

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

“ANÁLISIS DE LA SEÑORA TANSI DE
LA ESPAÑOLA INGLESA DE MIGUEL DE CERVANTES
A LA LUZ DEL NEOPLATONISMO”

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA:

LUIS ALFONSO ROMERO GÁMEZ

ASESORA DE TESIS: DRA. LILIÁN CAMACHO MORFÍN
MÉXICO, 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“HAZ LO QUE QUIERAS
porque las gentes bien nacidas, libres, instruidas y rodeadas de buenas
compañías, tienen siempre un instinto y aguijón que les impulsa a seguir la
virtud y apartarse del vicio”

FRANCOISE RABELAIS, *GARGANTÚA Y PANTAGRUEL* (I, LVII)

DEDICATORIAS:

Durante los cuatro años que duró este proceso (2002-2006), hubo muchas personas de las que, directa o indirectamente, recibí invaluable ayuda para que este ciclo académico pudiera concluir tan satisfactoriamente como finaliza este día:

En memoria del eminente Dr. Lúdivik Osterc: cervantista ejemplar

A mi maestra, la Dra. Lilián Camacho Morfín:

por tantos momentos gratos dignos de memoria eterna, por su amistad, su ayuda, sus consejos, su paciencia, por haber sido mi guía en el maravilloso mundo cervantino que me permitió formarme bajo lo más nobles lineamientos humanistas.

A mi mamá, Martha Gámez Cuevas:

por la vida que me dio, ya que sin ella no estuviera yo aquí; por tantos años de lucha, por enseñarme que lo único que vale es el trabajo honesto que uno haga todos los días, por haberme dado ánimos cuando creía que nunca iba a terminar, por ser firme a la hora de liberarnos de quienes nos estancaron tantos años para poder estar en donde ahora estamos. ¡Gracias, mamita, te quiero!

A mi manada: los *canes* Cipi3n y Xico y el canario Persiles:
por enseñarme el valor de la amistad desinteresada y lo que significa luchar
para defender a los tuyos.

A la memoria de mis abuelos: Isaura y Alfonso:
aunque no terminaron de ver todo el proceso, agradezco el amor que siempre
me tuvieron y su voto de confianza hacia la literatura.

A mis amados tíos: Clotilde G3mez y Jorge del 3ngel:
por su amor, por creer en todo momento en m3, por la valoraci3n de mis
logros y por su apoyo incondicional.

A mi prima: Ana del 3ngel G3mez:
por todos los ratos tan agradables que hemos pasado juntos, por compartir
ese tan extraño sentido del humor que nos caracteriza y por hacer agradable
estos ańos de innumerables aprendizajes. Te quiero mucho, Ana.

A mi muy querido amigo Erick Cort3s:
por haber llegado a mi vida en el momento necesario. Erick, eres la persona
que marc3 el cambio entre los ańos de opresi3n y el inicio de una nueva vida
tanto para mi madre como para m3: la valoraci3n de nosotros mismos para
nosotros mismos. Gracias por tu ayuda incondicional y por estar siempre all3.
Te quiero mucho.

A mis amigos más cercanos: Margarita, Gina, Eva, Nadia, Guillermo, Norma, Nancy, Sergio, Mara, Hortensia, Alma, Isabel, el Dr. Rafael, Alexis, Dulce y David por estar conmigo en los momentos en los que más los he necesitado y por compartir momentos tan agradables, ¡gracias!

A mis maestros de la licenciatura, de los que obtuve tantas enseñanzas de vida: Bulmaro Reyes, Teresa Miaja, Arturo Souto Alabarce, Rocío Olivares, Dolores Bravo, Alicia Correa, Socorro Lozano Moreno, José Luis Bernal, Manuel Segundo Garrido, Norohella Huerta, Guadalupe González Violante, Ángeles Soler, Ricardo Martínez Luna.

A mis compañeros y amigos de mi muy amado Seminario de Tesis, sin los cuales Ernesto y su madre no hubieran podido salir a la luz, ¡gracias!

AGRADECIMIENTOS:

A la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM:
por haberme dado una extraordinaria formación académica a lo largo de estos años que el día de hoy culminan. Mi más sincera gratitud.

A los sinodales de mi examen, por haber leído y darme sus comentarios sobre las versiones preliminares de esta tesis:

Lic. José Antonio Muciño Ruiz
Mtro. José Arnulfo Herrera Curiel
Dra. Lilián Camacho Morfín
Lic. Ricardo Martínez Luna
Dra. Mariana Ozuna Castañeda

Análisis de la señora Tansi de *La española inglesa* a la luz del neoplatonismo

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	7
I	Antecedentes	24
	1.1 Vida y obra de Miguel de Cervantes	24
	1.2 Contexto histórico- social y literario de Miguel de Cervantes	33
	1.3 Aproximación a una visión panorámica sobre la crítica de <i>La española inglesa</i>	40
	1.4 Razones para estudiar el neoplatonismo en <i>La española inglesa</i>	48
II	El neoplatonismo	55
	2.1 Orígenes del neoplatonismo	55
	2.2 Contribuciones de León Hebreo al neoplatonismo	58
	2.3 Teoría neoplatónica del amor	59
	2.4 Preocupaciones del neoplatonismo	61
	2.5 Qué es el amor	62
	2.6 El proceso de los amantes. El uso de la imaginación	64
	2.7 El decoro amoroso de los amantes	66
	2.8 El amor como experiencia estética	68
	2.9 Síntesis y valoraciones finales	74
III	El amor de la señora Tansi por su hijo Arnesto	78
	3.1 Contextualización de la señora Tansi en <i>La española inglesa</i>	78
	3.2 Elementos expuestos en nudos, catálisis, índices e informaciones	

