



Palabra, memoria y aspiración literaria en *La española inglesa*

MERCEDES ALCÁZAR ORTEGA



Intentar comprender y analizar la construcción de los personajes cervantinos es intentar, asimismo, recorrer el acto de la creación, recomponerla y entrar en la intimidad del autor. En ellos, en los personajes, revierte lo más sincero, lo más difícil del sentido de la obra de Cervantes. Desgranar el cómo fueron creados desvela también la razón de su existencia, de su vida en palabra. Y si esta tarea suele ser arriesgada en cualquier autor, en Cervantes requiere especial cuidado, ya que cada personaje se sostiene desde diferentes sentidos, desde posiciones tan diversas que la individualidad es su principal rasgo de construcción.

Esta individualidad, sin embargo, se cimenta en unos ejes de actuación literaria según el corpus al que atendamos. Es decir, mantienen una coherencia y una cohesión entre sí. Esto se observa claramente en todo el recorrido literario que suponen las *Novelas ejemplares*.

Las lecturas propuestas por Cervantes de sus personajes “ejemplares” han hecho que, tanto la crítica como los lectores, diversifiquemos las diferentes *novelas*. También las unimos en caracteres generales que una sucesiva lectura va desglosando hasta hacer de cada una de ellas una entidad aislable del resto, una pieza de concreto análisis, de diferente sentido.

Con esto, y alejándonos cronológicamente varios siglos de la escritura de *La española inglesa*, atendamos por un momento al sigu-

iente párrafo: "Fuerit tibi forsan de me aliquid auditum. . . . Sí, quizá se acerque a tus oídos algo de mí, aunque dudo que mi pobre y oscuro nombre pueda llegar lejos de mi tiempo y espacio. Pero si te llegara, es posible que te agrade saber qué hombre fui y cómo fui formando la obra que soy. Tendré que confesarte que sentí pronto, por desacuerdo con mi actualidad, que debía extender mi vida en un abrazo que reuniera el pasado y el futuro."¹

Reconocemos rápidamente una voz. Recorre ésta la frase latina con que comienza el fragmento, y no importa que quien la tome para sí tenga la distancia de un tiempo largo y denso distanciándole de la primera vez que Petrarca la escribió.

El creador no ha tomado esa frase y la ha insertado en su propia voz para demostrar un prurito intelectual, ni siquiera se escinde del resto a pesar de que esté escrita en una lengua distinta a la del novelista que la hace suya. El autor, Antonio Prieto, tampoco recrea a Petrarca como si de un diálogo a dos voces se tratara. No. El autor se ha liberado en una voz literaria nueva, de la cual a penas conoceremos su nombre, pero que existe gracias a una palabra plural que lo delimita, ya, como una individualidad, como un estado diferente de quienes procede, esto es, lo que tradicionalmente se ha llamado personaje.

No es que pretenda con este ejemplo descubrir una forma nueva de construcción literaria que, por otro lado, han utilizado autores de todos los tiempos, desde Ovidio en sus *Heroidas*, pasando por el mismo Petrarca, hasta Boccaccio y, por supuesto, Cervantes. Lo que intento con esta explicación es analizar el proceso intelectual de la creación tal y como lo entendieron los contemporáneos a Cervantes, ya que Prieto conoce y utiliza semejantes mecanismos a la hora de su creación novelística.

Prieto en esta obra, *Secretum*, se ha fusionado con Petrarca.² Se ha identificado con él, es decir, con la vida que su obra ha sabido desplegar. Ha comprendido su palabra, tanto que ha podido salvar aquellas barreras que parecían más infranqueables, las del tiempo y las del espacio. Tenemos, por tanto, un momento de la creación dedicado al saber, y otro a la experiencia, a una vida necesaria para comprender otras vidas vertidas en palabra, aspirando a la inmortalidad.

Pero encontrémonos ya con Cervantes y con el tiempo de su creación. Sabemos que escribió "La española inglesa" hacia 1611, es

¹ Antonio Prieto, *Secretum* (Barcelona: Planeta, 1986), p. 8.

