

Desarraigos, ocultamientos e identidades amenazadas en *La española inglesa*

Noelia Nair Vitali

Universidad de Buenos Aires

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

noeliavitali@gmail.com

Resumen

El problema de lo converso en *La española inglesa* de Miguel de Cervantes resulta un elemento constitutivo en varios niveles del texto. En el presente trabajo, abordaremos la cuestión a partir de tres aspectos: la dicotomía entre ocultamiento y manifestación; el problema de la inestabilidad identitaria de los personajes; y, por último, el modo en que la novela se enfrenta al problema de narrar la fractura provocada por sus experiencias traumáticas.

Palabras clave

Conversión; inestabilidad identitaria; poética

Abstract

The *converso* problem is a constitutive matter in various levels of Miguel de Cervantes' *La española inglesa*. In this paper, we will study the issue based on three aspects: the dichotomy between concealment and manifestation; the problem of identity instability of the characters; and finally, how the novel is facing the problem of narrating the fracture caused by their traumatic experiences

Keywords

Conversion; identity instability; poetics

“¿Quién soy yo? No lo sé. ¡Gran desacuerdo
es el no conocerse uno a sí mismo! (...)
¿Qué miro? Las mudanzas de la vida. (...)
¿Adónde iré que escape de la herida?”

Miguel Leví de Barrios,
“Real consideración del hombre”

Entre los muchos desafíos que ofrece a los lectores *La española inglesa*, la relación que se entabla en ella entre la ficción y la historia constituye, sin dudas, una de las más estimulantes. En efecto, la inserción de datos históricos en la matriz idealizante de la bizantina ha suscitado innumerables controversias y no pocos desconciertos entre los investigadores.¹ Con respecto a esto, no ha pasado inadvertida para la crítica la condición cripto-católica de los protagonistas durante su estadía en Inglaterra, que ha sido interpretada, en muchos casos, como un espejo invertido de las circunstancias – repletas de “secreto, proscripción, ocultamiento y persecución religiosa...” (Tealdi, 1999: 115)– que numerosas familias judeoconversas debieran estar atravesando en España.

Esta postura según la cual la novela de Cervantes estaría vinculada con la situación criptojudía en la península ibérica ha recibido un espaldarazo fundamental con el aporte de Ángel García Gómez (1990). En un artículo dedicado al tema, demuestra con gran solvencia las similitudes existentes entre la historia de Isabela (la española-inglesa cervantina) y la de María Nuñez, una bella muchacha sefardí raptada por los ingleses cuando huía con su familia hacia Amsterdam en 1597. El relato está incluido en el tratado *Triunfo del gobierno popular* publicado en 1683 por Miguel Leví de Barrios.²

Dada la fecha de impresión, muy posterior al año en que fueron publicadas las *Ejemplares*, es imposible que este texto sea la fuente cervantina. Por lo tanto, se abren al menos dos posibilidades para explicar las semejanzas entre ambas historias: o bien Leví de Barrios se inspiró en Cervantes para desarrollar su historia, o bien (y esto es lo que García Gómez cree más probable) ambos autores tienen como fuente alguno de los relatos orales inspirados en los sucesos acaecidos a la bella María Nuñez que circulaban en la época.

A nosotros no nos interesa entrar en este debate (que, por otra parte, como ya dijimos, está muy bien planteado en el artículo al que hemos hecho referencia), sino esbozar algunas de las implicaciones que este sustrato converso tiene en el texto cervantino (fundamentalmente, en lo relativo a la construcción dicotómica de la doncella protagonista). En efecto, creemos que las referencias –ya sean implícitas ya, explícitas–

1. Asimismo, es una de las razones por las cuales esta novela ha sido durante mucho tiempo menospreciada por los estudiosos. Tal como lo afirma Jorge García López en la nota complementaria dedicada a *La española* en su edición de las *Ejemplares* publicada por Crítica: “Los juicios literarios clásicos sobre la novela no han podido ser más negativos, culminando en el de Schevill y Bonilla (...), [quienes] consideran, asimismo, que la novela no pasa de ser una ‘solemne niñería’” (2001: 826). Cuando nos remitamos a la obra de Cervantes, citaremos siempre por la mencionada edición.

2. En él, su autor se propone narrar los inicios de la comunidad judía en Amsterdam. Para más detalles, remitimos a García Gómez (1990)

a las cuestiones atinentes a la problemática judeoconversa rebasan los límites de la crítica social o las pretensiones de verosimilitud (aunque éstas, indudablemente, constituyan una parte importante del sentido del texto) para representar un problema mucho más escurridizo: el de la construcción de las identidades. Lo que resulta interesante es poder observar cuáles son los aspectos que permiten representar esa fractura identitaria determinada no sólo por la conversión religiosa (fuera ésta forzosa o no), sino también por el desarraigo producido al abandonar la patria.

En la novela que nos ocupa, el desdoblamiento identitario se manifiesta, en principio, a través de la división entre las prácticas públicas y las privadas que debe sostener la familia de Ricaredo al decidir conservar su religión primigenia de un modo secreto. Pero, al mismo tiempo, el texto aborda el problema del cautiverio (experimentado, primero, por la protagonista y luego, por su enamorado). La huella de esta experiencia quedará grabada en el nombre de la protagonista y en el título de la obra. Creemos, por tanto, que más allá de los parámetros del discurso amoroso desde los que la mayor parte de la crítica ha caracterizado a Ricaredo e Isabela, es plausible definirlos también a partir de los problemas vinculados con lo converso. De este modo, el asunto de la conversión religiosa (fingida en el caso de los protagonistas) deja de ser un mero accidente argumental para transformarse en algo sustancial que opera en varios niveles del texto.