	y su relación con la señora Tansi	80
3.2.1	Sintaxis del relato	80
3.2.1.1	Nudos de <i>La española inglesa</i>	80
3.2.1.2	Nudos en los que participa la señora Tansi dentro de <i>La española inglesa</i>	84
3.2.1.3	Secuencia y micro secuencias narrativas de la señora Tansi	85
3.2.2	Indicios e informaciones de la señora Tansi según las micro secuencias narrativas	90
3.2.2.1	Indicios de la señora Tansi	90
3.2.2.2	Informaciones de la señora Tansi	93
3.3	La señora Tansi como actante	94
3.3.1	Análisis actancial en el plano del ser	95
3.3.1.1	Oposición entre Tansi e Isabela	97
3.3.2	Análisis actancial en el plano del parecer	98
3.3.3	Análisis actancial en el plano del deseo	101
3.4	La búsqueda de la armonía cósmica de la señora Tansi en su hijo el conde Arnesto	103
	CONCLUSIONES	108
	FUENTES DE CONSULTA	114

INTRODUCCIÓN

A pesar de que se pudiera considerar que decir algo sobre Cervantes es un atrevimiento a nivel licenciatura, ya que se corre peligro de escribir lo ya planteado por otros investigadores, la riqueza de la obra cervantina permite profundizar en líneas de investigación todavía pendientes: tal es el caso de “la señora Tansi”,³ personaje de *La española inglesa*, a la cual se le ha catalogado sólo como antagonista en la novela.

Si bien *La española inglesa* es una de las obras cervantinas más comentadas,⁴ se ha dejado en un segundo plano un tema que a nuestro juicio es fundamental: el amor neoplatónico en los antagonistas, porque estos personajes tal como lo señala Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*, al igual que el resto de los de la novela, más allá de la función que desempeñan en la trama, se ciñen a la búsqueda de la armonía cósmica como héroes de sus propias micro secuencias.

La española inglesa constituye una referencia esencial para todos aquellos que intenten rastrear en Cervantes argumentos sobre su pensamiento acerca de la idea de la igualdad, de la justicia y de la armonía

^{1, 2, 3} Si Tansi es una dama, cuya definición en los Siglos de Oro “Vale tanto como señora moza, hermosa, discreta, callada, noble; todo esto y más resultará de las varias etimologías que da a este nombre” en Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, entonces deducimos que es una mujer cercana a la reina.

Si es una mujer cercana a la reina entonces cabe la posibilidad de que sea la camarera mayor, en virtud del título nobiliario de su hijo, “Conde”, de ahí que no se trate de alguien que no aprecie la reina. Covarrubias, *Ibid.*, dice que la “cámara”, “en los palacios de los reyes y los príncipes significa todas las piezas que están cerradas, y no entran a ellas sino los caballeros que tienen la llave dorada”, entonces si el personaje es “camarera mayor de la reina”, deducimos que es alguien relativo al círculo más selecto de la soberana.

Por lo tanto, si Tansi es una mujer cercana a la reina, entonces puede ser la camarera mayor, en virtud de que la primera es el único personaje individualizado que se relaciona con los protagonistas y que comparte con el segundo las mismas características sociales.

⁴ De acuerdo con Teresa Malo de Molina en su “Análisis de la bibliografía cervantina de los años ochenta” en *Actas del I Coloquio de la Asociación de Cervantistas*, p. 143.

cósmica. El autor nos presenta a un personaje, a quien – según las opiniones de la crítica consultada-⁵ catalogan como la antagonista de la novela; sin embargo, luego de leer a Del Arco y Garay quien sostiene que “la mujer deshonesto no existe para Cervantes”^{5 bis} y reflexionar lo que señala Castro en el *Pensamiento de Cervantes*:

El problema de lo discordancia y de la armonía analizado hasta ahora depende estrictamente de la idea que posee Cervantes acerca de la naturaleza y lo natural. Tal idea es necesario soporte dentro de su sistema de considerar el mundo y la vida; deriva inmediatamente del pensamiento neoplatónico y ha producido en el arte de nuestro autor consecuencias no menos fecundas e importantes que las que produjo en Montaigne en orden, claro está, más abstractamente filosófico.⁶

Cabría preguntarse: ¿La función narrativa de la camarera de la reina es sólo la de ser es una antagonista de Isabela? ¿como antagonista únicamente encarna un elemento opuesto para el logro del matrimonio de la protagonista? ¿como personaje antagónico recibe un trato negativo por parte de Cervantes?. Consideramos que la madre de Arnesto no sólo es antagonista de Isabela ni su fin único es oponerse al matrimonio de la protagonista, sino que como heroína de sus propias micro secuencias busca una armonía cósmica en la ayuda desmedida que realiza para que su hijo sea feliz.

Esta serie de motivaciones erróneas de la señora Tansi hacia su hijo Arnesto, es lo que Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* define como “doctrina del error”. Dice Castro

⁵ Para ampliar esta afirmación, *Vid., infra*, en este mismo estudio las líneas de investigación sobre *La española inglesa*.

^{5 bis} Ricardo del Arco y Garay, *La sociedad española en las obras de Cervantes*, p. 252.

⁶ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, p. 151.

