

La española inglesa y el inglés español, una doble novela de cautiverio*

La Española Inglesa and the Spanish English, a Double Captivity Tale

Blanca Santos de la Morena

Universidad Complutense de Madrid

blasanto@ucm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7336-9587>

RESUMEN

Este trabajo realiza una lectura de *La española inglesa* como una doble novela de cautiverio, que implica a los dos protagonistas. Por un lado, se profundiza en la situación de Isabela como prisionera en Inglaterra –tratada como una mercancía valiosa por su belleza– y en la recuperación de su identidad familiar y nacional. Por otro, se analiza el camino seguido por Ricaredo: su conversión religiosa y la adopción de una nueva nacionalidad.

Palabras Clave: Cervantes; *Española Inglesa*; cautiverio; identidad nacional; conversión.

ABSTRACT

This paper proposes a reading of *La española inglesa* as a double captivity tale which involves the two protagonists. On the one hand, the study looks into Isabela's situation as a prisoner in England –she is treated as a valuable commodity because of her beauty– and her recovery of her primordial national and familiar identity. On the other hand, it is analyzed the transformation of Ricaredo: his religious conversion and the adoption of a new nationality.

Key words: Cervantes; *Española Inglesa*; Captivity; National Identity; Conversion.

La española inglesa es una de las *Ejemplares* cervantinas que se enuncia en el título como novela de protagonista femenina, tal y como hacen *La gitana*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*. Las cinco

* Este trabajo ha sido financiado por la Fundación Alexander von Humboldt gracias a una Alexander von Humboldt Fellowship desarrollada en la Westfälische Wilhelms-Universität Münster.

abordan la vida de muchachas muy jóvenes¹, cuya vida sufre una transformación radical a lo largo del relato. En *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*, y también en *La fuerza de la sangre*, la acción aporta una solución a un problema grave planteado inicialmente. En *La gitanilla* y *La ilustre fregona*, en cambio, la evolución de los acontecimientos proporciona un matrimonio (con enamoramiento en el primer caso, no tanto en el segundo) y un notabilísimo incremento de estatus social que ninguna de las dos Costanzas elige. Es una salida de la marginación social que redundará en la percepción de los demás, pero no puede decirse que las vidas de las protagonistas fueran anteriormente desdichadas: no hay una resolución de un conflicto propio, sino heredado. Teniendo en cuenta esta distinción, ¿dónde cabría situar *La española inglesa*? Como en *La gitanilla*, se produce la liberación tras un hurto, aunque la libertad que se presupone a la infancia de Preciosa nada tiene que ver con la vida inglesa de Isabela, entre otras cosas porque la una ignora su verdadera identidad mientras la otra es bien consciente de ella: «con el tiempo y con los regalos, fue olvidando los que sus padres verdaderos le habían hecho, pero no tanto que dejase de acordarse y suspirar por ellos muchas veces» (Cervantes 2013, 219). Sin embargo, la anagnórisis de *La gitanilla* resulta festiva mientras que la de *La española* provoca efectos físicos indeseados tanto en la joven —«conoció la reina la suspensión de entrambos y aun el desasosiego de Isabela, porque la vio trasudar y levantar la mano muchas veces a componerse el cabello» (2013, 241)— como en sus padres, especialmente en su madre, que se desmaya al reconocerla. Los progenitores recuperan a su hija, raptada décadas antes por el enemigo, pero paradójicamente la situación se narra de manera agrídulce: «volviendo los ojos a su padre, de tal manera le miró, que le dio a entender el gusto y el descontento que de verlos allí su alma tenía» (2013, 241). Tampoco hay una liberación al uso, sino que la vuelta de la familia a España, con la joven enferma, se produce entre lágrimas:

Aquella misma tarde se embarcaron, no sin lágrimas de Clotaldo y de su mujer y de todos los de su casa, de quien era en todo extremo bien querida [...] Los regalos que la señora Catalina dio a Isabela para el viaje fueron muchos, los abrazos infinitos, las lágrimas en abundancia, las encomiendas de que la escribiese sin número, y los agradecimientos de Isabela y de sus padres correspondieron a todo (2013, 251).

Para la prisionera, los captores parecen haberse convertido en padres: «Después que quiso el rigor o la clemencia del cielo [...] quitarme a mis padres, señor Ricaredo, y darme a los vuestros» (2013, 221); «Quedó Isabela como

¹ Cuando se desencadena la acción principal, Isabela es la más joven de todas ellas: tiene catorce años (Cervantes 2013, 221), por quince de las dos Costanzas (2013, 30; 384), dieciséis o diecisiete de la Leocadia de *Las dos doncellas* (2013, 442) y dieciocho o menos de Cornelia (2013, 488).

huérfana que acaba de enterrar sus padres» (2013, 227); «llamándolos Isabela padres» (2013, 253), una actitud que anticipa simbólicamente su enlace con Ricaredo. De esta manera, no es de extrañar que desde Américo Castro (1972, 277-278) o Allison Peers (1947, 227), *La española inglesa* se haya leído como un canto a la tolerancia, como una novela «limpia de animadversión» (Lapesa 1967, 252) cuyo matrimonio final supone la superación de las fronteras y una propuesta de entendimiento entre enemigos políticos. Algunos críticos, incluso, han notado cómo en el comportamiento de Clotaldo y Catalina parece obviarse que Isabela es una niña robada (El Saffar 1974, 151; Stagg 1989, 306-307).