² Antonio Prieto, *Ensayo semiológico de sistemas literarios* (Barcelona: Planeta, 1975), y fundamentalmente el capítulo "La fusión mítica," donde Prieto analiza este tipo de relación intertextual.

decir, muy cerca del final de su vida, cuando ya se habían cumplido una gran parte de ese conocimiento y de esa experiencia que aludíamos con anterioridad, y tanto Ricaredo como Isabela van a generarse de ambos, esto es, parten de un sentido renacentista de concepción literaria, aunque el propio Cervantes haya concretado su acción literaria de una forma diferente a la que le precede. Y es que quizá sea "La española inglesa" la novela ejemplar de mayor aspiración renacentista, de hecho es en la que se observa con más claridad que Cervantes aspiró al sentido de la palabra del tiempo que le precede. Es, también, en este punto donde se encuentra la génesis principal de unos personajes protagonistas que poseen un enorme carácter referencial.

La acción narrativa se centra, desde el principio, en la caracterización de los protagonistas, a quienes presenta con unos trazos planos, es decir, nos los adelanta en el nivel argumentativo en el que se van a desenvolver. Mantiene, en este primer estadio, Cervantes una distancia con respecto a ellos avalada en la tercera persona narrativa en la que sostendrá hasta una segunda parte estructural en que articula la novela y que veremos más adelante.

Pero antes atendamos al siguiente párrafo: "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. . . . 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 poseerla."³

Estamos al principio de un proceso amoroso, eje principal de la historia de *La española inglesa*, un proceso que comienza, como vemos, con un específico motivo que se centra en Isabel. Tenemos, por tanto, un desarrollo amoroso desencadenado por la belleza de la protagonista, una cualidad ésta, por otra parte, determinada no sólo por unos rasgos de mero carácter exterior, sino delineados como una parte de sus virtudes interiores. Estamos, pues, ante las teorías del amor platónico que recorrieron todo el siglo XVI, y que Marsilio Ficino exponía en su *De amore* al destacar que: "Cuando decimos Amor, entended deseo de la belleza," y ésta entendida como "una cierta gracia, que principalmente y la mayoría de las veces nace en la armonía del mayor número de cosas. Y ésta es triple. Porque la gracia que hay en los espíritus, lo es por consonancia de muchas vir-

³ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce (Madrid: Castalia, 1986), II, 49. Seguiré siempre esta edición.

tudes.”⁴ Es la asunción de Cervantes del sentido del amor humanista de Herrera, Figueroa y, por supuesto, Garcilaso.

Entramos, de esta manera, en la encarnación de la “*donna*” poética, transgredida hacia la prosa y convertida en personaje de recorrido secuencial, actuacional. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la evolución del tiempo narrativo cervantino, aunque se sostenga en la configuración del “*mito*” poético, convierte al personaje en el que lo libera en un nuevo sistema de individualidad en el que el autor puede implicarse (o no) a la vez que añadir nuevos caracteres de explicación.

Cervantes compone a la protagonista femenina sin un posterior proceso de implicación narrativa, ya que son adquiridos sus rasgos configuradores primero de las teorías amorosas del nuevo platonismo, y éstos a través de la aproximación de la poesía que ha recibido como lector. Construye un personaje desde lo que “*sabe*,” para vertirlo en aspiración. Isabel es el punto de partida en el que el autor inicia un proceso de interiorización que revierte en sí, en explicación del propio autor. Por esto, después de que sabemos que ella ha movido al amor a Ricaredo, es decir, en cuanto ha cumplido su papel de desencadenante de la historia, en cuanto ha quedado perfilada su función, Cervantes pasa al protagonista de forma inmediata. No posee esta Isabel cervantina, como ocurría con la Isabel de Garcilaso o la Laura de Petrarca, una entidad propia; no existe más que como eje en que se asienta el autor. Es la personificación de la necesidad de amar de su creador, sin que exista un sólo rasgo, más que el de la originalidad de la palabra de Cervantes, que la distinga o concrete. Isabel, sin embargo, aunque no ha “*existido*” para Cervantes, ha sido para otro autor, Garcilaso, y es de aquí de donde surge para Cervantes.

Prosigamos con el desarrollo de la historia. Conocidos los protagonistas, ahora nos centramos, mejor dicho, se centra Cervantes en Ricaredo. Y en un momento de la explicación del proceso nos dice el narrador: “*En fin, puesto en romper por las dificultades que él se imaginaba . . .*” (II, 50).