El error es, pues, una infracción del orden natural, y el castigo que Cervantes da a los infractores revela que la misma naturaleza es la encargada de aplicar automáticamente las sanciones, y no los poderes extranaturales.⁷

Por lo ya expuesto, el objetivo general de este estudio es valorar a la camarera mayor de *La española inglesa* de Miguel de Cervantes a la luz del neoplatonismo de León Hebreo y Marsilio Ficino.⁸

La importancia de analizar a la señora Tansi radica en demostrar que si bien se había afirmado anteriormente su valor como contraparte de la española inglesa y a su antagonismo como propio de relatos maravillosos o cuentos infantiles como *La bella durmiente* o *Blanca Nieves*- es importante constatar que, en el caso de la camarera, el antagonismo con la protagonista, parte fundamental del relato, tiene motivaciones y deseos, cuyo motor principal es el amor y el afán de ayudar a su hijo, aunque sea erróneamente.

Más allá de lo que la señora Tansi creía que podría conseguir en su condición de mujer principal, existe algo más importante a lo que todos los personajes cervantinos deben ceñirse: la armonía cósmica, que vincula a Miguel de Cervantes con las ideas humanistas de la igualdad y la justicia y que ponen el tema del amor en el centro de su pensamiento.

Si bien un análisis narratológico que contempla la sintaxis del relato permite ver las relaciones de los personajes, para Vicente Gaos, por ejemplo, en la “Introducción” a su edición del *Quijote*, el estructuralismo “no permite alcanzar la plena intelección de la obra literaria”;⁹ en cambio si nos basamos en la sintaxis para luego realizar un análisis semántico basado en los presupuestos neoplatónicos de la señora Tansi con su hijo Arnesto no sólo

⁷ *Ibid.*, p. 143.

⁸ Cabe señalar que las motivaciones de la señora Tansi para amar a su hijo Arnesto, no parten de un amor erótico, sino de uno espiritual. *Vid, infra*, capítulo III, en donde mencionamos cómo la señora Tansi crea en Arnesto una abstracción amorosa por la que intenta lograr una armonía cósmica.

⁹ Vicente Gaos, “Introducción” a Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, v. I, p. XXII.

podemos ver más allá de meras relaciones interpersonales, sino también conocer su origen y razón de ser, con los cuales probamos nuestros asertos, por ello, para determinar la manera cómo la señora Tansi busca la armonía cósmica en su hijo el Conde Arnesto, nos apoyamos en los elementos de la narratología estructuralista que exponen Vladimir Propp en *Morfología del cuento*, Roland Barthes en *Análisis estructural del relato literario*, A. J. Greimas en *Semántica estructural*, Helena Beristáin en *Análisis estructural del relato literario* y Luisa Puig en *La estructura del relato: los conceptos de actante y función*¹⁰ perseguimos, mediante estos elementos, valorar a la camarera en virtud de las relaciones que guarda con el resto de los personajes de *La española inglesa*.

Nos interesa la narratología ya que esta disciplina ha conocido un amplio desarrollo en los últimos años, no obstante, no es nuestro objetivo primordial realizar en esta tesis un estudio sobre sus características, sino sólo tomar los elementos útiles para el análisis del personaje que nos ocupa.

La ventaja de la narratología, como lo dice A. J. Greimas en *Semántica estructural del texto*, consiste en analizar a los personajes como actantes: desvincularlos de sus rasgos individuales y agruparse con otros actantes para revisar qué tipo de relaciones guardan entre sí,¹¹ debemos considerar que gracias a la narratología se usan términos, se manejan conceptos y se conocen relaciones de la novela que antes eran desconocidos.¹²

El principal centro de atención de la narratología es el relato, que se define como la modalidad literaria denominada narración que evoca también

¹⁰ .Vid., apartado de fuentes consultadas, la ficha bibliográfica de estos estudios.

¹¹ A. J. Greimas, *Semántica estructural del texto*, p. 283.

¹² Vid., Ma. del Carmen Boves Naves, "Prólogo" a Miguel García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, p.9

novelas o cuentos.¹³ La narratología estructuralista se inaugura en 1928 con la publicación de *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, cuya figura

aparece generalmente unida a un movimiento literario que se conoce con el nombre de “formalismo ruso”. En realidad Propp no perteneció directamente al mismo, pero al ser contemporáneo y compatriota de sus componentes, es indudable que recibió su influencia.¹⁴

En su estudio dicho autor establece las constantes que permiten contemplar las acciones que realizan los personajes según su desarrollo en 31 funciones agrupadas en siete esferas de acción:¹⁵

Agresor

Donador o proveedor

Auxiliar

Princesa

Mandatario

Héroe

Falso héroe

Asimismo Propp advierte que hay que considerar dos cosas en el momento de clasificar las funciones de los personajes: 1) en ningún caso se debe de tomar en cuenta el personaje que cumple la función, de ahí que el objetivo del análisis es desvincular al personaje de su entorno y 2) la acción no puede ser definida fuera de su lugar en el desarrollo del relato. Cada acción, según Propp, tiene una función dentro del rumbo de la narración.

¹³ .Vid., J. M. Adam y C .L. Lorda, *Lingüística de los textos narrativos*, p. 11-16

¹⁴ María Dolores Nieto, *Estructura y función de los relatos medievales*, p. 29.

¹⁵ Luisa Puig señala que “uno de los principios básicos adoptados por los formalistas – y quizá el de mayor trascendencia para el ulterior desarrollo del análisis del relato- fue el de “situar la obra literaria en el centro de sus preocupaciones, rechazando las aproximaciones psicológicas que reinaban en la crítica literaria rusa”, *La estructura del relato: los conceptos de actante y función*, p. 11.