Triunfa, tras numerosos avatares, el amor, que iguala las diferencias entre Isabela y Ricaredo (Da Costa Fontes 1975), y que nos sitúa en el ámbito de la novela bizantina, como un anticipo en miniatura de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Avalle-Arce 1969, 19)². Aunque, a diferencia de Persiles, Ricaredo no aparezca en el título de la novela, su importancia en el desarrollo de la trama lo convierte en protagonista de la acción, al mismo nivel que Isabela, de ahí que Ruta (1987) haya hablado de un desdoblamiento del héroe. El joven caballero cae enamorado de la prisionera de sus padres cuando ella apenas tiene doce años y él, suponemos, dieciocho³, en una transformación del amor fraternal en amor erótico:

Al principio le saltó amor con un modo de agradarse y complacerse de ver la sin igual belleza de Isabel, y de considerar sus infinitas virtudes y gracias, amándola como si fuera su hermana, sin que sus deseos saliesen de los términos honrados y virtuosos. Pero, como fue creciendo Isabel, que ya cuando Ricaredo ardía tenía doce años, aquella benevolencia primera y aquella complacencia y agrado de mirarla se volvió en ardentísimos deseos de gozarla y de poseerla (2013, 219).

La belleza de Isabela provoca en Ricaredo una extraordinaria sugestión, una enfermedad erótica en el amplio sentido del término –«aquella benevolencia primera y aquella complacencia y agrado de mirarla se volvió en ardentísimos deseos de gozarla y de poseerla» (2013, 219)– tan poderosa que «le puso cerca de perder [la vida]» (2013, 220). El riesgo de muerte, además, parece acrecentarse por una cierta posibilidad de suicidio –«si no quieres que deje la vida en manos de las mayores penas que pueden imaginarse» (2013, 220); «negársela y darle muerte era todo una misma cosa» (2013, 220)–, en línea con otros desesperados por amor de la literatura cervantina como Grisóstomo o Manuel de Sosa Coitiño⁴. Los efectos de la belleza de Isabela en el joven recuerdan a

² Ya antes había apuntado Lapesa que «el árbol escueto de *La española inglesa* aparece rodeado de apretadas fondas en el *Persiles*» (1982, 261).

³ Doce años tiene Ricaredo cuando Isabela tiene siete (Cervantes 2013, 218); veinte cuando ella tiene catorce (Cervantes 2013, 222).

⁴ También la camarera mayor intentará por todos los medios impedir el casamiento de Isabela con Ricaredo por miedo al suicidio de su hijo: «temía que si no le daban por mujer a Isabela, o se había de desesperar, o hacer algún hecho escandaloso» (2013, 243).

los que la misma produjo en su padre, Clotaldo, capaz de arriesgarse a perder la vida por llevar a la niña consigo, «aficionado, aunque cristianamente, a la incomparable hermosura de Isabel» (2013, 218)⁵. En esta primera parte, la novela oscila a la hora de narrar cuál era la situación exacta de Isabela dentro de la casa de sus señores: ¿prisionera o hija adoptiva? Si Clotaldo la secuestra, Catalina, «noble, cristiana y prudente señora, tomó tanto amor a Isabel que, como si fuera su hija, la criaba, regalaba e industriaba» (2013, 218-219). Isabela, por su parte, no considera a Ricaredo como su hermano, sino que «como a hijo de su señor quería y servía» (2013, 219), mientras que él piensa que sus padres «no habían de querer dar a una esclava –si este nombre se podía dar a Isabela– lo que ya tenían concertado de dar a una señora» (2013, 220). Esta oscilación se manifiesta en el uso anfibológico del término *doncella* cuando Cervantes narra la educación recibida por la protagonista⁶:

Después de haberle enseñado todas las cosas de labor que puede y debe saber una doncella bien nacida, la enseñaron a leer y escribir más que medianamente; pero en lo que tuvo extremo fue en tañer todos los instrumentos que a una mujer son lícitos, y esto con toda perfección de música (2013, 219).

La primera parte del pasaje, dedicada a las cosas de labor, parece adecuarse mejor a la acepción de *doncella* equivalente a criada, mientras que la segunda puede referirse a una joven virgen de cierta clase social –de hecho, unas líneas más abajo se nos introduce a Clisterna como una «muy rica y principal doncella escocesa» (2013, 220)–, en tanto que la educación musical que incluía el uso de ciertos instrumentos lícitos (como el arpa) estaba reservada a las jóvenes de clase acomodada (García López 2013, 219). La fluctuación de la condición de Isabela dentro de la casa londinense alcanza su punto álgido cuando los padres de Ricaredo la presentan ante la reina. En muy poco espacio, Cervantes utiliza cinco veces la palabra «prisionera», que no volverá a aparecer en toda la novela. Clotaldo y Catalina se consideran «prudentes y dichosísimos de haber escogido a su prisionera por su hija» (2013, 222); la reina les pide que «llevasen a su presencia a su prisionera» (2013, 222), y ellos deciden vestirla no «humildemente como prisionera, sino como esposa» (2013, 223), en un párrafo en el que finalmente Cervantes traslada la decisión a Clotaldo: «Toda esta honra quiso hacer Clotaldo a su prisionera, por obligar a la reina la tratase como a esposa de su hijo» (2013, 224). ¿Por qué tanta insistencia?

