Los pecados del padre: *erotika pathemata* e identidad en *La española inglesa*

William H. Clamurro, Emporia State University, Kansas

En el contexto total de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, se reconoce *La española inglesa* como un ejemplo del género bizantino en miniatura; se podría decir que esta novelita parece un fragmento del *Persiles*.[1] Trata de la pérdida y restauración de una mujer hermosa y de la historia de amor que se desarrolla entre ella y un joven heroico e igualmente hermoso. En el fondo de la historia se halla, además, el conflicto (o contraste) de culturas y religiones, entre España e Inglaterra.[2] Pero *La española inglesa* se distingue también de las otras novelas de la colección ya que la acción inicial del argumento representa una inversión de la norma: el secuestro de una niña inocente, al contrario de lo que pasa en *La gitanilla*, es el acto inexplicable de un hombre supuestamente noble. El motivo (su afición a la belleza de la muchacha) nunca se justifica por completo. En efecto, parece haber algo que falta, una sombra inquietante que el secuestro inicial sigue proyectando por toda la historia. Lo que acontece es una serie de pérdidas y recuperaciones, y un amor profundo y casto entre Isabel y Ricaredo que redime el crimen inicial.

Quisiera sugerir, sin embargo, que los sufrimientos de Isabel y las aventuras de Ricaredo no sólo son las adversidades convencionales de una novela bizantina sino que representan, además, una compleja estructura simbólica que encierra un sutil erotismo desplazado, un erotismo que se oculta, y se revela, en el crimen inicial del padre.[3] Así, en este trabajo, se procura investigar la manera en que tanto las acciones como las representaciones de los protagonistas forman un lenguaje cifrado que transforma el drama de un latente pecado carnal que se redime por medio del atenuado sufrimiento erótico (los *erotika pathemata*) de los protagonistas.[4]

Como se ha notado, en *La española inglesa* hay una preocupación notable y a veces algo digresiva por el dinero, los bienes materiales en general y aún los detalles de los trámites financieros (las cédulas, cartas de crédito, etc.).[5] Aunque este subtema de dinero o lo material versus lo ideal de ninguna manera es ajeno a otras *Novelas ejemplares*, se podría decir que en la presente adquiere una intensidad singular. En ella, el significado predominante de los bienes materiales se conforma en dos niveles: el primero consiste en la reificación de la mujer, y el segundo en la cuestión de la anti-convencional naturaleza de la 'identidad' de clase social de las familias, la de Isabel (mercaderes, o sea gente no-aristócrata) y la de Ricaredo (una casa noble, aunque no-española). Desde el principio, con las primeras palabras del texto, hay una reificación obvia e insoslayable de la niña raptada. El lenguaje no deja lugar a dudas: 'Entre

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes

los *despojos* que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz, Clotaldo, un caballero inglés, capitán de una escuadra de navíos, llevó a Londres una niña de edad de siete años' (p.243; el subrayado es mío). Un poco más adelante, tras hacer hincapié en que este acto de rapto o secuestro se ejecuta en contra de las órdenes del comandante de los ingleses, se repite la imagen o vinculación de mujer y objeto material así: 'Finalmente, sus padres se quedaron sin ella, tristes y desconsolados, y Clotaldo, alegre sobre modo, llegó a Londres y entregó por *riquísimo despojo* a su mujer a la hermosa niña' (p.244; subrayado añadido). De esta manera, la novela comienza con una conexión enfática e innegable entre la mujer central del cuento (Isabel) y los bienes materiales literalmente robados y considerados como 'despojos'.

Más adelante en la historia, Isabel se presenta de una manera materializada menos negativamente, en particular cuando aparece por primera vez en la corte de la reina Isabel I de Inglaterra. Pero aun aquí la reificación de la mujer y la dimensión ilegítima de lo material se dramatiza, ya que la misma reina inglesa encarga a Ricaredo de que éste pruebe su amor a la muchacha y justifique su merecimiento participando en una expedición de corsarios, esto es, en una acción de robo o piratería sancionada por el estado. Ciertamente, existe una identificación de la mujer con la riqueza. Pero, además, la riqueza, 'la joya', representa aquí el signo metonímico de la pureza sexual, y así todo este énfasis sobre la riqueza y los despojos sirve de señal y de postergación de la posesión última: la de la mujer como objeto sexual.