Vladimir Propp en *Morfología del cuento* expone tres tesis fundamentales:

- 1) Los elementos constantes, estables, del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar. Forman las partes constitutivas del cuento.
- 2) El número de funciones conocidas en los cuentos populares fantásticos es limitado.
- 3) La sucesión de las funciones es siempre idéntica.¹⁶

Roland Barthes en su “Introducción” al *Análisis estructural del relato*, advierte que el modelo de análisis que propone Propp es un modelo utópico que queda solamente en las particularidades y no ajusta a las generalidades como modelo de análisis, de ahí que concluye que el relato debe ser estudiado a partir de los postulados de la lingüística.

Según este autor la estructura del relato se encuentra en el relato mismo. Barthes distingue tres niveles de descripción en el relato: el nivel de las funciones (concebidas como Propp), el nivel de las acciones (en el que introduce su concepto de actante) y el nivel de la narración. Estos niveles están unidos mediante una integración progresiva.¹⁷

Para Barthes:

es necesario que el sentido sea desde el primer momento el criterio de la unidad (narrativa): es el carácter funcional de ciertos segmentos de la historia que hace de ellos unidades: de allí el nombre de “funciones” que inmediatamente se le ha dado a estas primeras unidades.¹⁸

¹⁶ En *La española inglesa*, motivo de nuestro análisis tenemos que las funciones y sucesión de funciones es limitada. En el capítulo IV observamos que algunos personajes repiten funciones y que, dada la perspectiva de la novela, existen momentos en los que las funciones de antagonista- protagonista se invierten entre Tansi e Isabela, dado que para la camarera, la española inglesa resulta su principal oponente en todo momento.

¹⁷ Roland Barthes, “Introducción” a *Análisis estructura del relato*, p. 14

¹⁸ *Ibid.*, p. 12

Por ello:

La función es, evidentemente desde el punto de vista lingüístico, una unidad de contenido: es “lo que quiere decir” un enunciado, lo que lo constituye en una unidad formal y no la forma en que está dicho.¹⁹

Roland Barthes distingue dos niveles en las funciones: las primeras distribucionales y las segundas integradoras.

1. Las primeras corresponden a las funciones de Propp retomadas por Bremond y que Barthes expone y complementa a detalle.
2. Las segundas de naturaleza integradora comprende los indicios: “Indicios caracterológicos que conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de atmósfera, etc”.²⁰

Es importante estudiar estructuralmente a los personajes ya que mientras, por ejemplo, en la poética de Aristóteles el personaje estaba sometido a la noción de acción, esto poco a poco se fue revirtiendo y vemos, como en Cervantes, que el personaje de ser un mero nombre, cobra una consistencia psicológica y resurge como un individuo.

Además de las funciones e indicios, existen dos subclases de unidades narrativas: una que son los nudos o, como los llama Barthes, *funciones cardinales* o núcleos y la otra que llena el espacio narrativo que separa a los diferentes nudos y que se denominan *catálisis*.

Helena Beristáin, en quien nosotros nos basamos, sistematiza pedagógicamente lo anterior en su libro *Análisis estructural del relato literario* al retomar los postulados de Propp, Barthes y Greimas y puntualiza

¹⁹ *Ibid.*, p. 13.

²⁰ *Ibid.*, p. 14.

la importancia del análisis estructural del relato a partir de la definición de historia,²¹ de la que se desprenden dos niveles del relato: funciones y acciones.²² El nivel de las funciones se divide en dos grupos: morfología narrativa y sintaxis narrativa; la morfología narrativa- que se caracteriza por la identificación y caracterización de funciones que configuran el espacio temporal del ambiente, lugares, objetos y gestos- se divide en dos grandes grupos: unidades distribucionales y unidades integrativas: el primero se compone de nudos y catálisis, mientras que el segundo de índices e informaciones.

ESQUEMA NÚM. 1

DEFINICIONES EXPUESTAS POR BERISTÁIN RETOMADAS DE BARTHES

<p>Los nudos son las acciones que han tenido lugar. Son unidades esenciales para la identidad de ésta, sin los nudos, la historia se altera. El conjunto de los nudos es el esqueleto del relato.²³</p>	<p>Las catálisis son extensiones descriptivas que se efectúan en el desarrollo de los nudos, de los cuales no pueden independizarse. Su supresión altera el discurso, pero no la historia. (36)</p>
<p>Los índices o indicios son unidades semánticas que “remiten a una funcionalidad del ser”, a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera psicológica. Tienden a definir tanto a personas como a objetos. Permite al</p>	<p>Las informaciones sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio, para autentificar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real. (41)</p>

²¹ Beristáin la define como: “el hecho relatado o proceso de lo enunciado, cuyos protagonistas son los *dramatis personae*”.

²² Beristáin sistematiza lo mencionado de Roland Barthes en *Análisis estructural del relato literario* p. 12.

²³ Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 32. Para las citas posteriores sólo mencionamos la página donde se consultó la información.

lector identificar las características físicas o psicológicas de los protagonistas: ya sea explícitamente o implícitamente. (39)	
--	--

La sintaxis narrativa o del relato es la jerarquización y estructura de las secuencias narrativas mediante dos elementos: a) lógica y tiempo y b) la combinatoria de funciones.

El segundo nivel de la historia corresponde a las acciones, que se caracteriza por las matrices actanciales²⁴ y que se define como un sistema que consta de seis actantes o clases de actores que aparecen desvinculados de los rasgos individuales que ofrecen los relatos particulares y que se agrupan en parejas, por oposiciones binarias.