En el presente trabajo, nos acercaremos a la cuestión mediante el estudio de tres aspectos: en primer lugar, nos ocuparemos del juego que se entabla en el texto entre ocultamiento y manifestación; en segundo término, analizaremos la inestabilidad identitaria de los personajes; y, por último, intentaremos vislumbrar de qué modo la novela se enfrenta al problema de narrar la fractura provocada por las experiencias traumáticas que atraviesan los protagonistas.

Manifestación y ocultamiento

Casi desde el comienzo, la novela se plantea como un juego de alternancias entre secreto y manifestación. Sabemos que Isabel es raptada por Clotaldo, un capitán de la armada inglesa, durante uno de los saqueos a Cádiz. Lo curioso es que la niña es robada contra la voluntad del conde inglés que comandaba el saqueo y llevada a Inglaterra subrepticamente:

Mandó el conde echar bando por toda su armada que, so pena de la vida, volviese la niña cualquiera que la tuviese; mas ningunas penas ni temores fueron bastantes a que Clotaldo la obedeciese; que *la tenía escondida en su nave*, aficionado, aunque cristianamente, a la incomparable hermosura de Isabel, que así se llamaba la niña (*La española*, 218; el destacado nos pertenece).

La hermosura de la cautiva hace que Clotaldo arriesgue su vida por no perder el preciado botín. De este modo, el ocultamiento aparece desde el inicio de la historia signando el devenir de su protagonista. Nos aventuramos a pensar que este comienzo subraya la importancia que adquirirá la dialéctica entre manifestación y ocultamiento como motor de la narración.

Nuestras sospechas empiezan a confirmarse cuando nos enteramos de que la familia de Clotaldo profesa en secreto la religión católica, a pesar de los estrechos vínculos que mantiene con la reina Isabel I. Es precisamente la ruptura de este delgado equilibrio entre secreto y revelación lo que dará lugar al inicio de las peripecias que separarán a los enamorados en toda esta primera parte del relato.³

En efecto, todo parece marchar bien para estos nobles (a pesar del ocultamiento de la verdadera religión y de la bella esclava que Catalina educa con esmero) hasta que Ricaredo, el hijo de la familia, se enamora de la joven española y decide declararle su amor. Sucede que el ocultamiento de su pasión lo ha enfermado y decide exhibir sus sentimientos en busca de un posible remedio. Vemos en Ricaredo representada por primera vez en la novela la tragedia ineludible del secreto: salva a la vez que mata. Y este resquebrajamiento en la lógica del ocultamiento que vislumbramos en la situación del protagonista enamorado se intensificará inmediatamente, cuando el asunto se traslade del orden privado al dominio público.

Sucede que una vez que las fuerzas parecen estar equilibradas por el consentimiento de la amada y la casi milagrosa aprobación de los padres, un nuevo develamiento de lo oculto viene a impedir la felicidad de la familia criptocatólica:

Digo, pues, que, estando todo en este estado, cuando faltaban los cuatro días hasta el de la boda, una tarde turbó todo su regocijo un ministro de la reina que dio un recaudo a Clotaldo: que su Majestad mandaba que otro día por la mañana llevasen a su presencia a su prisionera, la española de Cádiz. Respondióle Clotaldo que de muy buena gana haría lo que su Majestad le mandaba. Fuese el ministro, y dejó llenos los pechos de todos de turbación, de sobresalto y miedo (*La española inglesa*, 222).

El texto se encarga de describir muy bien los sentimientos provocados por la revelación del secreto cautiverio de Isabel (para ese entonces ya Isabela) y la aterradora sombra ocasionada por la sospecha de que se descubriera aquel otro secreto, quizás imperdonable, del “fraude” espiritual. El texto explicita esta incertidumbre y las tribulaciones por las que pasarían tantas familias obligadas a mantener una imagen externa disociada de su interioridad:

Discurrieron aquella noche en muchas cosas, especialmente en que si la reina supiera que eran católicos, no les enviara recaudo tan manso, por donde se podía inferir que sólo querría ver a Isabela, cuya sin igual hermosura y habilidades habría llegado a sus oídos, como a todos los de la ciudad. Pero ya en no habérsela presentado se hallaban culpados, de la cual culpa hallaron sería bien disculparse con decir que desde el punto que entró en su poder la escogieron y señalaron para esposa de su hijo Ricaredo. Pero también en esto se culpaban, por haber hecho el casamiento sin licencia de la reina, aunque esta culpa no les pareció digna de gran castigo (*La española inglesa*, 223).

Esta tensión entre manifestación y ocultamiento hará avanzar la historia y manejará las expectativas de los receptores durante toda esta parte. Así, cuando el temor por el descubrimiento de la esclava por parte de la reina pase y los lectores creamos que

3. Para la estructuración del relato en dos partes, seguimos la reformulación que realiza Avalor Arce (1982) de los postulados de Lowe (1968).

estamos a punto de asistir al feliz matrimonio de los enamorados, una nueva interrupción pondrá al protagonista de cara al problema de su identidad oculta. En este caso, el secreto no será el motor de la peripecia, ya que la reina decide darle una prueba para que demuestre su merecimiento.⁴ Sin embargo, la dualidad identitaria de Ricaredo pondrá en peligro el éxito de su empresa cuando se enfrente al problema moral de liberar o no a los católicos capturados en la nave ganada a los turcos. Así expresa el narrador la disyuntiva del héroe al partir de Londres:

...de allí a dos días Ricaredo se hizo a la vela, combatido, entre otros muchos, de dos pensamientos que le tenían fuera de sí: era el uno considerar que le convenía hacer hazañas que le hiciesen merecedor de Isabela; y el otro, que no podía hacer ninguna, si había de responder a su católico intento, que le impedía no desenvainar la espada contra católicos; y si no la desenvainaba, había de ser notado de cristiano o de cobarde, y todo esto redundaba en perjuicio de su vida y en obstáculo de su pretensión (*La española inglesa*, 227).