⁵ Sobre el poder de atracción de la belleza de Isabela, véase D'Onofrio (2013, 55). Sobre este mismo asunto en otras doncellas cervantinas, véase también D'Onofrio (2016).

⁶ El juego polisémico debía ser apreciado por Cervantes, como muestra el conocido zeugma de Dorotea en el *Quijote*: «y con esto, y con volverse a salir de mi aposento mi doncella, yo dejé de serlo» (2015, I, XXVIII, 358) y las palabras de Sancho alabando las dotes de don Quijote como «casamentero»: «esta fuera la hora que ya la tal doncella no lo fuera» (2015, II, LX, 1225).

Isabela es cosificada, tratada como una mercancía valiosa desde el principio de la novela, como han visto muy atinadamente Johnson (2000, 153-194) y Hutchinson (2001, 33-34)⁷. Así, no solo es prisionera o esclava, sino que desde el inicio el narrador la presenta como uno de «los despojos que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz» (Cervantes 2013, 217), y la reina se refiere a ella como tesoro: «Clotaldo, agravio me habéis hecho en tenerme este tesoro tantos años ha encubierto; mas él es tal, que os haya movido a codicia» (2013, 225). Es, pues, un botín de guerra robado a los españoles, caracterizada como «joya» por la reina y Ricaredo, como veremos. Si la novela comienza con un robo ejercido por el padre⁸, el inicio de la historia amorosa se plantea también en los mismos términos. El joven declara sus sentimientos «un día que entró Isabela a servirle» (2013, 220), en una escena en la que Cervantes subraya el carácter de criada de la protagonista, y lo hace de la siguiente forma:

—Hermosa Isabela, tu valor, tu mucha virtud y grande hermosura me tienen como me ves; si no quieres que deje la vida en manos de las mayores penas que pueden imaginarse, responde el tuyo a mi buen deseo, que no es otro que el de recibirte por mi esposa a hurto de mis padres, de los cuales temo que, por no conocer lo que yo conozco que mereces, me han de negar el bien que tanto me importa (Cervantes 2013, 220).

Las palabras de Ricaredo implican un «hurto» consensuado, una propuesta que raya el oxímoron porque, a diferencia del secuestro de Clotaldo, toma en cuenta la libertad de la persona hurtada, como prueba que Isabela pueda rechazarla (y que de hecho lo haga, al menos parcialmente). Las pretensiones del caballero inglés solo llegan hasta un matrimonio clandestino, que se constituiría como un acuerdo libre, sin que se tomara en consideración la *patria potestas*⁹, pero que no se celebraría ni consumaría sin la «bendición de la Iglesia y de mis padres» (2013, 220). Desde este punto de vista, el comportamiento de Ricaredo resulta opuesto al de su padre, pero también al de su competidor, el conde Arnesto, asimismo enamorado de Isabela «tan encendidamente, que en la luz de los ojos de Isabela tenía abrasada en alma» (2013, 242). El antagonista, a pesar de saber que no goza del favor de Isabela¹⁰, intentará dinamitar el matrimonio con el reto a duelo y con el posterior intento de asesinato de

⁷ Véase al respecto también Lagrega de Olio (2013).

⁸ Clamurro (2012) ve implicaciones sexuales en el rapto de Clotaldo, que se trasladarían a su hijo (López Rubio 2015, 53-55).

⁹ Sobre el tema en Cervantes, véase Martinengo (2008)

¹⁰ «Y aunque, en el tiempo que Ricaredo había estado ausente, con algunas señales le había descubierto su deseo, nunca de Isabela fue admitido. Y, puesto que la repugnancia y los desdenes en los principios de los amores suelen hacer desistir de la empresa a los enamorados, en Arnesto obraron lo contrario los muchos y conocidos desdenes que le dio Isabela, porque con su celo ardía y con su honestidad se abrasaba» (Cervantes 2013, 242).

Ricaredo. La identidad masculina del héroe se constituye entonces no solo de manera opuesta a su modelo principal, sino también a su espejo homogeneacional: el conde ocupa un lugar privilegiado en la corte, no exclusivamente por su título nobiliario sino también por ser el hijo de la camarera de la reina, y cuenta con veinte y dos años (2013, 242) cuando Ricaredo tiene veinte.

Volviendo a la primera propuesta de matrimonio, la respuesta de Isabela está enmarcada dentro de su condición de prisionera:

—Después que quiso el rigor o la clemencia del cielo, que no sé a cuál destos extremos lo atribuya, quitarme a mis padres, señor Ricaredo, y darme a los vuestros, agradecida a las infinitas mercedes que me han hecho, determiné que jamás mi voluntad saliese de la suya; y así, sin ella, tendría no por buena, sino por mala fortuna la inestimable merced que queréis hacerme (2013, 221).