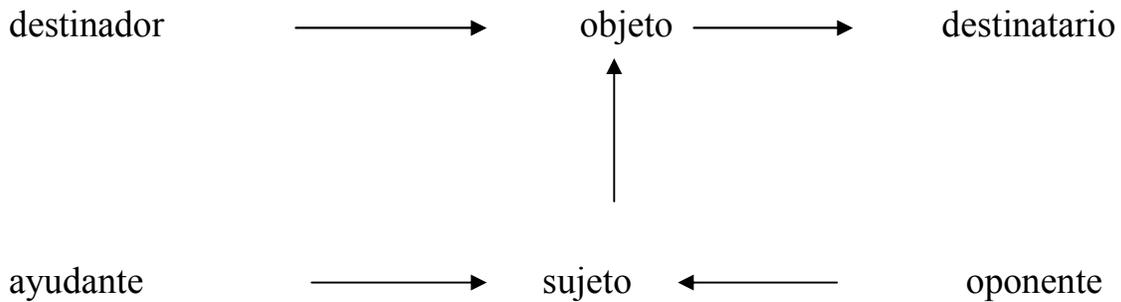
De acuerdo con lo que dice Propp en *Morfología del cuento*: “Lo importante es saber lo que hacen los personajes del cuento y no quién lo hace ni cómo- cuestiones accesorias”.²⁵

Con base en lo anterior, las relaciones entre los personajes de un relato se sistematizan mediante el modelo actancial expuesto por Greimas,²⁶ quien retoma y retoca los trabajos narratológicos de Propp:

²⁴ Beristáin retoma las matrices actanciales de los postulados de A.J. Greimas, *op. cit.*, quien afirma: “El contenido de las acciones cambia durante todo el tiempo, los actores varían, pero el enunciado-espectáculo permanece siempre el mismo, pues su permanencia está garantizada por la distribución única de los papeles”, p. 265. De acuerdo con lo anterior, *Vid.*, el capítulo referente al análisis actancial de la señora Tansi, en donde vemos que si bien ella se mantiene como sujeto de su micro secuencia, los otros actantes van modificándose de acuerdo con el avance de la historia.

²⁵ Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, p. 38.

²⁶ A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 276. “El objeto de la semiótica es, según Greimas, el de mostrar la manera como el hombre concibe al mundo y cómo lo organiza al humanizarlo. Con este fin, la semiótica no constituye un modelo científico más, sino que aparece como una formalización del sentido” en L. Puig, *op. cit.*, p. 71.

ESQUEMA NÚM. 2: MATRIZ ACTANCIAL


Además de los elementos narratológicos antes citados, para el análisis de la señora Tansi, recurrimos a dos autores auxiliares: Michel Adam y José Luis Alonso de Santos: el primero en su libro *Lingüística de los textos narrativos* define secuencia como

La red de relaciones jerárquicas- puede descomponerse en partes (oraciones) unidas entre ellas (proposiciones) y unidas al todo que constituyen y, por otra parte, como una unidad relativamente autónoma. Está dotada de organización interna propia y mantiene una relación de dependencia/ independencia con el conjunto más amplio del que forma parte: el texto.²⁷

Las micro secuencias resultan las secuencias menores que conforman a las secuencias. El encadenamiento de las micro secuencias produce una secuencia general narrativa, cuya organización consta de tres momentos importantes: la situación inicial que es problemática y en la que se introduce una tensión, la transformación en donde se suprime o se mantiene la tensión y la situación final que puede ser no problemática o problemática.

²⁷ J. M. Adam y C.L. Lorda, *op. cit.*, p. 62.

ESQUEMA NÚM. 3:

SOBRE LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA DEL RELATO

SITUACIÓN INICIAL ²⁸ ->	TRANSFORMACIÓN ->	S. FINAL ²⁹
problemática		(no problemática-
tensión	Supresión	problemática)
	y/o mantenimiento	
	de la tensión. ³⁰	

Para el análisis de las relaciones entre los personajes de *La española inglesa*, nos apoyamos en el esquema de conflicto protagonista- antagonista que expone José Luis Alonso de Santos en su libro *Principios de construcción dramática*,³¹ donde se considera que a partir de lo que un personaje desea existen tres elementos que le permiten llegar o no a la realización de su meta: la motivación, la urgencia y las estrategias que utilice.

ESQUEMA NÚM. 4:

CONFLICTO PROTAGONISTA-ANTAGONISTA

Deseo: motivación→urgencia→estrategias → meta

²⁸ “El primer componente del esquema de base de la secuencia narrativa es la llamada SITUACIÓN INICIAL. En ella se plantean las circunstancias espacio- temporales, esto es, un lugar y un tiempo (que pueden ser algo vagos), los agentes (personajes) y los acontecimientos. Esta situación se presenta como estable” *Ibid*, p. 58.

²⁹“La acción principal desemboca en una resolución que constituye el desenlace”, *Ibid*, p. 60.

³⁰ Respecto a la definición de la tensión, Adam y Lorda comentan: “La tensión dramática, noción puramente semántica no debe confundirse con el nudo, fase fundamental en la creación de la intriga” en *Ibid.*, p. 68.

³¹ José Luis Alonso de Santos, *Principios de construcción dramática*, p. 125.