La ficcionalización del problema de la distancia entre apariencias y realidad alcanza su punto máximo en el episodio de la captura de los navíos turquescos, ya que en él se introducen las cuestiones de las señales confusas y el disfraz. Éstas ponen de manifiesto mediante el engaño simulado, el engaño real que los lectores conocemos, pero la mayoría de los personajes ignoran: Ricaredo, falso anglicano, aparece ante los turcos en naves con insignias españolas. Su regreso al puerto de Londres, está acompañado también por la puesta en escena de la contradicción que parece ser constitutiva de la vida de estos personajes:

No quiso Ricaredo entrar en el puerto con muestras de alegría, por la muerte de su general; y así, mezcló las señales alegres con las tristes: unas veces sonaban clarines regocijados; otras, trompetas roncadas; unas tocaban los atambores, alegres y sobresaltadas armas, a quien con señas tristes y lamentables respondían los pífaros; de una gavia colgaba, puesta al revés, una bandera de medias lunas sembrada; en otra se veía un luengo estandarte de tafetán negro, cuyas puntas besaban el agua. (...) Estas tan contrarias muestras y señales tenían suspenso el infinito pueblo que desde la ribera les miraba. Bien conocieron por algunas insignias que aquel navío menor era la capitana del barón de Lansac, mas no podían alcanzar cómo el otro navío se hubiese cambiado con aquella poderosa nave que en la mar se quedaba; pero sacólos desta duda haber saltado en el esquife, armado de todas armas, ricas y resplandecientes, el valeroso Ricaredo... (*La española inglesa*, 234).

Es dable pensar que la imposibilidad de una lectura clara de las señales, el engaño o, al menos, la confusión interpretativa generada por los signos contradictorios pone en evidencia la opacidad (encubierta para la reina y sus cortesanos, pero conocida por los lectores) del personaje de Ricaredo. Parece una ironía que sea su aparición la que aclare

4. ¿Sospecharía la perspicaz reina que, así como le habían ocultado tantos años la posesión del bello tesoro español podrían ocultar algo más profundo y peligroso y por ello decide probar la lealtad del joven soldado? No lo sabemos, ya que el texto no lo revela, aunque no creemos que sea descabellado hacernos la pregunta, aun cuando no tenga respuesta.

el asunto, cuando él es portador del verdadero fingimiento. El engaño circunstancial y aparente, en este caso, pone de manifiesto en la superficie del texto la duplicidad profunda y verdadera.⁵

Como se puede observar en los ejemplos expuestos, el texto pone en juego permanentemente la dicotomía entre lo secreto y lo revelado. No nos parece azaroso, entonces, que el episodio que oficia de gozne entre las dos partes de la novela (el envenenamiento de Isabela y las consecuencias que éste trajo a la protagonista) presente nuevamente, pero de un modo más espiritualizado, el problema de la verdad oculta debajo de las apariencias. En este caso, el tósigo que transformó a Isabela en un “monstruo de fealdad” (*La española inglesa*, 247) hace surgir la verdadera belleza de la protagonista: su belleza interior. La reina sintetiza el postulado neoplatónico con una sugerente imagen: “...lleváosla, Ricaredo, y haced cuenta que lleváis una riquísima joya encerrada en una caja de madera tosca” (*Idem*; las cursivas nos pertenecen).⁶

Además del neoplatonismo que se evidencia en esta idea, la imagen del tesoro escondido nos remite, también, a la condición cautiva de Isabela (recordemos que Clotaldo la había llevado a Londres como “riquísimo despojo”, escondida en la nave). Asimismo, nos recuerda que, en última instancia, detrás de la aparente igualdad que le confirió su hermosura al transformarla en futura esposa de un noble, se esconde su verdadera condición de esclava en Inglaterra (con privilegios, pero cautiva al fin).

La coordenada que venimos siguiendo culmina al final de la novela, en lo que podríamos denominar una apoteosis de la manifestación, cuando Ricaredo, considerado muerto por Isabela debido a las noticias recibidas desde Londres, aparezca vestido con el hábito de los rescatados por los hermanos trinitarios. Las señales, en esta oportunidad, a pesar del inesperado atuendo del personaje, son comprendidas a la perfección:

A estas voces, Isabela y sus padres volvieron los ojos, y vieron que, hendiendo por toda la gente, hacia ellos venía aquel cautivo; que, habiéndosele caído un bonete azul redondo que en la cabeza traía, descubrió una confusa madeja de cabellos de oro ensortijados, y un rostro como el carmín y como la nieve, colorado y blanco: señales que luego le hicieron conocer y juzgar por extranjero de todos. En efeto, cayendo y

5. Párrafo aparte merece, quizás, la treta organizada por Ricaredo para provocar el encuentro entre Isabela y sus padres, rescatados por él del navío turquesco en el que iban prisioneros. Julia D’Onofrio (2013) ha dedicado un estudio a esta cuestión. En él, muestra cómo varios personajes y, particularmente, el protagonista destinan sus esfuerzos a armar artificios, ocultamientos y develamientos perfectamente orquestados tendientes a generar determinados efectos en sus espectadores circunstantes. Allí, la autora también menciona el problema del secreto como una forma de subsistencia en el contexto de opresión religiosa en el que se mueven los personajes: “La representación novelesca de la familia cripto-católica en la Inglaterra isabelina, sustenta una de las temáticas profundas de la novela, la que nos habla del drama de sufrir el rechazo a las íntimas creencias religiosas en la tierra a la que se pertenece, y ser, por lo tanto, como un extranjero en la propia nación. En cierta forma, creemos que esto resulta una sugerente alusión a todos los problemas de libertad de culto en la corona española y a los diversos dramas particulares vividos por los conversos” (D’Onofrio, 2013: 58).