Empezamos, entonces, con el hecho obvio de que el padre, el noble inglés Clotaldo, es un ladrón, un raptor. Nos cabe volver a lo más llamativo, lo más irracional e inexplicable, lo más molesto de la novela: el secuestro mismo y los 'motivos' de este acto. La explicación del narrador es insatisfactoria y evasiva por completo. Aunque el texto, a manera de justificación, afirme que la motivación de Clotaldo era el encontrarse éste 'aficionado, aunque cristianamente, a la incomparable hermosura de Isabel' (pp.243–44), en ningún momento se explica lo que en este contexto quiere decir ese adverbio misterioso, 'cristianamente'. Acaso sea simplemente un calificativo que procura disculpar al viejo de cualquier motivo lascivo, aunque, sin duda, no existe otro propósito alguno para tal secuestro, un secuestro motivado por 'la incomparable belleza', que el deseo carnal disfrazado de aprecio estético. De esta forma, la disculpa resulta una acusación.

Cuando Clotaldo lleva a la niña a su casa en Londres, la identidad de Isabel (o Isabela; la vacilación de la forma del nombre subraya la leve inestabilidad de esta misma cuestión de identidad) se hace bien problemática y hasta cierto punto peligrosa, desestabilizante. La implícita intención de Clotaldo y de Catalina es la de incorporar a la niña a la familia, aun cuando realicen algunos esfuerzos por mantener su identidad española. Isabel sigue siendo, en efecto, una cautiva, y se nota que ella 'sirve' a los de la familia

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes

casi como criada; pero implícita e idealmente ella se convierte en 'la hija' perdida y encontrada. De esta manera, los reprimidos deseos iniciales de Clotaldo se desplazan (para él) hacia un cariño y una identidad paternales.

Pero esta misma incorporación ideal y figurativa de Isabel a la familia origina el complejo sentimiento de amor que surge en el corazón del Ricaredo, el hijo de Clotaldo. Como se ha sugerido anteriormente, es precisamente el amor casto y los sufrimientos y pruebas experimentados por el joven lo que va a redimir el pecado inicial del padre. Al principio, sin embargo, el amor creciente de Ricaredo es para él causa de bastante dolor e incertidumbre; aún provoca en el joven cierta 'enfermedad'. De manera verosímil el texto describe el proceso de este cambio sentimental, notando que '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' (p.244). La narración indica explícitamente que una razón principal para la inquietud de Ricaredo ante su amor por Isabel es, simplemente, el hecho de que Clotaldo ya había concertado un casamiento con una dama escocesa. Sin embargo, llama la atención al lector, por el tono y ambiente de la historia, que la cercanía y la implícita identidad de 'hermana' introducen un elemento de incomodidad. Aunque la aspiración de Ricaredo sí redime el crimen inicial del padre al ofrecer un amor carnal pero lícito, este acercamiento de hermano a hermana adoptiva despierta ecos incestuosos. La decisión de permitir esta misma unión, paradójicamente, sirve para clarificar las líneas de distinción entre la familia inglesa y su huésped-cautiva, con lo que se subraya y salva la dimensión virtuosa de este amor.