Si hasta esta momento Cervantes se ha valido de un amplio corpus de lecturas y ha compuesto la dama por medio de la pluralidad, aquí se concentra en una voz concreta. Abandona la generalidad apprehendida para identificarse con un modelo específico, Garcilaso. Y este “*romper por las dificultades*” cervantino no es más que la aceptación y fusión con el poeta toledano cuando en su Soneto IV

⁴ Marsilio Ficino, *De amore*, Orac. I, cap. III.

señala: "Yo mesmo emprenderé a fuerza de brazos / romper un monte que otro no rompiera, / de mil inconvenientes muy espeso."⁵ Y es que Garcilaso es para Cervantes no sólo un modelo de acción literaria sino que es, también y de manera más importante, un modelo de acción de vida.⁶

Cervantes entendió el valor renacentista de la admiración, de la deuda y se siente, como tantos otros autores del XVI, como "enanos a hombros de gigantes." Por ello dejó escrito en su *Adjunta al Parnaso*: "Item se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos, como no sea el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco."⁷

Con este sentido humanista de la creación literaria, Cervantes fusiona dos tiempos en su personaje, dos tiempos que de otra manera hubiera sido imposible reunir y recuperar. Este tiempo nuevo hace posible que Cervantes transite por la acción vital y literaria de Garcilaso, que ha perdido y al que tiende como aspiración, para lo que necesita un personaje en el que queden imbricados los dos como una unidad. Sin embargo, Cervantes deja actuar en libertad a Ricaredo a lo largo del desarrollo de la novela, motivo por el que existe una clara escisión entre la acción del narrador y la del personaje en toda esta primera parte, centrada en la configuración de la historia de amor.

Ricaredo encarna un tiempo de amor en que está Garcilaso como mito, como elemento de recurrencia conocido. Reconocemos en él dos niveles, como desencadenante de la "argumentatio" unido a Isabel, en primer lugar, y después como creador de una palabra requerida y en la que el lector encuentre el nexo entre ambos, para así hallar el sentido completo que se encierra en esa "argumentatio" referida con anterioridad, y que articula el primer plano de construcción.

Una vez que sabemos el proceso que ha seguido Cervantes para la caracterización de los protagonistas, teniendo en cuenta el elenco referencial que ha seguido, avancemos en el desarrollo del curso de la historia, es decir, en qué puntos ha incidido para la delimi-

⁵ Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, ed. Elias L. Rivers (Madrid: Castalia, 1987), p. 40.

⁶ Vid. para la influencia de Garcilaso en Cervantes el artículo de José Manuel Bleca, "Garcilaso y Cervantes," en *Sobre poesía de la Edad de Oro* (Madrid: Gredos, 1970), págs. 151-60, así como también las anotaciones de Avalle-Arce a su edición de *La Galatea* (Madrid: Espasa-Calpe, 1961).

⁷ *Viaje del Parnaso*, ed. Vicente Gaos (Madrid: Castalia, 1973), p. 190.

tación textual de ambos personajes, cómo actúan dentro del movimiento narrativo que les pertenece.

En pleno sentido humanista el tiempo de la novela no guarda ningún rigor cronológico, tal y como ha señalado en sus notas al texto Avalle-Arce (II, 52, 65 y 100). A Cervantes no le interesaba guardar este rigor temporal, porque de esa forma podía ofrecer una historia válida sustentada en unos personajes míticos, "ejemplares" no sólo para el tiempo de su escritura, sino también acercarla libremente hasta nosotros, protegida en su acronía. Los escasos datos ofrecidos por el autor, como fechas o edades de los protagonistas, sugieren más que informan de puntuales estados de caracterización: su juventud, el paso del tiempo transcurrido, etc, e inciden más en la progresión que sostiene la argumentación.

Una vez que vamos avanzando en este proceso amoroso atemporal, los caracteres de los protagonistas van desarrollándose hasta un momento en que la narración alcanza su momento más importante. Es la aparición de Isabela en la sala del palacio. Cervantes nos lo cuenta así: "y como quedó sola, pareció lo mismo que parece la estrella o exhalación que por la región del fuego en serena y sosegada noche suele moverse, o bien así como rayo del sol que al salir del día por entre dos montañas se descubre. Todo esto pareció, y aún cometa que pronosticó el incendio de más de un alma de los que allí estaban, a quien Amor abrasó con los rayos de los hermosos soles de Isabela . . . 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 maravilla de hermosura" (II, 55).