ESQUEMA NÚM. 5:

TABLA DE SIGNIFICADOS DE LOS ELEMENTOS EXPUESTOS POR DE SANTOS DE ACUERDO CON EL *DRAE*:

Deseo	Movimiento afectivo hacia algo que se apetece
Motivación	3 ^a acepción: Ensayo mental preparatorio de una acción para animar o animarse a ejecutarla con interés y diligencia
Urgencia	2 ^a acepción: Necesidad o falta apremiante de lo que es menester.
Estrategias	2 ^a acepción: Arte, traza para dirigir un asunto.
Meta	“Junto a”, “Después de”, “Entre” o “con”. ³²

Como no existe una aparente realidad fija dentro del relato, la narratología nos permite observar distintos planos de análisis para profundizar en los estudios de personaje: el plano del ser es a lo que el actante realiza a primera vista, el del parecer es lo que, por una motivación determinada, quiere que los demás crean que sucedió y, finalmente, el plano del deseo, surge a través de lo que el actante hubiese querido que sucediera y que tal vez no puede llevar a la realidad.

Aplicando lo anterior, contribuimos en los estudios cervantinos al realizar un estudio de personaje mediante elementos narratológicos que nos llevan a evidenciar las verdaderas motivaciones neoplatónicas de los personajes, en virtud de que tanto el neoplatonismo como las matrices actanciales se basan en las relaciones que guarda un sujeto con un objeto.

Sin las matrices actanciales, la discusión neoplatónica que observamos en los actores de *La española inglesa* quedaría tan sólo en meras especulaciones filosóficas que serían difíciles de argumentar. Asimismo, mediante la sintaxis del relato, la gráfica que obtuvimos sobre el número de veces que los personajes de la novela aparecen como sujetos de los nudos,

³² La meta resulta la realización del deseo de acuerdo con la motivación, urgencia y estrategias que se tengan.

evidenciamos tanto el carácter activo del protagonista como el pasivo de la amada que se relaciona con los roles que deben desempeñar los amantes partiendo del hecho que el hombre es un *microcosmos* para corroborar que después de Ricaredo, quienes aparecen más veces como protagonistas de sus propios nudos son, de acuerdo con la clasificación de Propp, la antagonista y el falso héroe, Tansi, la camarera, y Arnesto.

Ello evidencia su importancia dentro de la novela, por lo cual aislamos los nudos en los que participa Tansi, a partir de una secuencia narrativa de sus acciones, hicimos tres micro secuencias que nos ayudaron a formar nueve matrices actanciales en los planos del ser, del parecer y del deseo con la finalidad de obtener los argumentos con que demostrar las relaciones interpersonales entre ella y el resto de los personajes de *La española inglesa*

Describimos los modelos que conformaban las matrices y los relacionamos con las características neoplatónicas vistas con anterioridad. Descubrimos que Tansi, en el plano del deseo quiere ver autorrealizado a su hijo, mientras que en el plano del ser deja en un segundo plano el amor por Arnesto para luchar en contra de Isabela, a quien considera su contra parte por representar el anhelo del bien deseado.

Como queda dicho líneas arriba, todo lo anterior se relaciona con lo que Américo Castro afirma sobre la doctrina del error. Tansi y Arnesto son dos personajes que tratan de infringir la armonía cósmica y terminan pagando las consecuencias de sus actos.

Si bien pudiera creerse que existe una contradicción teórico-metodológica en el título de nuestro trabajo: “Análisis de la señora Tansi de *La española inglesa* de Miguel de Cervantes a la luz del neoplatonismo”, porque se esperaría un estudio de corte hermenéutico, es decir, una mera

interpretación del personaje a la luz de una teoría filosófica, en realidad esto no sucede así, ya que nos auxiliamos de un análisis estructural que llevamos al campo de la interpretación con base en lo que dice Helena Beristáin en su estudio *Análisis e interpretación del poema lírico* acerca de la lectura interpretativa mediante un análisis semántico y retórico:

En este nivel se descifra el poema y se realiza un primer intento de comprensión del efecto global de sentido, de la naturaleza de sus unidades estructurales y la naturaleza de las relaciones que en el interior del poema [aunque, claro está, no sólo hablamos de poemas. Lo anterior puede aplicarse a la prosa] tales unidades establecen entre sí y con el todo; es decir se intenta entender qué dice el poema, qué queda dicho en él, pero como esta lectura se basa en los pasos de análisis previos, en realidad se va comprendiendo qué dice el poema y cómo lo dice.³³

Asimismo, la misma Beristáin advierte la pertinencia de datos biográficos y contextualizados del autor para relacionarlos con el proceso de construcción de la obra y su significado:

Para conocer el contexto y poder correlacionarlo, se requiere una investigación paralela a la que se efectúa antes en el interior del texto. Durante esta investigación se van seleccionando los datos del contexto histórico-cultural en atención a que se revelen como relacionados con la obra del poeta debido a que la determinen como tal, y por ello el descubrimiento de dicha relación arroja una luz sobre su construcción y significado.³⁴

De lo anterior, destacamos la pertinencia del contexto histórico social y la biografía de Miguel de Cervantes a partir de la relación que ambos elementos muestran con su obra, asimismo observamos que Beristáin como autora estructuralista reconoce una necesidad hermenéutica a partir de un análisis estructural, en donde intervienen diferentes elementos para ayudar al significado de un todo.

³³ Helena Beristáin, *Análisis e interpretación del poema lírico*, p. 105. Los corchetes son nuestros.

³⁴ *Ibid.*, p. 126-127.