6. Esta imagen del bien oculto dentro de una “cáscara” es interpretada por Alicia Parodi (2002) como un signo de la alegoría y, de este modo, como índice al interior del texto de los procedimientos de dramatización de la poética que se llevan a cabo en esta novela. Asimismo, dentro de la colección de *Ejemplares*, el motivo de la joya permite pensar las doncellas en relación con los atributos poéticos (trabajo este tema en mi tesis de doctorado).

levantando, llegó donde Isabela estaba; y, asiéndola de la mano, le dijo:

-¿Conócesme, Isabela? Mira que yo soy Ricaredo, tu esposo.

-Sí conozco -dijo Isabela-, si ya no eres fantasma que viene a turbar mi reposo.

(...)

Isabela, a pesar de la impresión que en su memoria había hecho la carta de su madre de Ricaredo, dándole nuevas de su muerte, quiso dar más crédito a sus ojos y a la verdad que presente tenía; y así, abrazándose con el cautivo, le dijo:

-Vos, sin duda, señor mío, sois aquel que sólo podrá impedir mi cristiana determinación.

Vos, señor, sois sin duda la mitad de mi alma, pues sois mi verdadero esposo; estampado os tengo en mi memoria y guardado en mi alma (*La española inglesa*, 257).

El diseño interior, estampado en el alma, aparece como el verdadero. Sólo cuando se pueden aunar la imagen interior y la exterior, cuando la verdad interior de Ricaredo puede ser exteriorizada, tal como lo refiere Parodi (2002: 105), la historia consigue llegar a su fin.

Esto nos permite pensar que más allá de la historia de los personajes mismos y sus múltiples pruebas, la novela ficcionaliza también –como venimos señalando– los avatares del binomio manifestación/ ocultamiento. Es posible observar, entonces, que esta problemática, profundamente imbricada con el fenómeno converso, funciona en varios niveles textuales y no sólo como mero detalle argumental.

Identidades en tránsito

Los personajes de los que nos estamos ocupando, tal como hemos observado, están en constante peligro, amenazados por el medio y por su propia condición. El fenómeno de la conversión y el cautiverio no son en ellos una mera pincelada de color sino un elemento constitutivo de su personalidad y, por consiguiente, de su modo de afrontar las peripecias que se les presentan. Son personajes que se mueven en terrenos fronterizos, lo que propicia su inestabilidad identitaria. Las fronteras a las que se enfrentan –algunas bosquejadas en el apartado anterior– son tanto geográficas como lingüísticas y religiosas. Es plausible proponer, incluso, que existen fronteras internas que estos personajes deben superar.

Lo primero que nos parece relevante mencionar al respecto es que la dualidad es uno de los rasgos más sobresalientes en la caracterización de los protagonistas. Estos no son personajes unívocos, sino que son presentados como un conglomerado de características cuya combinación no parece, a priori, siempre armoniosa. Sin dudas, coincidimos con Marsha Collins cuando afirma que “*Gemination, a common feature of romance, emerges as one of the primary structural components in La española inglesa*” (Collins, 1996: 59).

Como ya hemos señalado, Isabel es a la vez cautiva española y futura esposa de un noble inglés. En su cambio de nombre parece haber quedado la marca de esa felicidad incompleta: en su nuevo hogar la llamarán Isabela. Sutil diferencia, pequeña huella casi imperceptible que denota la situación ambigua en la que la protagonista se encuentra.

Sin embargo, la dualidad estatutaria de la doncella se expresa también en otros aspectos, más allá de los que podríamos denominar sociológicos. Resulta curioso que para

describir su belleza, se apele a la unión de varios elementos provenientes de órdenes distintos:

Con esto se consolaron, y *acordaron que Isabela no fuese vestida humildemente, como prisionera, sino como esposa*, pues ya lo era de tan principal esposo como su hijo.

Resueltos en esto, otro día vistieron a Isabela a la española, con una saya entera de raso verde, acuchillada y forrada en rica tela de oro, tomadas las cuchilladas con unas eses de perlas, y toda ella bordada de riquísimas perlas; collar y cintura de diamantes, y con abanico a modo de las señoras damas españolas; sus mismos cabellos, que eran muchos, rubios y largos, entretejidos y sembrados de diamantes y perlas, le sirvían de tocado. Con este adorno riquísimo y con su gallarda disposición y milagrosa belleza, se mostró aquel día a Londres sobre una hermosa carroza (...)

Estúvola la reina mirando por un buen espacio, sin hablarle palabra, pareciéndole, como después dijo a su camarera, que tenía delante un cielo estrellado, cuyas estrellas eran las muchas perlas y diamantes que Isabela traía; *su bello rostro y sus ojos, el sol y la luna*, y toda ella una nueva maravilla de hermosura (*La española inglesa*, 223-224; los destacados son nuestros).

La naturaleza y el arte, el cosmos y el microcosmos parecen conjugarse en la construcción de su armoniosa y maravillosa hermosura. Son imágenes lexicalizadas, por supuesto, pero no por ello debe dejar de llamarnos la atención que entre todas las posibles metáforas se utilice el binomio sol y luna unidos en su rostro y la consiguiente remisión velada a la dupla mitológica de Apolo y Diana. La poesía y la castidad, por un lado; el principio masculino y el femenino, por el otro, ensamblados. Sin dudas es un personaje pródigo en desdoblamientos.