Ante la cuestión de la identidad así como se plantea en esta novela, hay ciertos hechos obvios que exigen la atención. En primer lugar, se ha notado que la protagonista femenina comparte el nombre con la reina inglesa, Isabel I. De cierta manera esto sugiere una amplificación simbólica de la niña cuya situación de debilidad y cautiverio contrasta tan marcadamente con el poder de la 'otra' Isabel. Además se nota que es la reina la que impide el casamiento de los dos jóvenes hasta que Ricaredo se manifieste merecedor por medio de la expedición de piratería, una repetición del acto inicial, el ataque a Cádiz que había ocasionado el secuestro. Pero, además, es importante notar que en este momento de la historia Isabel es, por orden de la reina, llevada del ámbito más seguro y menos visible de la casa de Clotaldo al mundo de la corte, un lugar en el que la mujer llega a ser objeto de envidia y donde su verdadera identidad emerge otra vez como problema básico de incorporación o rechazo. Al mismo tiempo, la entrada de la reina inglesa en la narración y las complejas sugerencias simbólicas que ella representa merecen una atención que rara vez, que sepa yo, han recibido de la crítica especializada.

Isabel de Inglaterra (1533 a 1603), que reinó durante 45 años, había fallecido unos diez años antes de que se publicaran las *Novelas ejemplares*. Este personaje histórico sería, para los españoles, una figura que inspiraría

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes

ciertos sentimientos antagónicos, en vista de la reciente historia, la derrota de la Armada Invencible y los conflictos religiosos que su reino había significado para España. Reconocidas estas complicaciones, es curioso el retrato tan positivo de la reina que ofrece Cervantes, no obstante que su creación responda más a las exigencias artísticas que a la verdad o los datos históricos.

Desde esta perspectiva, ¿qué representa y sugiere la reina Isabel retratada por Cervantes? La verdad y la leyenda en este caso sirven a los propósitos de la novela, es decir, al sistema complejo de relaciones e inversiones de erotismo, identidad, y figuración de género. La reina encierra en sí las implicaciones positivas y también inquietantes de la famosa 'Reina Virgen'; la reina Isabel de Cervantes, así como la histórica, es la Matriarca Virgen y Estéril, o sea, sin descendencia; es además la valiente guerrera que rige toda una nación y que manda a los súbditos con mano de hierro. Así, pues, se podría sugerir que esta Isabel sirve como opuesto polar a la débil, joven y deseada mujer española. La reina es la madre virgen y monstruosa. Su entrada en la historia representa una mudanza o desplazamiento del centro de poder, control y conflicto, ahora levemente alejado del ámbito masculino y hacia un contexto más influenciado por lo femenino. La reina literalmente toma posesión de la muchacha, así supliendo a la 'segunda' madre Catalina; al mismo tiempo, con su mandato a Ricaredo, la reina reemplaza el papel y la autoridad del padre. Clotaldo ha sido disminuido, rebasado.

Pero el ámbito de la reina también contiene o abre paso a otras fuerzas femeninas. Ya nos encontramos en un mundo de madres (o mejor dicho, de poderes maternos) en conflicto: la joven Isabel ahora se ve cautiva por segunda vez; la reina Isabel la eleva a una condición de importancia no del todo desvinculada de peligro; en efecto, la madre adoptiva ilícita, Catalina, es desplazada y experimenta la ansiedad de que se revele la condición católica de la familia. Además, luego de la expedición exitosa de Ricaredo, reaparece la verdadera madre de la muchacha. Por fin, con el tenebroso amor del conde Arnaldos, entra en la historia la madre de éste, y es ella la que provoca la crisis central para la española. La manera en que *las mujeres* se apropian del poder o del papel activo en la acción es llamativa y francamente desestabilizante. La fuerza y los mecanismos del poder femenino nos llevan al mundo de los cuentos de hadas, de los mitos, y del mundo nocturno de las pesadillas masculinas de lo oculto e irracional de la mujer imaginada. La madre de Arnesto, en su intento de matar a Isabel, le da un veneno que, de manera muy similar a la malograda membrilla en *El licenciado Vidriera*, no tiene el efecto premeditado sino que efectúa una transformación. Pero la curación (y la salvación de la misma vida) de Isabel es concretamente resultado de la intervención de la reina Isabel y de la eficacia y sabiduría de su equipo médico. Así, la enfermedad casi mortal y la transformación de la muchacha, de un estado de belleza a una condición de fealdad, representa una lucha entre dos madres: la buena madre figurativa (la reina) y la madre mala de Arnesto.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes

La consecuecia y función más obvias de la 'transformación' temporal de Isabel parece ser y se considera simplemente una prueba de la devoción e idealismo de su amante. Pero, desde otra perspectiva, la transformación de Isabel (así como el cambio a la locura esperimentado por Tomás en *El licenciado Vidriera*) representa no tanto la imposición de una 'naturaleza' ajena y malévola sino que efectúa el descubrimiento de una 'esencia' más profunda, algo interior aunque grotescamente inquietante, algo revelador de una naturaleza ulterior: una visión de 'la hembra' fundamental, la fertilidad de la diosa terrenal (e.g., la Venus de Willendorf), que tiene que esconderse detrás de las convenciones y las idealizaciones (culturales pero también auto-protectoras de la imaginación del hombre) de 'lo femenino', esa 'mujer' idealizada y reificada en objeto estético y poseíble.

La conclusión de la novela lleva al convencional desenlace feliz, la restauración de lo perdido y la promesa de un futuro armonioso basado en la realización del amor ya establecido y dolorosamente probado por las aventuras y adversidades de Ricaredo e Isabel. Como se recordará, después de recuperarse, Isabel vuelve con sus padres a España, mientras que Ricaredo se sirve del pretexto de una peregrinación a Roma para 'escapar' del casamiento ya concertado para él con la dama escocesa. Con la promesa secreta a Isabel de venir a España y reunirse con su novia dentro de un plazo límite de dos años, Ricaredo pasa por una serie de aventuras y episodios, entre ellos un breve cautiverio en manos de los turcos (casi una alusión a la trama de *El amante liberal*) y un asesinato malogrado (por Arnesto y sus secuaces), y sólo llega a Sevilla, bien tarde, en el momento en que Isabel está a punto de entrar en el convento, creyendo que Ricaredo está muerto.

Con sus palabras de interrupción y *anagnórisis*: 'Detente, Isabela; detente, que mientras yo fuere vivo no puedes tú ser religiosa' (p.277), Ricaredo cierra el círculo del amor y compromiso entre los amantes. Pero también se nos presenta ya otra articulación de su propia distinción y hermosura (la del joven), que casi nos recuerda la visión intencionalmente ambigua de su regreso triunfante a Londres.[6] Aquí, en contraste con la nota andrógena de la descripción anterior, la hermosura de Ricaredo se subraya en términos de diferencia étnico-cultural: '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' (p.277). Más notable que la reiteración del aspecto físico (ya establecido y poniéndolo en una categoría curiosamente ambigua en cuanto a las convenciones de identidad sexual, a la manera de Persiles/Periandro) es el hecho de ser extranjero, es decir, su pérdida o mejor dicho su renuncia de la identidad original, auténtica, para incorporarse en otra cultura. Ricaredo llega libre pero enpobrecido, desnudo (figurativamente) de su cultura, nación, riqueza y también de los privilegios concretos de la nobleza inglesa

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes

que efectivamente ya sólo tiene en teoría. La última purificación o la última recompensa por el 'pecado' inicial (el robo-secuestro de la niña y su cautividad temporal en Inglaterra) será la renuncia de identidad nacional y la autosubordinación del hombre ya maduro, el hijo del primer culpable. Pasando por el inicial crimen (el de Clotaldo) de un erotismo suprimido, el cual se lleva a un auténtico amor casto que de por sí tiene que aguantar los *erotika pathemata* tan convencionales, pero en este caso propios de este mundo de conflicto y desplazamiento cultural y religioso, llegamos al final. La unión y la reunión de Isabel y Ricaredo así representa algo novedoso en el contexto de las novelas cervantinas: un círculo completo (de pérdida y restauración) para Isabel y una trayectoria dramática y unidireccional para Ricaredo, una transformación, renuncia y reconstrucción de identidad que, justificada por el poder del amor, redime el pecado original, convierte lo incompleto de lo erótico en la realización del amor casto equilibrado por el dramático sacrifico de una identidad para comprometerse a otra.