Por un lado, no toma la proposición de Ricaredo como una petición de matrimonio en términos amorosos, sino según las normas sociales que rigen una relación asimétrica, al caracterizarla como «inestimable merced»; por otro, sus palabras suponen la constatación de una búsqueda de libertad a través de una elección consciente, dentro de su condición de prisionera.

Finalmente, Ricaredo es capaz de convencer a su madre, que a su vez convence a su padre, de manera que la posesión de Isabela no salga de la familia inglesa. Los planes se truncan con el aviso de la reina, que la reclama como trofeo de guerra: «obligado estáis a restituírmelo, porque de derecho es mío» (2013, 225)¹¹. La decisión de la reina no toma en consideración la opinión de Isabela, y hace que la muchacha pase de unas manos a otras hasta que, según el criterio de la soberana, Ricaredo llegue a merecerla: «él por sí mismo se ha disponer a servirme y a merecer por sí esta prenda» (2013, 225). Lo que en principio se enuncia como un servicio a la corona, bien podría entenderse, a la vuelta de la expedición, como un rescate monetario, a juzgar precisamente por la elección terminológica de Cervantes, que se recrea en subrayar el carácter de «joya» de Isabela, golpando el término en cinco ocasiones prácticamente consecutivas, en un pasaje repleto de referencias económicas¹²:

—... porque todo lo dedicó el cielo, y yo lo mandé guardar, para Vuestra Majestad, que con una *joya* sola que se me dé, quedaré en *deuda* de otras diez naves, la cual *joya* ya Vuestra Majestad me la tiene prometida, que es a mi buena Isabela. Con ella quedaré *rico y premiado*, no sólo deste servicio, cual él se sea, que a Vuestra Majestad he hecho, sino de otros muchos que pienso hacer por *pagar* alguna parte del *todo casi infinito* que en esta *joya* Vuestra Majestad me ofrece.

—Levantaos, Ricaredo —respondió la reina—, y creedme que si por *precio* os hubiera de dar a Isabela, según yo la *estimo*, no la puidéades *pagar* ni con lo que

¹¹ Anota García López (2013, 225) al respecto: «en efecto, la corona se concertó con los corsarios para repartirse el botín de las razias».

¹² El énfasis mediante itálicas es mío.

trae esa nave ni con lo que queda en las Indias. Doyosla porque os la prometí, y porque ella es digna de vos y vos lo sois della. Vuestro *valor* solo la merece. Si vos habéis guardado las *joyas* de la nave para mí, yo os he guardado la *joya* vuestra para vos; y, aunque os parezca que no hago mucho en volveros lo que es vuestro, yo sé que os hago mucha merced en ello; que las prendas que se *compran* a deseos y tienen su *estimación* en el alma del *comprador*, aquello *valen* que *vale* una alma: que no hay *precio* en la tierra con que aprecialla. Isabela es vuestra, veisla allí; cuando quisiéredes podéis tomar su entera *posesión* (2013, 236-237).

Se produce un acuerdo de intercambio entre Ricaredo y la reina, por el cual él le entrega la nave portuguesa capturada, con un valor de «más de un millón de oro», y ella le entrega a Isabela¹³. La transacción, sin embargo, solo llega a hacerse efectiva en un sentido porque la reina concederá a su camarera mayor un retraso en el matrimonio, plazo que será aprovechado por esta para envenenar a Isabela, que conserva la vida pero pierde su característica belleza.

La primera recepción en el palacio se produce por la celeridad de Ricaredo, que llega armado, pero vestido con «un sombrero de gran falda, de color leonado, con mucha diversidad de plumas» (2013, 235), de manera que «algunos hubo que le compararon a Marte [...] 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» (2013, 236). La supuesta androginia de Ricaredo, producida por la hermosura del héroe, ha sido vista como una crisis de su identidad masculina (Martínez-Góngora 2000, 37), pero podría llegar a interpretarse también como un elemento de astucia –en línea con la asunción de una máscara femenina por parte de Periandro en el primer libro del *Persiles*– que le permitiría acceder a una corte formada enteramente por mujeres para poder liberar a su amada.

Por otra parte, cabe notar que, pese a que Ricaredo consigue llevar a Londres a los padres de Isabela, estos nada tienen que decir en el matrimonio de su recuperada hija. Ni la reina ni el protagonista masculino (tampoco Clotaldo o Catalina) les consultan, sino que Ricaredo les esconde la identidad de la muchacha hasta una segunda recepción real. Si la autorización de Clotaldo y Catalina era una condición indispensable en la primera decisión de Isabela, el consentimiento –o siquiera el conocimiento– de los verdaderos padres brilla ahora por su ausencia, de manera similar a lo que sucederá en *La fuerza de la sangre*, en la que es doña Estefanía, la madre de Rodolfo, la que traza el casamiento¹⁴.

¹³ Sobre este pasaje, entiende Hutchinson (2001, 37) que «la reina desarrolla el lenguaje mercantil mientras subraya su total inadmisibilidad», aunque admite que «de modo muy ambivalente [...] el lenguaje de compraventas sirve tanto para expresar la inconmensurabilidad del estimado valor de Isabela como para insinuar que la vida sí tiene un precio».