El presente trabajo consta de cuatro capítulos: en el primero damos una visión general sobre la vida de Miguel de Cervantes y su contexto histórico, social y literario. Dado que los criterios de interpretación que seguimos se basan en destacar la importancia del neoplatonismo durante el siglo XVI, consideramos imprescindible contextualizar la vida de Cervantes con el fin de entender por qué, a pesar de haber vivido ya a mitad de siglo, conserva valores del siglo anterior.

En el segundo exponemos una aproximación a una visión general sobre la crítica de *La española inglesa*. Los estudios y ediciones consultadas para realizar esta aproximación se encuentran en la bibliografía.

En el tercero presentamos en líneas generales qué es el neoplatonismo, sus orígenes, qué expone la teoría neoplatónica, qué es el amor, quiénes son los amantes, qué es el decoro, qué es la imaginación y qué es el amor como experiencia estética. Partimos de tales conceptos para demostrar nuestra hipótesis.

En el cuarto capítulo analizamos la búsqueda de la armonía cósmica de la señora Tansi, personaje de *La española inglesa*, en su hijo Arnesto. Mediante los elementos narratológicos previamente definidos, exponemos la sintaxis de la novela con sus correspondientes nudos, aislamos aquellos en los que participa la señora Tansi: de esos formamos una secuencia narrativa y tres micro secuencias para conformar sus respectivas matrices actanciales y analizar sus catálisis, índices e informaciones. Finalmente, confrontamos nuestros resultados con lo dicho en la bibliografía consultada.

Tomamos los elementos básicos estructuralistas para interrelacionarlos con el neoplatonismo y demostrar nuestra hipótesis. Si bien nos hubiera gustado realizar un análisis estructural exhaustivo, decidimos restringirnos a lo que fortaleciera nuestra tesis.

Nuestra panorámica sobre *La española inglesa* nos permite acercarnos a los grandes temas que han preocupado a los críticos, si bien, aunque hubiéramos deseado consultar todo lo que se ha escrito sobre dicha obra, sí leímos las fuentes accesibles en México.

Esquemizamos las opiniones de los estudiosos en tres diferentes familias de acuerdo con la clasificación que hace Luis Ríos en su “Introducción” a su edición de *Las Novelas ejemplares*. Recurrimos a los clásicos: González de Amezúa, Osterc, Casalduero, Schevill y Bonilla y a valiosas aportaciones de Zimic y Julio Rodríguez Luis, entre otros, para de ahí hacer una confrontación entre lo que dicen diversos prologuistas en las principales ediciones mexicanas y españolas de *Las Novelas ejemplares*.

Las conclusiones a las que llegamos apuntan a que la camarera mayor de la reina de Inglaterra no sólo es la antagonista de Isabela, sino que como heroína de su propia historia, busca la armonía cósmica en la ayuda que le pueda dar a su hijo para que éste sea feliz, sin embargo, el error que comete es que piensa que a partir de la destrucción de la armonía entre los protagonistas es como puede llegar a lograr su objetivo.

Lo anterior demuestra a Cervantes como creador del personaje complejo, en el que confluyen diferentes fuerzas de acción contrarias. Si bien la camarera busca la armonía cósmica o la autorrealización en la felicidad que consiga su hijo, utiliza estrategias de agresión para ayudar a Arnesto; esto rompe toda posibilidad de que haya armonía cósmica en las acciones, aunque sí en la intención de la camarera.

Finalmente, antes de terminar esta introducción, agradezco el apoyo incondicional de mis compañeros del Seminario de Tesis y sus valiosas críticas y comentarios para la elaboración de este estudio.

I. ANTECEDENTES

1.1 VIDA Y OBRA DE MIGUEL DE CERVANTES

a) Esbozo biográfico

Mirta Aguirre en su libro *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes Saavedra* afirma:

Él vive de 1547 a 1616. Nace bajo el signo del Concilio de Trento, del que salieron los índices censuradores de libros y la reorganización intensiva de los procedimientos inquisitoriales. Muere en los días en que la Iglesia condena la teoría de la relatividad de Galileo. Tiene, pues, doce años, cuando en Valladolid, el muy católico Felipe II celebra su Primer Auto de Fe. Un poco más viejos o un poco más jóvenes, vivos o ya desaparecidos, Erasmo y Rabelais, Bacon y Descartes son los hermanos de su pensamiento en un mundo en el que sobre los ecos de los lances medievales apunta una nueva sociedad de comercio y maquinarias.³⁵

El día exacto del nacimiento del novelista no se sabe de manera oficial, sin embargo el biógrafo cervantino Luis Astrana Marín advierte que la fecha en la que Cervantes vio la luz del mundo fue el 29 de septiembre de 1547, día de San Miguel dado la proximidad entre ese día y la fecha en que fue bautizado, el 9 de octubre de ese año en la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares, aunque con la corrección gregoriana hecha en 1582, la fecha oficial del nacimiento del Príncipe de las Letras sería el 9 de octubre de 1547 y su bautizo el día 19 del mismo mes y año.³⁶

³⁵ Mirta Aguirre, *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes Saavedra.*, p. 9.

³⁶ *Vid.*, Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, v. I, p. 217, 219, 223.

Sobre sus primeros años, sabemos que a los veintiún años participó con su maestro, el humanista Juan López de Hoyos³⁷ en las exequias de la tercera esposa del emperador Felipe II, Isabel de Valois y compuso para la ocasión “un soneto, cuatro redondillas, y una elegía en terceto, lo cual le valió elogios de su maestro, quien lo llamó mi caro y amado discípulo”.³⁸

Meses después sostuvo un duelo en las inmediaciones de la corte, fruto del cual tuvo que huir para no ser herido y sometido a escarnio público. La vida de Cervantes, en la que aún hay zonas desconocidas por sus biógrafos, ha dado lugar a fabulaciones a partir de su huída a Italia. A partir de este momento empiezan las diversas desgracias y aventuras que Cervantes tuvo que sortear durante su existencia.