Creemos que esto se refuerza con el ya mentado episodio del envenenamiento. En este caso, como ya desarrollamos oportunamente, la dicotomía se planteará entre el interior y el exterior. Asimismo, el hecho de que al final se le encargue escribir la historia de sus peripecias, viene a acentuar esta naturaleza doble de Isabel/Isabela. A diferencia de lo que ocurre con las otras heroínas de la colección, en vez de recibir un destino como madre –porvenir femenino por excelencia en los cánones de la época–, se le adjudica un final como escritora (aunque también esposa).⁷ Es que los contrarios no parecen excluirse en este personaje, cuyo mote de “española inglesa” nos brinda claras muestras de su paradójica hibridez.⁸

7. La cuestión de la infecundidad del matrimonio consagrado al final entre Isabela y Ricaredo no ha pasado inadvertida para Carroll Johnson (1989), quien ha leído en ello un signo de subversión del orden establecido. Sin embargo, su perspectiva acentúa la coordinada económica que adquiere la fecundidad en el final de la obra y nosotros -sin desestimar el análisis marxista que ofrece el autor, que nos parece bien fundamentado con aspectos textuales- creemos destacable la coordinada simbólica que trae aparejada esta infecundidad biológica. Esto se debe a que en términos de mandatos culturales, Isabela reemplazará el rol de madre por el de escritora.

8 En relación con esto, no debemos dejar de lado que gran parte de la crítica ha señalado los índices autobiográficos que se encuentran dispersos en esta novela: a Isabela se le encarga escribir un manuscrito para entretenimiento del Arzobispo de Sevilla y todos sabemos de la existencia del manuscrito preparado por Francisco Porras de la Cámara en el que figuran dos de las *Novelas ejemplares* (*Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*) para el arzobispo de Sevilla. Aunque también la historia final de Ricaredo está plagada de guiños hacia la biografía del autor,

También Ricaredo hace gala de una personalidad que muestra varios dobleces. En principio, como hemos visto, debido a su condición de cripto-católico. Pero no sólo por ello. Significativamente, cuando es descripto en su desfile ante la reina tras regresar triunfante de la aventura naval, se menciona una dualidad equivalente (aunque no idéntica) a la expresada en relación con Isabela:

Con este adorno y con el paso brioso que llevaba, algunos hubo que le compararon a Marte, dios de la batallas, y otros, llevados de la hermosura de su rostro, dicen que le compararon a Venus, que, para hacer alguna burla a Marte, de aquel modo se había disfrazado (*La española inglesa*, 236).

Marte y Venus, el principio masculino y el femenino se mezclan de un modo particular en Ricaredo para convertirlo, al igual que su amada, en ejemplo de una excepcional belleza. Si bien somos conscientes de que estas alusiones mitológicas podrían analizarse desde otras perspectivas, lo que nos interesa señalar en esta ocasión es hasta qué punto estos personajes son construidos de un modo bifronte.⁹

En este sentido, no nos parece casual que en repetidas oportunidades el texto haga alusión a la prudencia de Isabela, ya que sabemos que esta virtud era representada en la época con la figura de Jano, dios de dos caras. Según Covarrubias, Jano es modelo de prudencia porque atiende a las cosas pasadas y las por venir. El mote parece ajustarse a Isabela, mediadora entre dos lenguajes, dos religiones y dos culturas. La prudencia es, a la vez, sabiduría práctica (tal es su significado en griego) y estos personajes parecen ser un ejemplo perfecto de aquellos que emplean todos sus esfuerzos (aunque esto signifique fingir, mentir o manipular) para adaptarse a las circunstancias que se les presentan.

A todo lo enunciado anteriormente, hay que agregar la complejidad que la crítica ha señalado en cuanto a las posibles referencias históricas y literarias que evocan los nombres de los enamorados. Alicia Parodi fue una de las primeras en señalar la “densidad de significantes” (2002: 109) que permite establecer en esta novela vínculos muy particulares entre la historia y la poesía.¹⁰ Por otra parte, Marsha Collins (1996) dedica varias líneas de su trabajo sobre esta novela a desarrollar los aspectos que hacen de Isabela un personaje con rasgos a la vez divinos y humanos.

fundamentalmente en lo que se relaciona con el cautiverio y la posterior liberación a expensas de la intermediación de los padres trinitarios (los mismos que oficiaran de intermediarios en el rescate de Cervantes).

9. Véase al respecto lo que propone Güntert (1993: 151) en el excelente análisis discursivo que dedica a esta novela en el capítulo destinado a *Las novelas ejemplares*. Este autor propone no leer esta doble caracterización como una ambigüedad, sino como un signo relacionado al mito de la *venus armata*.

10. En el libro que dedicó al estudio de las *Ejemplares*, señala a Ricaredo, “el primer rey godo que se convierte del arrianismo al catolicismo” (*Idem*), entre los posibles referentes históricos asociados con el nombre de Ricaredo. Esto nos interesa particularmente, puesto que Ricaredo fue también el primer rey que al unir la Iglesia y el reino en el siglo VI d.C determinó que fueran segregados por primera vez en la península los grupos religiosos minoritarios, considerados desde ese momento, fuera de la égida oficial (véase Amran, 2009: 11-14). Asimismo, en el marco de su lectura alegórica de la colección, Parodi (2002) destaca la figura de santa Isabel como posible antecedente del personaje femenino. La cuestión de los referentes literarios que podrían estar operando en la construcción de estos personajes es trabajada por Alcázar Ortega (1995), cuya lectura sugerimos a quienes interese profundizar estos aspectos.

A lo postulado por estas investigadoras, quisiéramos agregar una posible conexión subyacente entre Isabela, la española inglesa, y la reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, a quien bien podríamos tomarnos la licencia de llamar “la francesa española”. Esta reina consorte, casada con Felipe en virtud del tratado de paz Cateau-Cambresis, sellado entre Francia y España, nos remite al mismo conflicto religioso entre católicos y protestantes que ficcionaliza la novela que estamos analizando, pero en otras latitudes. Nos parece significativa esta posible conexión, puesto que remitiría también (en consonancia con lo planteado por Parodi, aunque en un sentido socio-político y cultural que se aleja de su lectura) a una figura mediadora entre dos órdenes. No debería pasar inadvertido que Cervantes escribió un soneto dedicado a la muerte de esta reina. En él, destaca de la figura regia, precisamente, su cualidad de intercesora entre contrarios: “Aquí el valor de la española tierra, / aquí la flor de la francesa gente, / aquí *quien concordó lo diferente*, de oliva coronando aquella guerra” (Cervantes, 1991: 42; las itálicas nos pertenecen), reza el primer cuarteto. Recordemos, también, que la novela traza en la segunda parte un derrotero mercantil que incluye una triangulación entre Inglaterra-Francia y España. De este modo, se configura un espacio simbólico que vincula a estas tres naciones enfrentadas por el conflicto protestante.