¹⁴ Si los padres de Leocadia son al menos hidalgos, el comerciante español y su esposa no pertenecen a la nobleza; en cualquier caso, tanto unos como otros carecen de nombre en la novela, lo que subraya su pertenencia a una clase social inferior con respecto a la

El capital de Isabela está en su belleza: por ella es raptada por Clotaldo y retenida más tarde por la reina. Perdida la beldad, Catalina y Clotaldo, «pareciéndoles no ser posible que Isabela en sí volviese» (2013, 247), deciden enviarla a España con sus padres y retomar el casamiento de su hijo con una rica escocesa, mientras que la reina acepta perderla como súbdita de Inglaterra, algo a lo que se había negado rotundamente cuando lo había solicitado su camarera¹⁵: «De todo se contentó la reina, y tuvo por acertada la determinación de Clotaldo» (2013, 249). Es decir, la soberana, a pesar de entregarla a Ricaredo —«lleváosla, Ricaredo, y haced cuenta que lleváis una riquísima joya encerrada en una caja de madera tosca; Dios sabe si quisiera dáosla como me la entregastes» (2013, 247)—, parece obviar la promesa que le había hecho de casamiento. El parlamento de la reina se constituye como paradoja, en tanto que si para ella la fealdad de Isabela es una «caja de madera tosca» que «encierra» una joya, para la muchacha la belleza había sido la causa principal de su prisión, mientras que la fealdad supone la oportunidad para recuperar a sus padres y poder volver a su patria¹⁶. Siendo fea, el matrimonio puede por fin llevarse a cabo, ahora sí, tomando a los padres de la joven como testigos del mismo. Las lágrimas de la separación por la partida del héroe se convierten en lágrimas de unión (sacramental), porque tras dos intentos frustrados, tras dos bodas aplazadas, Ricaredo puede por fin liberar a Isabela, pero debe enfrentarse a su propio exilio y a su propio cautiverio.

Con la salida de la familia española de Londres comienza una segunda parte de carácter bizantino que invierte los términos de la primera. Si en el primer viaje que separa a los enamorados¹⁷ el narrador se centra en las aventuras de Ricaredo,

familia con la que van a entroncar sus hijas. Como ha apuntado Lozano-Renieblas, uno de los moldes literarios sobre los que se construye *La española inglesa* es la saga, en la que se narran los infortunios de cariz familiar; sin embargo, Cervantes aligera el peso de la familia en favor de la historia de los enamorados (Lozano-Renieblas 2011, 530).

¹⁵ «Aconsejó la camarera a la reina que para sosegar el mal que podía suceder entre su parentela y la de Ricaredo, que se quitase la causa de por medio, que era Isabela, enviándola a España, y así cesarian los efetos que debían de temerse; añadiendo a estas razones decir que Isabela era católica, y tan cristiana que ninguna de sus persuasiones, que habían sido muchas, la habían podido torcer en nada de su católico intento. A lo cual respondió la reina que por eso la estimaba en más, pues tan bien sabía guardar la ley que sus padres la habían enseñado, y que en lo de enviarla a España no tratase, porque su hermosa presencia y sus muchas gracias y virtudes le daban mucho gusto» (2013, 245).

¹⁶ Indica certeramente Vitali (2016, 67) al respecto: «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)».

¹⁷ Ante la primera propuesta de Ricaredo, Isabela no da muestras de quererle, sino de sentir «admiración en el alma de ver tan rendida a su amor la de Ricaredo» (2013, 221). Sin embargo, una vez concertado el matrimonio, cuando tiene que despedirse del héroe, el na-

en el segundo acompaña a Isabela y a sus padres hasta España, de manera que solo en el reencuentro de los héroes permite al lector conocer, al mismo tiempo que lo hacen intradiegeticamente el auditorio sevillano y la propia Isabela, las peripecias del protagonista. Su viaje se divide en dos etapas: la primera supone la llegada a Roma, que en un anticipo del *Persiles* tiene una doble finalidad: es una excusa para librarse del matrimonio concertado con Clisterna y poder ir a buscar a Isabela, pero también un viaje para «asegurar su conciencia» como católico (2013, 249) y fortalecer su fe (2013, 258), en una suerte de purificación espiritual que da a entender que la religión recibida de manos de Clotaldo y Catalina es imperfecta, tal y como parece desprenderse de su juramento matrimonial: «Por la fe católica que mis cristianos padres me enseñaron, la cual si no está en la entereza que se requiere, por aquella juro que guarda el Pontífice romano» (2013, 248)¹⁸. La segunda etapa, mucho más accidentada, comienza tras el intento de asesinato que sufre a manos del conde Arnesto, algo que le iguala con Isabela. Tras una larga recuperación viaja hasta Génova para embarcarse allí con destino a España, en dos falugas que fleta «junto con dos principales españoles» (2013, 260). A pesar de tomar las precauciones debidas, es decir, de navegar cercanos a la costa y no engolfarse (2013, 261), las dos pequeñas embarcaciones son apresadas por los turcos, de forma que Ricaredo es enviado a Argel y se convierte en cautivo. La magnanimidad ejercida por el joven caballero en su exitosa primera aventura –que es fruto no solo de su virtud, sino también de su interés en no ser descubierto como católico–, en la que libera a españoles y a turcos, se le devuelve con creces. Por un lado, son los católicos monjes trinitarios los que pagan su rescate, «movidos de caridad, aunque yo era extranjero» (2013, 261). En este homenaje de Cervantes a sus liberadores¹⁹ quizá tenga también algo que ver la alusión al paraje de las Tres Marías donde es capturada la faluga, es decir, Saintes-Maries-de-la-Mer²⁰, un lugar de la Costa Azul que podría hacer referencia al origen provenzal de la orden y de su fundador²¹.

rrador nos dice ya que «como a su esposo le amaba» (2013: 227), por lo que «comenzó a derramar lágrimas» (2013, 227).