Isabel es, en la palabra de Cervantes, la recuperación del tiempo pleno de otra palabra, que venciendo el tiempo, renace en él. Cervantes la conforma y crea como aquellas otras "donna" que hicieron nacer los versos de Herrera o Figueroa. El primero, en su estancia "Abrasa mis entrañas vn templado," señala:

Abrasa mis entrañas vn templado
y suave calor, que de çentella
mansa y blanda proçede sossegado,
y las consume poco a poco en ella.
Del bello rostro el resplandor rosado
abraza al pecho con la fuerça della;
cabellos, manos, ojos, cuello y frente,
abrásanme en su fuego dulçemente.

A una y otra parte Amor me lleva
y me inflama en la Luz de que estoy ciego,
avunque, según yo veo en mí la prueua,
no debe ser Amor, sino algún fuego . . . ⁸

Y también Figueroa nos dice en su "Cantar quiero el llorar enamorado":

No suele con más luz el rojo oriente
de la rosada aurora ser dorado,
ni se nos muestra el arco más hermoso
de esmalte verde, jaspe colorado,
ni esta ribera, cuando el toro siente
en sus cuernos a Febo caluroso,
cuanto es muy más vistoso
un balconcillo de oro,
así muestra el tesoro
aquellos rayos, soles, frente pura,
aquella perfectísima hermosura
que han hecho estos mis ojos viva fuente.⁹

Y, sobre todo, el Garcilaso de la Canción IV, donde los vv. 61 al 63 explican cómo:

Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
tornar clara la noche tenebrosa
y escurecer el sol de mediodía.

Son sólo tres de los múltiples ejemplos que se pueden aducir de la tradición en la que Cervantes irrumpe para la creación de su personaje. Luz, sol, estrellas, ojos . . . se integran plenamente en una concepción del amor común, y que ya era explicada por Baltasar de Castiglione cuando en *El cortesano* exponía en boca de Bembo: "aquel ardiente deseo que llamamos amor, diremos que es un lustre o un bien que emana de la bondad divina, el cual, aunque se estienda y se derrame sobre todas las cosas criadas como la luz del sol, todavía cuando halla un rostro bien medido y compuesto, con una cierta alegre y agradable concordia de colores distintos, y ayudados de sus lustres y de sus sombras y de un ordenado y proporcionado espacio

⁸ Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas (Madrid: Cátedra, 1985), p. 272.

⁹ Francisco de Figueroa, *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez (Madrid: Cátedra, 1989), p. 77.

y términos de líneas, infúndese en él y muéstrase hermosísimo, aderezando y ennobleciendo aquel sujeto donde él resplandece, acompañándole y alumbrándole de una gracia y resplandor maravilloso, como rayo de sol que da en un hermoso vaso de oro muy bien labrado y lleno de piedras preciosísimas. Y así con esto trae sabrosamente a sí los ojos que le ven."¹⁰

Sin embargo, esta convergencia que sostiene a Isabel como personaje, y que maneja Cervantes como apropiación del sistema referencial renacentista, se fundamenta, como ya advertimos al principio, en la pura creación literaria. Es decir, Cervantes necesita la palabra para crear a Isabel. No existe una sola línea que la contenga fuera del texto, es creación absoluta para su autor, y tal vez sea por esto que en *La española inglesa* Cervantes haga continua alusión a la imaginación, como vía única en la que verter su necesidad de encontrar la posibilidad, que sí tuvo Garcilaso, de vivir la experiencia de un amor que hacer latir en palabra.

Así, justo antes de la aparición de Isabel nos dice Cervantes: "Llegados, pues, a palacio y a una gran sala donde la reina estaba, entró por ella Isabela, dando de sí la más hermosa muestra que pudo caber en una imaginación" (II, 55). Inmediatamente después Ricaredo tendrá que marchar por mandato de la reina. A partir de este momento el protagonista estará dentro del ámbito de la acción caballeresca, con lo que se abre otra línea de interpretación que relaciona a ambos personajes con otros de este género novelístico. De esta manera, Isabel ya no es sólo la "donna" de la poesía renacentista, sino que es también el motivo por el que Ricaredo debe partir a la batalla. Se erige como "premio" para el caballero, a la vez que tiene que partir para de esta forma ser merecedor del amor de Isabel.