A la luz de todo lo observado, es posible indicar que la construcción de los protagonistas en sus diferentes planos problematiza el asunto de la identidad. Estos son personajes que mutan permanentemente (en general, obligados por su contexto vital), aunque al final la adhesión a una determinada fe parece ser lo único imperecedero.¹¹ No obstante, la novela da sobradas muestras de que la identidad parece configurarse no sólo en función de cuestiones interiores, sino también por la relación que los sujetos entablan con el exterior que los circunda. Como hemos venido señalando, las relaciones entre el interior y el exterior, lo privado y lo público cumplen un rol importante en la constitución de las subjetividades. Es decir, el modo en que otros ven a los personajes forma parte importante en su construcción literaria. Más allá de que en su interior siempre se hubieran mantenido igual, la imagen que dejan en los otros los acompaña hasta el fin. Como prueba de ello, recordemos al hombre que en medio de la multitud sevillana que presenciaba el encuentro de Isabela con su esposo, reconoce a Ricaredo como el “corso inglés” que los había liberado. Esto es: nuestro héroe además de convertirse en el esposo de Isabela, en el cripto-católico que logra salir de la clandestinidad para proclamar su fe sin barreras, es también y siempre lo será “el corso inglés”. Es interesante que el texto explicita de un modo tan palmario –mediante la intervención del personaje anónimo que surge entre la muchedumbre– esto que en los lectores podríamos tan sólo sospechar.¹²

Acorde con lo que venimos analizando, consideramos pertinente incluir en nuestro estudio alguna referencia al aspecto comunitario de la configuración de estas

11. Lo interesante es que esta fe (la católica) parece no necesitar de manifestaciones exteriores para subsistir (a contrapelo de las exigencias tridentinas que darían lugar al fausto y la pompa de las celebraciones religiosas barrocas). No se define, tampoco, por oposiciones dicotómicas, ya que tal como lo afirman varios críticos, la novela parece borrar las diferencias entre católicos y protestantes (aunque aborden el problema desde perspectivas diferentes, podemos mencionar a Casaldueño (1974: 125) y Johnson (1989: 519)).

12. No nos parece un aspecto menor, aunque ahora no podamos desarrollarlo, la repetida puesta en escena en diferentes momentos de los comentarios o críticas que el accionar de los personajes suscita en quienes los rodean.

identidades. En relación con esto y a partir de todo lo señalado, podemos colegir que estos personajes son miembros de una comunidad marcada por el trauma. Son, como hemos podido apreciar, miembros de un colectivo (al menos familiar, pero podemos sospechar que el círculo era un poco más amplio) amenazado. En este sentido, los personajes principales de *La española inglesa* pueden ser leídos desde la lógica de lo que Irwin Zarecka (1994) denomina “comunidades de memoria”. Esto es: un grupo de personas unidas por una experiencia traumática que los define como sujetos.¹³ No llama la atención, entonces, que una de las primeras estampas criptocatólicas que nos brinda el texto de Cervantes sea la de los captores de Isabela tratando de educarla en sus costumbres a la vez que procurando no perdiera su lengua:

[Catalina] como si fuera su hija, la criaba, regalaba e industriaba (...) y aunque iba aprendiendo la lengua inglesa, no perdía la española, porque Clotaldo tenía cuidado de traerle secretamente españoles que hablasen con ella (*La española inglesa*, 219).

Como podemos observar, la novela deja planteada desde el comienzo la lógica memoria/olvido vinculada con la situación traumática del rapto y posterior destierro. Esta dinámica atraviesa el texto hasta el final, literalmente, cuando ya en España, libres de todos los males, le pidan a Isabela que ponga por escrito la historia para que pudiera leerla el Arzobispo.

Los riesgos de pertenecer a una minoría étnica y religiosa en un contexto de creciente racismo y xenofobia se ponen nuevamente en primer plano cuando la camarera de la reina intenta utilizar estos argumentos como justificativos para su reprochable decisión de atosigar a Isabela (cuando la verdadera causa era que ésta había rechazado a su hijo):

Mandó la reina prender a su camarera y encerrarla en un aposento estrecho de palacio, con intención de castigarla como su delito merecía, puesto que ella se disculpaba diciendo que en matar a Isabela hacía sacrificio al cielo, quitando de la tierra a una católica, y con ella la ocasión de las pendencias de su hijo (*La española inglesa*, 246).

La escena expone de una manera muy clara el mecanismo perverso por el cual las diferencias religiosas eran utilizadas en favor de las mayorías como fundamento para dirimir cuestiones que carecían de sustento religioso o ideológico: antes bien, muchas de ellas se encontraban apoyadas en diferencias de índole personal.