¹⁸ Sobre este aparente lapsus de Cervantes como recurso novelístico para alargar la acción, en la línea del *Persiles*, véase Martinengo (2018).

¹⁹ «Dieron por mí trecientos ducados, los ciento luego, y los docientos cuando volviere el bajel de la limosna a rescatar al padre de la Redención, que se quedaba en Argel empeñado en cuatro mil ducados, que había gastado más de los que traía. Porque a toda esta misericordia y liberalidad se estiende la caridad destes padres, que dan su libertad por la ajena, y se quedan cautivos por rescatar los cautivos». (2013, 61). Cabe recordar que también en *El trato de Argel* dedica un encomio a la orden, singularizada en fray Juan Gil (2015, vv. 2459-2467), quien rescató a Cervantes.

²⁰ Esta alusión hizo creer que quizá pudo ser este el lugar en el que capturaron a Cervantes, aunque, tal y como sostiene Avallé-Arce (2016), es mucho más probable que ese lugar sea la costa catalana, según se cita en *La Galatea* y *El Quijote*.

²¹ Que, además, ahonda en la presencia francesa en la novela, en una simetría con el viaje de Isabela, y con la peripecia financiera de su dinero, la cual según Vitali (2016, 71)

Por otro lado, el héroe pierde una caja de lata que contenía una cédula con mil seiscientos ducados, pero la recupera más tarde: «mas la buena suerte quiso que viniese a manos de un cristiano cautivo español, que las guardó; que si vinieran a poder de los turcos, por lo menos había de dar por mi rescate lo que rezaba la cédula, que ellos averiguaran cuya era» (2013, 262). Ricaredo utiliza parte de ese dinero (quinientos ducados, por trescientos que había costado su propia liberación), para ayudar en el empeño del fraile trinitario que le había rescatado. La escena, basada en la experiencia autobiográfica de Cervantes, para cuyo rescate pedían quinientos escudos (una suma inalcanzable para su familia), supone, en el interior de *La española inglesa*, una reflexión sobre el valor de la vida y las transacciones hechas con seres humanos. Ricaredo es tasado en cuatrocientos ducados y no en el cuádruple solo por buena suerte. Isabela vale para sus padres mucho más que los «centenares de millares de escudos» que conformaban su perdida fortuna; por su belleza, la muchacha vale para Clotaldo tanto como para arriesgarse a desobedecer las órdenes de un superior y jugarse la vida, y en más de un millón de escudos la «estima» la reina. Sin embargo, ambos la dejan marchar cuando es fea. ¿En qué reside el valor de los seres humanos?, ¿en ser afortunados o desgraciados a la hora de su captura? ¿En su belleza exterior, transitoria al fin?

Ricaredo es liberado en un alarde cervantino de justicia poética, en el que se premia no solo su liberación de católicos, sino también de musulmanes, porque es «conocido de uno de los veinte turcos que di libertad [...] y fue tan agradecido y tan hombre de bien, que no quiso descubrirme» (2013, 261-262). Si en Roma se le había alegrado el alma y fortalecido la fe, obteniendo «los recaudos necesarios que diesen fe de mi confesión y mi penitencia, y de la reducción que había hecho a nuestra universal madre la Iglesia» (2013, 259), y había recibido los sacramentos moribundo (2013, 260); en Valencia realiza «procesión general» (2013, 262) y con el hábito de trinitario –que constituye sus «insignias de libertad» (2013, 262)– culmina su conversión frente a Isabela, una conversión anunciada ya en su propio nombre, que remite a Recaredo, el rey goda que se convirtió al cristianismo. Lo hace, además, a las puertas del Monasterio de Santa Paula, cuya onomástica remite, como recuerda Alicia Parodi (2002, 112), a San Pablo, el converso por antonomasia en el cristianismo.

En su tercera oportunidad, tras la propuesta fallida inicial y tras el matrimonio frustrado por la camarera de la reina, consigue rescatar a Isabela, pero esta vez no lo hace de un destino impuesto por sus padres o por la reina de Inglaterra, sino de una decisión tomada libremente, aunque sobre una premisa errónea: no es viuda, sino casada. También por eso este último desfile es el más espectacular de los que hace la muchacha. La niña robada –solo a estas alturas

«configura un espacio simbólico que vincula a estas tres naciones enfrentadas por el conflicto protestante».

de la novela el narrador indica explícitamente que «Clotaldo la robó en Cádiz» (2014, 258)– ha recuperado su libertad perdida, a sus padres y su patria –aparece en este último desfile vestida como española, con el mismo traje con el que se había presentado ante la reina (Cervantes 2013, 256), y que había trocado por uno inglés durante su estancia en la corte (2013, 235) en una progresiva pérdida de su identidad nacional–. Ahora, por último, recupera también a su esposo, al que se había entregado libremente (Parodi 2002, 102) sin ejercer sobre él el poder de atracción de su belleza.