NOTAS

1 El texto de *La española inglesa* empleado es la edición de H. Sieber (*Novelas ejemplares*, 2 vols (Madrid: Cátedra, 1984), vol. I), y las citas se identifican por número de página en paréntesis. El presente comentario se debe mucho a los estudios siguientes: Mercedes Alcázar Ortega, 'Palabra, memoria y aspiración literaria en *La española inglesa*', *Cervantes*, 15. 1 (1995), 33–45; David Cluff, 'The Structure and Theme of *La española inglesa*: A Reconsideration', *Revista de Estudios Hispánicos*, 10 (1976), 261–81; Alicia Parodi, '*La española inglesa* de Miguel de Cervantes y la poética de las adversidades provechosas', *Filología*, 22 (1987), 49–64; Maria Caterina Ruta, '*La española inglesa*: El desdoblamiento del héroe', *Anales Cervantinos*, 25–26 (1987–1988), 371–82; Francisco Sánchez, *Lectura y representación: Análisis cultural de las 'Novelas ejemplares' de Cervantes* (Nueva York: Peter Lang, 1993); Geoffrey Stagg, 'The Composition and Revision of *La española inglesa*', en Dian Fox, Harry Sieber, y Robert ter Horst (eds.), *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper* (Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1989), 305–21; Y especialmente a los de: Joaquín Casalduero, *Sentido y forma de las 'Novelas ejemplares'* (Madrid: Gredos, 1974); Ruth S. El Saffar, *Novel to Romance: A Study of Cervantes's 'Novelas Ejemplares'* (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1974); y Carroll B. Johnson, '*La española inglesa* and the Practice of Literary Production', *Viator*, 19 (1988), 377–416.

2 Véase especialmente A. J. Loomie, *The Spanish Elizabethans: The English Exiles at the Court of Philip II* (Nueva York: Fordham University Press, 1963).

3 Como ha observado muy acertadamente Theresa Sears, 'Ricaredo enters *La española inglesa* with a significant thematic problem: although the

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes

narrator tells us that the twelve-year old has been 'enseñado de sus padres a amar y temer a Dios y a estar muy entero en las verdades de la fe católica' (p.105), we also know that one of those very same parents kidnapped a seven-year-old girl because her beauty enchanted him. [...] Cervantes' efforts to deny or dissipate the erotic implications in this pseudo-family produce an inordinate tension, balanced as it is on the hypothetical imperfect subjunctives in the adverbial clauses' (Sears, *A Marriage of Convenience: Ideal and Ideology in the 'Novelas ejemplares'* (Nueva York: Peter Lang, 1993), p.74).

4 Tanto el término (*erotika pathemata*) como en enfoque general de mi comentario debe mucho a libro de Diana de Armas Wilson, *Allegories of love: Cervantes's 'Persiles and Sigismunda'* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991). Antes de proseguir adelante, nos cabe aclarar una distinción importante: el erotismo como se encuentra en esta novela poco tiene que ver con el acto sexual realizado. Es decir, lo erótico en este contexto, así como los sufrimientos eróticos, señala la postergación y el desplazamiento de la realización sexual. Como ha dicho Octavio Paz, 'El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. [...] Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora' (Paz, *La llama doble: amor y erotismo* (Barcelona: Seix Barral, 1993), p.10). Por esta razón, las otras acciones, los símbolos y los modos de representación adquieren paradójicamente un cargo de significación sexual más marcado.

5 Véase en particular a Johnson, '*La española inglesa* and the Practice of Literary Production'.

6 Cuando vuelve de sus aventuras de corsario, Ricaredo se describe de una manera un tanto ambigua: 'Con este adorno, y con el paso brioso que llevaba, algunos hubo que le compararon a Marte, dios de las 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' (p.259).

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Los pecados del padre: «erotika pathemata» e ... WILLIAM H. CLAMURRO.
Centro Virtual Cervantes