Narrar la fractura

En el marco de lo que venimos señalando, es plausible asociar la yuxtaposición de tiempos y espacios, de historia y ficción que despliega Cervantes en *La española* con las denominadas dinámicas de la memoria. La memoria, dice el prestigioso historiador Yosef Yerushalmi, “es siempre problemática, usualmente engañosa, a veces

13. La autora lo expone de la siguiente manera: “In its most direct meaning, a community of memory is one created by that very memory. For people to feel a sense of bonding with others solely because of a shared experience, the experience itself would often be extraordinary if not traumatic quality” (Zarecka, 1994: 47).

traicionera...” (2002: 1).¹⁴

En el final de la novela cervantina, aparece con claridad un problema vinculado a la memoria colectiva: la cuestión de cómo dejar rastros de esa construcción. Lo interesante es que este mecanismo de la memoria instaure una paradójica relación entre el registro histórico y el recuerdo, ya que como afirma, una vez más, Yerushalmi (2002), no siempre lo que se recuerda es lo que quedó registrado ni necesariamente los datos asentados por los historiadores logran quedar en el recuerdo de la comunidad. Esto determina que la memoria colectiva se caracterice por la acronía, por la reactualización permanente, que no es la negación de la historia, sino un intento por dotar los hechos pasados con un sentido para *hic et nunc*. En nuestra novela, tenemos un ejemplo muy cabal de este procedimiento en la narración de la hazaña marítima de Ricaredo: la historia, contada primeramente por su protagonista, se desintegra y multiplica luego en una serie de relatos que dan cuenta del mismo hecho desde diferentes perspectivas.

En este sentido, cabe la posibilidad de vincular las incongruencias temporales que presenta el texto con esta voluntad de desarticular la univocidad para habilitar otras formas más trascendentes del recuerdo. Si bien la crítica tradicionalmente ha señalado estas incoherencias como errores, ya Mercedes Alcázar Ortega (1995) llamó la atención sobre la necesidad de interpretar la falta de rigor cronológico de *La española inglesa* como un índice de la estructura mítica que sustenta la historia “no sólo para el tiempo de su escritura, sino también acercarla libremente hasta nosotros, protegida en su acronía” (Alcázar Ortega, 1995: 38).

Exactamente en ese precario equilibrio entre lo particular histórico y lo universal poético reside el valor de la ficción como medio de aprehender esos desgarros a los que hemos hecho referencia a lo largo del trabajo. En palabras de Harold Bloom, escritas para el prólogo de *Zajor*: “sólo los poetas logran la creación de sí mismos mediante el reconocimiento de la contingencia, mientras que los filósofos y los historiadores anhelan lograr la universalidad trascendiendo la contingencia” (Bloom, 2002: XX).

Con respecto a esto último, es dable hacer hincapié, nuevamente, en todos los elementos autobiográficos presentes en esta novela (que los críticos se han ocupado de señalar). Entre ellos, uno no menor es el que refiere al pedido que le hacen a Isabela al final del relato: se trata de que escriba la historia de su vida (que nosotros acabamos, en ese momento, de leer) para el arzobispo. Sabemos que el mismo Cervantes había escrito un manuscrito para el Arzobispo de Sevilla.¹⁵ Pero más allá de esta referencia extra textual que funciona como indicio de cierta identificación presente en la obra entre el autor y la protagonista, cabe señalar que a nivel textual, dentro de la colección misma, el vínculo que se puede establecer entre la figura autoral e Isabela es de otra índole: ambos son

14. Partiendo del imperativo bíblico que conmina a los hebreos a recordar (*zajor*), Yerushalmi investiga los paradójicos mecanismos a través de los cuales el pueblo judío fue construyendo su memoria que es, a la vez, fundamental en la constitución de su identidad. Siguiendo los postulados de Halbwachs (1980), Yerushalmi sostiene que la memoria es un constructo colectivo: “...incluso la memoria individual está estructurada mediante marcos sociales y, más aún, que la memoria colectiva no es una metáfora sino una realidad social transmitida y sostenida mediante esfuerzos conscientes y las instituciones del grupo” (Yerushalmi, 2002: XXXIV).

15 Nos referimos al manuscrito preparado por Francisco Porrás de la Cámara para el arzobispo de Sevilla, en el que figuran dos de las *Novelas ejemplares* (*Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*).

comparables, significativamente, por su condición de cautivos. Se aprecia, entonces, también en este nivel un juego de manifestaciones y escamoteos por el cual se explicitan ciertos rasgos y otros se hacen menos evidentes.

Entonces, descubrimos que el modelo de la experiencia conversa que pudo haber extraído de la historia sefardí le sirve a Cervantes como molde para su pretensión de construir su memoria. Podemos preguntarnos, por tanto, si esta voluntad no atraviesa la colección entera. Precisamente, Halbwichs (1980) sostiene que cuando las comunidades no hacen monumentos, el arte es el lugar donde se deposita la memoria.¹⁶

Es preciso aclarar ya a estas alturas que al hablar de “lo converso” de ninguna manera queremos significar un universo homogéneo y unívoco, sino una serie de patrones que permiten dar cuenta de una subjetividad traspasada por el dolor y una serie de procedimientos que intentan dar cuenta de ese desgarró. Precisamente, lo que define el “ser converso” según la propuesta de Miriam Bodian (1994) es una red de complejas mutaciones que responden a las necesidades de supervivencia.

Si algo representa bien a los conversos es, en efecto, su vulnerabilidad identitaria, su permanente estado transitorio. ¿Debe escandalizarnos, entonces, que Cervantes para representar su mundo converso al revés, criptocatólico, apele al modelo genérico bizantino, plagado de caminos, de obstáculos y peregrinaciones?

El título de la obra pone de manifiesto esta dualidad irreductible que define a la doncella y pone en el centro de la discusión el problema de la identidad. Así como el baciuelmo fundía en sí dos realidades, el provocativo sintagma que da nombre a la novela plantea el surgimiento de una tercera realidad en la que se hibridan ambas identidades. Escandalosa propuesta en un reino que había institucionalizado la pureza.

