Tel Gallimard, 2002.

Jung, C.G., *Mysterium Conjunctionis*, New Jersey, Princeton UP, 1963.

Magriña Badiella, Carlés, *Post tenebras spero lucem: Alquimia y ritos en el* Quijote *y otras obras cervantinas*, Doctoral dissertation in the field of Romance Languages, Uppsala Universitet, Sweden, 2015.

McLean, Adam, *Study Course on Alchemical Sequences*, The Alchemy Website, 2000.

Percheron, Jean-Pascal, *Charles Perrault, conteur et hermétiste*, Villeselve, Éditions Ramuel, 1999.

Pernety, A.-J., *Dictionnaire Mytho-Hermétique: Dans Lequel on trouve Les Allégories Fabuleuses des Poètes, les Métaphores, Les Enigmes et les Termes Barbares des Philosophes Hermétiques Expliqués*, Paris, 1758.

Roca Barea, María Elvira, «Diego Guillén de Ávila, autor y traductor del siglo XV», *Revista de Filología Española*, LXXXVI, 2, 2006.

Rosarium Philosophorum, Frankfurt, n.p.1550, en *Study Course on Alchemical Sequences*, The Alchemy Website, 2000.

Saint Didier, Limojon de, *Le triomphe hermétique*, Introduction et notes d'Eugene Canseliet, Paris, E.P. Denoël, 1971.

Sears, Theresa Ann, *A Marriage of Convenience*, New York, Peter Lang, 1993.

Slaniceanu, Adriana, «The Calculating Woman in Cervantes' *La fuerza de la sangre*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 64, 2, 1987, p. 101.

Taylor, René, *Arquitectura y Magia: Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela, 2006.

— «Libros herméticos de Juan de Herrera y Felipe II», Editado en *Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Madrid, Siruela, 1995.

Trismosin, Solomon, *Splendor Solis: Alchemical Treatises of Solomon Trismosin, Adept and Teacher of Paracelsus,* Explanatory Notes by J. K., London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1920.

Valentin, Basile, *Azoth ou le moyen de faire l'Or caché des philosophes*, Italie, Arché Edidit, 1994.

— *The Twelve Keys*, Whitefish, MT, Kessinger Publishings Rare Reprints. (s.d.).

Voss, Karen-Claire, «Spiritual Alchemy: Interpreting Representative Texts and Images», en *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, ed. Roelof van der Vroek and W.J Hanegraaff, New York, State University of New York Press, 1998.