Del mismo modo que van desarrollándose los caracteres fundamentales que Cervantes quiere resaltar en sus personajes, en un primer momento centrados en la tradición poética neoplatónica, asimismo va incorporando a ellos otros elementos que corresponden, en un segundo lugar, a la novela de caballerías. La "amplificación" narrativa se cumple, en consecuencia, en una doble dirección: primero intratextual, aquella que hace avanzar la historia de amor y por la que los personajes van adquiriendo cada vez más caracteres individuales, sobre todo en el caso de Ricaredo; y segundo, intertextual, en la que Cervantes introduce sucesivas tradiciones en la construcción de sus personajes. Ambos estados de construcción es-

¹⁰ Baltasar Castiglione, *El cortesano*, trad. por Juan Boscán, ed. Rogelio Reyes (Madrid: Espasa-Calpe, 1984), págs. 338-39.

tán en líneas paralelas y se implican mutuamente, con lo que las dos conforman un sistema progresivo de difícil escisión, ya que Cervantes hace que converjan en la unidad que suponen sus personajes principales.

Todo este análisis anterior surge de la introducción explícita del ámbito caballeresco. Pero pensemos un momento en el modelo propuesto por Cervantes como elemento de referencia mítica inmediata para el lector. Como ya dijimos, se trata de Garcilaso, en cuanto amante, en cuanto poeta, pero también, y ahora llegamos a ello, en cuanto soldado.

En este modelo ya están los tres planos que articulan todo el sentido de la novela: amor, palabra y armas, tríptico que fue motivo fundamental en todo el Renacimiento español. La interpretación personal de Cervantes de estos tres temas es el núcleo de la argumentación. Para su desarrollo ha buscado un elemento de concurrencia que los aúna, su personaje central, para luego desarrollarlos de forma individual, como motivos temáticos aislados, es decir, que ocupen cada uno parte de la historia.

Y es que para Cervantes existía una indisoluble unión entre armas y amor que sí se vertía en las gestas caballerescas. Una aspiración que creció en un tiempo que ya no existía para él, y al que escapa ofreciendo a Ricaredo como tributo. Así, antes de partir la reina le dice: "Id con Dios, que pues vais enamorado, como imagino, grandes cosas me prometo de vuestras hazañas. Feliz fuera el rey batallador que tuviera en su ejército diez mil soldados amantes que esperan que el premio de sus victorias fuera gozar de sus amadas" (p. 58). Y es que como ha señalado Antonio Prieto: "Las conquistas de Amadís o Esplandián no estaban aisladas como proyección individual de un escritor en obra narrativa. Centenares de hombres deseaban encontrarse un dragón con el que medirse y una dama por la que vencer en torneo. En 1571, como si la 'ilusión' de un Imperio dibujada por Hernando de Acuña fuera capaz de despertar el mesianismo de Amadís y Esplandián, tenía lugar la batalla de Lepanto, donde Cervantes se medía a lomos de Clavileño. . . . La historia (aunque brevemente) jugaba a realizar y probar lo que fue aventura narrativa."¹¹

Sin embargo, esta misma realidad histórica iba a echar por tierra aquel sueño de tantos hombres como Cervantes. El día 4 de agosto de 1578 en la batalla de Alcazarquivir el ejército del rey don Sebastián es derrotado, y el rey muerto. Un ejército que llamaba a uno

¹¹ Morfología de la novela (Barcelona: Planeta, 1975), p. 230.

de sus lados “Ala de los enamorados,” como síntoma de una realidad que asumía el compromiso ideal del amor entendido como impulsor del valor en la batalla. Es el final de la “guerra vincta per amore” predicada por Andrea Navagiero en su *Viaje por España*,¹² el también final de un tiempo que Cervantes sólo podrá recoger en melancolía. En este sentido se ha mostrado concluyente Martí de Riquer cuando aduce: “serían inexplicables novelas como *Tirant lo blanch*, el *Curial e Güelfa* o *Johan de Saintré*, si no hubiesen existido caballeros andantes de carne y hueso.”¹³

Ricaredo cumple en esta parte de la narración un papel importantísimo con respecto a su creador. Es ahora donde Cervantes sí puede introducirse en la configuración de su personaje, dándole una realidad que si bien no poseía para la construcción del amante, sí tiene para la construcción del soldado. Sería interminable relatar aquí todas las referencias autobiográficas que se integran en *La española inglesa*, además de que ya han sido más que suficientemente estudiadas y analizadas por la crítica interesada en la obra de Cervantes.¹⁴ Me detendré, tan sólo, en la doble función que tiene Ricaredo en esta espacio narrativo que le pertenece plenamente.