Por esto, no es casual que una de las virtudes más proclamadas de nuestra heroína sea, como ya dijimos, la prudencia. Sería ésta también una buena imagen para evocar la construcción de la memoria, ese espacio donde se conjugan lo colectivo y lo individual, lo histórico y lo poético; ese sitio fronterizo en el que estas identidades transidas pueden ser dichas. Cervantes utiliza ciertos mecanismos afines a lo que hoy llamamos la dinámica de la memoria, cercanos a la sensibilidad conversa de su época, pero no privativos de ella. Los usa para construir una poética fronteriza.¹⁷

No encontramos, por ende, ante una poética dual y fracturada. En ella, la ficción funciona como sutura pero, simultáneamente, constituye la huella indeleble de la

16. En este sentido, sería válido plantear que la moraleja explícita del final, fenómeno extraño en las *Ejemplares*, funciona a nivel textual como justificativo para que una historia privada (la de Isabela y Ricaredo) sea digna de ser escrita y quedar registrada, al transformarla en un ejemplo para otros. Pero al mismo tiempo, las provechosas adversidades pueden entenderse en el nivel del lector como un eco del principio horaciano del “delectare et prodesse”. Es decir, no sólo en el plano de la historia las adversidades de estos enamorados resultaron finalmente beneficiosas, sino que para el lector también serán provechosos estos avatares, puesto que lo deleitarán en su recorrido por las páginas. De otro modo, no se explica que un arzobispo necesitara aviso y ejemplo de dos jóvenes mitad extranjeros mitad españoles.

17. No es casual que Isabela, sospechado trasunto del mismo autor, sea convertida en “monstruo de fealdad” por efecto del veneno (aunque luego recupere su “forma verdadera”). Algo de esa hibridez identitaria atraviesa la poética de la colección entera. La ligazón entre la poética y lo monstruoso que encontramos en Cervantes ya fue señalada por Mary Gaylor (1983) y por Miñana (2007). Isabela, precisamente, combina las dos facetas que signan la poesía en las *Ejemplares*: como Preciosa, la gitanilla, es también una joya preciosísima –ya hemos mencionado que, incluso, cuando es envenenada la reina se refiere a ella como tal–, pero al igual que Cañizares experimenta también en un momento la repugnancia en la mirada ajena.

existencia de esa misma herida que intenta cicatrizar.

Bibliografía

- ALCÁZAR ORTEGA, Mercedes. 1995. "Palabra, memoria y aspiración literaria en *La española inglesa*". *Cervantes*. Vol. 15. N° 1.
- AMRAN, Rica. 2009. *Judíos y conversos en el reino de Castilla. Propaganda y mensajes políticos, sociales y religiosos (siglos XIV-XVI)*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista. 1982. "Introducción". En Cervantes, Miguel de, *Novelas Ejemplares*. Avallé Arce (ed.). Madrid: Catalia, Tomo II.
- BODIAN, Miriam. 1994. "'Men of the nation': the shaping of converse identity in Early Modern Europe". *Past and present*. Vol. 143, 48-76.
- CASALDUERO, Joaquín. 1974. *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1991. "Poesías sueltas". En *Obras completas*. Madrid: Aguilar, Tomo I.
- _____. 2001. *Novelas Ejemplares*. Jorge García López (ed.). Barcelona: Crítica.
- COLLINS, Marsha. 1996. "Transgression and Transfiguration in Cervantes's *La española inglesa*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. 16. N° 1, 54-73.
- D'ONOFRIO, Julia. 2013. "Efectismo, eutrapelia y el poder de la ficción. *La española inglesa* y los modos amables de la ejemplaridad cervantina". En D'Onofrio, Julia y Gerber, Clea (eds.), *Don Quijote en Azul 5. Actas selectas de V Jornadas Internacionales Cervantinas celebradas en Azul (Argentina) en 2012*. Azul: Editorial Azul.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel. 1990. "Una historia sefardí como posible fuente de *La española inglesa de Cervantes*". En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, pp. 621-628.
- GAYLOR, Mary. 1983. "Cervantes' portrait of the artist". *Cervantes*. Vol. III. N° 2.
- GÜNTERT, Georges. 1993. *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill.
- HALBWACHS, Maurice. 1980. *The collective memory*. New York: Harper and Row [Traducción de *La memoire collective*, 1950].
- IRWIN ZARECKA, Iwona. 1994. *Frames of remembrance: the dynamics of collective memory*. New Brunswick, NJ: Transaction Press.
- JOHNSON, Carroll. 1989. "Catolicismo, familia y fecundidad: el caso de *La española inglesa*". En *Actas del IX Congreso de la AIH, 18-23 de agosto de 1986, Berlín*. Frankfurt: Vervuert Verlag.
- LOWE, Jennifer. 1968. "The structure of Cervantes' *La española inglesa*", *Romance Notes*. Vol. IX, 287-290.
- PARODI, Alicia. 2002. *Las Ejemplares: una sola novela*. Buenos Aires: Eudeba.
- TEALDI, Paula. 1999. "La materia histórica, principio cohesivo de las *Novelas ejemplares: La española inglesa*". En Romanos, Melchora (coord.), Parodi, Alicia y Juan Diego Vila (eds.), *Para leer a Cervantes. Estudios de la literatura española*. Buenos Aires: Eudeba.
- YERUSHALMI, Yosef. 2002. *Zajor. La historia judía y la memoria judía*. Barcelona: Anthropos.

Noelia Nair Vitali

Doctora de la Universidad de Buenos Aires, 2016. Su tesis, recientemente defendida, se titula “La poesía, doncella y ciencia: poética del fragmento en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes”.

Se desempeña desde 2010 como ayudante de primera (regular desde 2016) en la materia Literatura Española II (Siglo de Oro), a cargo de Juan Diego Vila, en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Desde 2004, participa de los grupos UBACyT dirigidos por Alicia Parodi y Juan Diego Vila, dedicados a investigar la obra de Cervantes y las diferentes modulaciones de la prosa en los siglos XVI y XVII.

Ha participado de numerosos encuentros académicos como expositora y ha publicado artículos en varios volúmenes colectivos. En 2013, codirigió junto a Alicia Parodi el libro *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer la colección cervantina*, publicado por la editorial Eudeba.

Actualmente, es también la secretaria académica de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.