La trama se había dispuesto de tal modo que las propuestas rechazadas terminan cumpliéndose a modo de profecías: Isabela es enviada a España con licencia de la reina, tal y como había solicitado su camarera, y Ricaredo se casa con ella a hurto de sus padres. Ahora se cumple también la identidad fingida del héroe masculino (Vitale 2016, 66): en su expedición naval, contra las reglas de la diplomacia, los barcos piratas ingleses «no traían insignias de Inglaterra, sino de España, por desmentir a quien llegase a reconocerlos, y no los tuviese por navíos de cosarios» (Cervantes 2013, 229), y de hecho el desengaño hace que los cautivos españoles piensen «que de un lazo habían caído en otro» (2013, 230). Paradójicamente, a su llegada a Sevilla el héroe parece haber perdido su habilidad para hablar español, aquella que hizo que los cautivos le confundieran con un compatriota: «Preguntoles Ricaredo en español que qué navío era aquél [...]. Ricaredo les respondió que si ellos pensaban que aquellos dos navíos eran españoles, se engañaban, que no eran sino de la señora reina de Inglaterra» (2013, 230). Así, aunque «quiso tomar la mano en contar su historia, todavía le pareció que era mejor fiarlo de la lengua y discreción de Isabela, y no de la suya, que no muy expertamente hablaba la lengua castellana» (2013, 258). Solo cuando debe contar su parte se le desata la lengua, de manera que el relato se compone de dos partes simétricas, narradas por sus protagonistas: el viaje y cautiverio de Isabela y el viaje y cautiverio de Ricaredo²².

El héroe masculino renuncia a su nobleza, su familia y su nación para recuperar a Isabela. Así lo muestra su cambio de vestido: la marcialidad y la bizarría con la que se presenta ante su reina contrasta con el sencillo «habitico» (2013, 262) –nótese la elección del diminutivo– de los trinitarios (D'Onofrio 2013, 66). Si Isabela queda en España con el sobrenombre de *la española inglesa*, conservando la letra final de su nombre inglés (Ehrlicher 2006, 311-312), el exótico Ricaredo –reconocido como extranjero no solo por el pueblo sevi-

²² Si es posible vincular a Isabela con Santa Isabel, la prima de la Virgen, como ha visto Parodi (2002, 112-113) –de ahí la referencia a una prima de la protagonista, de una voz tan estremada que se convierte en la guía para que Ricaredo pueda encontrarla (Cervantes 2013, 252)–, quizá pueda ser también pertinente vincular a Ricaredo con su marido, Zacarías, que recupera el habla cuando decide dar a su hijo el nombre que Dios le había destinado (Lucas, 1, 64).

llano²³ sino también por unos trinitarios que a pesar de ello le rescatan (2013, 261)– adquiere su nueva nacionalidad, y lo hace no por hurto, como lo había hecho su esposa, sino por invitación: «Venid, señor, a la casa de mis padres, que es vuestra, y allí os entregaré mi posesión por los términos que pide nuestra santa fe católica» (2013, 257). Como indica Johnson (1989, 523), «la burguesa Isabela no se incorpora a la familia aristocrática de su marido cuando se casa, sino al revés», pero no se trata únicamente de una cuestión de clase social o de una salida de la corte²⁴, sino también de una cuestión de identidad religiosa y nacional.

Sobre la base literaria de la novela bizantina, a la que cabe sumar otros componentes como el caso y la saga (Lozano-Renieblas 2011) o la novela de caballerías (Zimic 1987), Cervantes construye una novela de cautiverio doble. Bajo una apariencia de tolerancia y entendimiento con el mundo inglés, *La española inglesa* se puede leer como un reverso de *El capitán cautivo*. Si en el relato inserto en el primer *Quijote* Ruy Pérez de Viedma se constituye como el camino para la conversión de Zoraida, aquí es la protagonista femenina la que actúa como vía para la conversión y adopción nacional del extranjero. De esta manera, Ricaredo pasa de liberador a liberado. La niña raptada por un inglés regresa a España y atrae consigo a un converso: el hijo de Clotaldo, que elude su destino de combatir contra España y se dedica a liberar cautivos. Isabela, pues, rescata a Ricaredo de su fe imperfecta y de la estirpe de su padre –un noble secuestrador–, y si ella había sido transformada en *española inglesa*, lo convierte a él en un *inglés español*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Avalle-Arce, Juan Bautista, ed. 1969. Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Castalia.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. 2016. «La captura (Cervantes y la autobiografía)». En *Antología Crítica sobre el Quijote en el siglo xx*, coordinado por José Montero Reguera. https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/default.htm
- Castro, Américo. 1972 [1925]. *El pensamiento de Cervantes*. Editado por Julio Rodríguez Puértolas. Barcelona: Noguer.
- Clamurro, William H. 2012. «The sins of the father. *La española inglesa*». En *Beneath the Fiction: The Contrary Words of Cervantes's Novelas Ejemplares*, 99-121. Nueva York: Peter Lang Publishing Inc.