Cervantes es maestro en el trazado concreto de sus personajes, y para ello se sirve de recursos como la simplificación y la elipsis.¹⁵ Si bien con Isabela ha utilizado una estructura constructiva muy breve y escueta, ahora obvia el tema de la ausencia entre los amantes con enorme facilidad, diluyéndolo en el mismo hecho de la partida de Ricaredo, para incidir pormenorizadamente en aquello que conoce a la perfección, esto es, la acción como guerrero.

En esta parte Cervantes actúa de dos maneras. La primera continúa con la principal seguida a lo largo de toda la novela, esto es, la función de narrador absoluto de las acciones de Ricaredo. La segunda libera al propio Ricaredo de esta omnisciencia para que se cuente a sí mismo, es decir, como narrador de su propia historia, y así nos señala el texto: “Así es—dijo Ricaredo—, y en breves razones sumaré los inmensos trabajos míos” (II, 95). En ambas funciones,

¹² Detalles bibliográficos y página, por favor.

¹³ *Caballeros andantes españoles* (Madrid: Espasa-Calpe, 1967), p. 170, y todo el capítulo titulado: “Novela y realidad, realidad y novela,” págs. 15–51.

¹⁴ Referencias bibliográficas, por favor.

¹⁵ Son continuas las expresiones tales como “Corrió el tiempo,” “que no se atreve la pluma a contarlo,” “ella así comenzó su cuento, el cual reduzco yo” o la misma que tiene el ejemplo aducido con anterioridad “en breves razones” que confirman la tendencia a la “brevitas” cervantina. Cervantes cuenta selectivamente aquello que para él tiene una importancia en el desarrollo de la historia.

tanto en la de narrador absoluto, como en la del personaje narrador, la "brevitas" da paso a la "amplificatio," puesto que es en este momento cuando la acción de los dos convergen en una, personificada en Ricaredo, que asume en este intervalo argumentativo las dos posibilidades que se desarrollan en el texto.

Inmediatamente se nos ofrece un símbolo referencial que recoge explícitamente esta situación: "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" (II, 68). La alternancia de los ámbitos temáticos con que Cervantes va componiendo el desarrollo argumental: amor-guerra, guerra-amor, sirve de apoyo en el que se sustenta la "varietas" cervantina, por esto, aunque ambos temas, como veíamos en el ejemplo anterior, sean partes iguales de la configuración del personaje de Ricaredo, tienen que intercalarse en un movimiento de "amplificatio" que explique en qué términos se apuntale la historia de amor y, por supuesto, la historia caballeresca.

Esta parte de la historia de los amantes, que se abre con el encuentro con los rivales Arnesto y la Doncella Escocesa, hecho éste, por otro lado, sintomáticamente cercano a otro de los tópicos vertidos en libros como *Amadís de Gaula*, *Tristán e Iseo*, o *Tirant lo blanch*, se inicia con la inserción de un verso de Garcilaso, pero si como veíamos en el primer ejemplo aducido, esta voz no fue sino un mero recuerdo a través de un verbo y una idea, ahora es casi un endecasílabo entero del que se apropia: "Con esto se despidió Ricaredo, contentísimo con la esperanza propinqua que llevaba de tener en su poder a Isabela sin sobresalto de perderla que es último deseo de los amantes" (II, 76). En seguida viene hasta nosotros el recuerdo de un Garcilaso vencido por la muerte de Isabel, que se pregunta en la *Égloga I*, vv. 400-07:

y en la tercera rueda,
contigo mano a mano,
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
donde descanse y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte.

Aquel "último deseo de los amantes" es la implicación total de una realidad poética en que late Garcilaso de forma absoluta. Sin embargo, se pueden seguir aduciendo más ejemplos en este sentido.

La aparición de la doncella escocesa, personaje también extraído de la novela de caballerías, le sirve a Cervantes para introducir otro verso de Garcilaso, pero éste como veremos con una función interpretativa muy importante que analizaremos más abajo. Nos dice Ricaredo: "Y esto, a lo que creo, con intención que la mucha belleza de esta doncella borre de mi alma la tuya, que en ella estampada tengo" (II, 83). Se implica con aquellos versos del Soneto V de Garcilaso que rezan: "Escrito 'sta en mi alma vuestro gesto y cuanto yo escribir de vos deseo."