²³ «Descubrió una confusa madeja de cabellos de oro ensortijados y un rostro como el carmín y como la nieve, colorado y blanco; señales que le luego le hicieron conocer y juzgar por extranjero de todos» (Cervantes 2013, 257).

²⁴ Para las implicaciones de la vida cortesana en la novela, véase Santos de la Morena y Piqueras Flores (2021).

- Cervantes Saavedra, Miguel de. 2015. *Trato de Argel* [edición de María del Valle Ojeda Calvo]. En *Comedias y tragedias*, coordinado por Luis Gómez Canseco, 99-1004. Madrid: Real Academia Española – Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- D’Onofrio, Julia. 2013. «Efectismo, eutrapelia y el poder de la ficción. *La española inglesa* y los modos amables de la ejemplaridad cervantina». En *Don Quijote en Azul 5. Actas selectas de V Jornadas Internacionales Cervantinas*, editado por Julia D’Onofrio y Clea Gerber, 51-70. Azul: Editorial Azul.
- D’Onofrio, Julia. 2016. «La atracción femenina: poder, peligro y ejemplo. El caso de las doncellas cervantinas». *Exlibris* 5, 33-50.
- Ehrlicher, Hanno. 2006. «Dekonstruktion einer Feindschaft: *La española inglesa* vor dem Hintergrund des politischen Imaginären der Frühen Neuzeit». En *Cervantes’ Novelas ejemplares im Streitfeld der Interpretationen. Exemplarische Einführungen in die spanische Literatur der Frühen Neuzeit*, coordinado por Hanno Ehrlicher y Gerhard Poppenberg, 283-319. Berlin: Edition Tranvía – Verlag Walter Frey.
- El Saffar, Ruth. 1974. *Novel to romance: a study of Cervantes’s Novelas ejemplares*. Baltimore – Londres: The John Hopkins University Press.
- Fontes, Manuel da Costa. 1975. «Love as equalizer in *La española inglesa*». *Romance Notes* 16.3, 742-748.
- García López, Jorge, ed. 2013. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Madrid: Real Academia Española – Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- Johnson, Carroll B. 1989. «Catolicismo, familia y fecundidad: el caso de *La española inglesa*». En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coordinado por Neumeister, 1, 519-524. Vervuert: Frankfurt am Main.
- Lagrega de Olio, María Cristina. 2013. «Valores, recompensas, pagos, deudas, la nobleza y la clase mercantil en *La española inglesa*». En *Pictavia aurea: actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, coordinado por Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, 485-492 [Anejos de *Criticón*]. Toulouse: Université Toulouse Le Mirail.
- Lapesa, Rafael. 1967. «En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*». En *De la Edad Media a nuestros días*, 242-263. Madrid: Gredos.
- López Rubio, Lucía. 2016. *El matrimonio en las Novelas Ejemplares y el Quijote. La influencia del modelo histórico, social y legal de los siglos XVI y XVII*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Lozano-Renieblas, Isabel. 2011. «Tradición y experimentación en *La española inglesa*». En *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coordinado por Christoph Strosetzki, 527-534. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Martinengo, Alessandro. 2008. «¿Ejercicio de la *patria potestas* o libre elección? Cervantes ante el matrimonio». En *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coordinado por Alexia Dotras Bravo et al., 484-495. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Martinengo, Alessandro. 2018. «La Inglaterra, los ingleses (y un lapsus) de Cervantes». En *Doctos libros juntos. Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, coordinado por Juan Manuel Escudero Bazán y Victoriano Roncero, 331-347. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- Martínez-Góngora, Mar. 2000. «Un unicornio en la corte de una reina virgen: Ginococracia y ansiedades masculinas en *La española inglesa*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 20.1, 27-46.
- Parodi, Alicia. 2002. *Las Ejemplares: una sola novela. La construcción alegórica de las novelas ejemplares de Miguel de Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba.

- Peers, Allison. 1947. «Cervantes in England». *Bulletin of Spanish Studies* 24, 226-238.
- Stagg, Geoffrey. 1989. «The Composition and Revision of *La española inglesa*». En *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, editado por Dian Fox, Harry Sieber y Robert Ter Horst, 305-321. Newark, DE: Juan de la Cuesta.
- Ruta, Maria Caterina. 1987. «*La española inglesa*: el desdoblamiento del héroe». *Anales Cervantinos* 25, 371-382.
- Santos de la Morena, Blanca y Manuel Piqueras Flores. 2021. «Cervantes y la corte: *La española inglesa* y la lógica del servicio-merced». *Anales Cervantinos* 53, 273-289.
- Vitali, Noelia Nair. 2016. «Desarraigos, ocultamientos e identidades amenazadas en *La española inglesa*». *Exlibris* 5, 62-67.
- Zimic, Stanislav. 1987. «El *Amadís* cervantino (apunte sobre *La española inglesa*)». *Anales Cervantinos* 25-26, 469-483.

Fecha de recepción: 28 de julio de 2020.

Fecha de aceptación: 3 de noviembre de 2020.