En la edición del *Cancionero* garcilasista que ha realizado Antonio Prieto se señala específicamente lo que significan tanto *escrito* en su valor de "impreso indeleblemente," y *gesto* con el de "rostro, pero también como expresión de interioridad."¹⁶ Y es con este último sentido con el que Cervantes quiere relacionar el amor de Ricaredo por Isabela. Recordemos que tras el envenenamiento sufrido por Isabel, ésta pierde su belleza, aunque esto no es motivo para que el protagonista deje de amarla. Es, por tanto, un amor basado en la interiorización de las virtudes morales de la dama, con lo que volvemos de nuevo a las teorías neoplatónicas que por medio de la poesía *stilnovista*, especialmente de Guido Cavalcanti, llegan a España entendiéndose amor "como teoría del conocimiento, como renovación *in interiore homine*, a través de la presencia mediadora de la mujer cuya belleza es emanación divina. En la composición V, Figueroa inicia ese proceso de interiorización mediante el trasvase *del corazón al alma*, es decir, de lo corpóreo a lo incorpóreo, para situar en ese último plano la imagen de la amada . . . , hasta convertirla en *imagen de amor*, establecida en el alma," tal y como ha señalado Mercedes López Suárez en relación a la poesía de Francisco de Figueroa (p. 51). Se encontraba también en las teorías de Ficino y en los *Asolani*, de Pietro Bembo, fundamentalmente en el momento que Gismondo señala a Perottino que debe alejarse del daño que produce la pasión física, y que ame a su dama de una forma pura, es decir, que cambie su belleza por su honestidad.¹⁷

Evidentemente, y una vez demostrado el amor que sentían los protagonistas, Isabel vuelve a recobrar su belleza. Era impensable lo contrario. De igual forma tampoco puede Cervantes dejar morir a Ricaredo, caído, "casualmente," en Francia al igual que Garcilaso, y

¹⁶Garcilaso de la Vega, *Cancionero. Poesías castellanas çcompletas*, ed. Antonio Prieto (Barcelona: Bruguera, 1982), p. 3.

¹⁷Pietro Bembo, *Asolani*, Cap. XV, Lib. II.

una vez que Isabel ha probado su fidelidad durante los dos años de ausencia del amado, y piensa tomar hábito, vuelve victorioso Ricaredo preparándonos para un final feliz.

Por último, conviene tener en cuenta un problema vertido en las páginas de *La española inglesa* de manera muy sucinta y particular por parte de Cervantes: la génesis y fijación de su palabra. Partamos de los siguientes párrafos:

Y aunque Ricaredo 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. (II, 94).

. . . y rogando a Isabela que pusiese toda aquella historia por escrito . . . (II, 99).

Isabel, como había anticipado Cervantes al inicio de la novela, tuvo extremo “en tañer todos los instrumentos . . . acompañando[se] con una voz que le dio el cielo tan extremada, que encantaba cuando cantaba” (II, 49). Evidentemente no tendré que explicar aquí el doble significado que poseían la “voz” y el “canto” para el mundo poético renacentista. Cervantes lo utiliza con este doble sentido, y si en el momento en que aparece en la novela no parece tener otra importancia que la de introducir uno de los tópicos en que se basaba la educación de la dama, en este momento cobra una importancia significativa de enorme trascendencia. Cervantes toma a Isabel como elemento generador de la palabra, es decir, como voz que puede levantar contra el olvido su propia historia. Es, sin duda, la apropiación más personal que Cervantes pudo hacer de “la voz a ti debida” de Garcilaso. Isabel no es sólo el motivo que impulsa las acciones de Ricaredo, sino también la que propicia la palabra.

El debate renacentista del amor, de las armas y de las letras se convierten para Cervantes en el eje del sentido de su “*La española inglesa*.” La importancia de los tres ámbitos temáticos como hecho indisoluble de aspiración personal, revierte en unos personajes trascendidos por el modelo garcilasista, y de una tradición literaria que quiere re-nacer, volver a ser vida, aunque sólo le quede el inmenso camino que supone la palabra de Miguel de Cervantes.