En la cuna del Renacimiento vivió alrededor de cinco años, en los cuales pudo servir al Cardenal Acquaviva y permearse de toda la cultura humanista que vemos en sus obras.

Al servicio del religioso, se entera de los planes del papa Pío V para frenar las expansiones musulmanas a través de la alianza de todos los imperios cristianos:

Mientras que Felipe II se muestra reticente, el papa Pío V, a fuerza de energía, despierta el ideal de cruzada y constituye una liga entre la Santa Sede, Venecia y España. Se reúne una flota considerable, en su mayor parte española, así como un ejército de 50000 hombres. Al mando de don Juan de Austria, la flota cristiana, obtiene una clara victoria en Lepanto (7 de octubre de 1571).³⁹

La Batalla de Lepanto constituye para Cervantes una de los sucesos imborrables de su existencia, ya que más allá de los dos arcabuzos que

³⁷ Astrana Marín lo define como hombre "de vastísima cultura, muy imbuido de Erasmo, de Juan Luis de Vives, de los Valdés y del espíritu independiente de la mayoría de los humanistas de entonces" en *Ibid.*, v. I, p. 208.

³⁸ Lúdivik Osterc, *La verdad* sobre las Novelas ejemplares, p. 52.

³⁹ André Corvisier, *Historia moderna.*, p. 155.

recibe en el pecho y en el brazo izquierdo que se lo deja inmóvil por el resto de su vida, representa la consolidación de su orgullo patriótico por el imperio español que nunca nadie se lo reconoció.

El mismo alcaláino describe su experiencia que exponemos mediante los trazos que nos da de su breve biografía en el “Prólogo” a *Las Novelas ejemplares*:

Perdió en la Batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas, del hijo del rayo de la guerra, Carlos Quinto de felice memoria.⁴⁰

Es así como ratificamos las palabras del crítico Jean Canavaggio quien en su ensayo “Biografía y ficción de Cervantes” señala que los biógrafos del manco de Lepanto han seguido por unanimidad la siguiente lógica:

La vida de Cervantes fue una lucha permanente contra una suerte adversa, marcada durante años por desgracias y desaires, para desembocar, a modo de desquite, a modo de una apoteosis póstuma sin comparación alguna con la de cualquier otro literato hispano.⁴¹

El heroísmo de Cervantes por su patria aparentemente no queda desapercibido: durante su recuperación, Juan de Austria reconoce sus méritos y le da una carta de recomendación para que la presente ante el emperador a fin de que éste le retribuya con algún mérito militar lo hecho por España.

Durante su regreso para conseguir una audiencia con Felipe II, la nave en que viajaba el escritor junto con su hermano Rodrigo Cervantes fue

⁴⁰ M. de Cervantes, “Prólogo” a *Novelas ejemplares*. p. 10.

⁴¹ Francisco Rico, *Historia crítica de la literatura española*, primer suplemento, p. 304

interceptada por una embarcación turquesca. Los renegados turcos, al hacer una revisión de la tripulación y encontrar entre la gente a los hermanos Cervantes con altas recomendaciones del hermano del emperador español y del duque de Sessa, infirieron que era gente cercana a la corte, con lo cual los llevaron cautivos a Argel por cinco años.

A juicio de Lúdivik Osterc, durante su cautiverio, Cervantes se tuvo que enfrentar a innumerables peripecias:

Él fortalecía a los débiles, atendía a los enfermos, alentaba a los pusilánimes, reunía a los más animosos; tramaba ardides para alcanzar la libertad; arrostaba valerosamente toda clase de peligros que la crueldad insaciable de los turcos y renegados ideaba y consumaba a cada paso.⁴²

Así como Italia constituyó para Cervantes la manera como logró su filiación estética y literaria con el Renacimiento, su cautiverio en Argel permitió el fortalecimiento de su ideología humanista: con los turcos vive en carne propia el sentimiento de la opresión y de no gozar lo que, para él significa uno de los valores fundamentales del ser humano, la libertad.⁴³

Para valorar lo caótico de la experiencia cervantina, conviene exponer lo que en la época significaba estar cautivo en Argel:

⁴² L. Osterc, *op. cit.*, p. 60.

⁴³ Años después de su desgracia como cautivo, en su novela inmortal, don Quijote expresa a Sancho Panza el significado que tiene para él la libertad después de haber estado tiempo encerrado en el Palacio de los Duques: " -La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve, me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquél a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!" (II, 58).

Argel era a la sazón un refugio de todo tipo sin ley, sin norma ética. Los moros y los turcos trataban a sus esclavos de la peor manera posible. Se los empleaba en los menesteres más difíciles, en los trabajos más duros. Cualquier contacto de rebeldía era castigado con la máxima crueldad.⁴⁴

Si en 1575 inició su cautiverio, Cervantes tuvo que esperar un año para ponerse en contacto con su familia y que estos pudieran empezar a planear como rescatar a sus dos hijos. Para 1577 fue liberado Rodrigo y Cervantes, ante la desesperación planea varios intentos de fuga infructuosos.

Cuando más deseo tenía el español de que terminase su martirio, más ahínco ponía el virrey de Argel en tenerlo como su esclavo. El tiempo pasó y, a pesar, de que por toda su rebeldía en condiciones normales Cervantes hubiera tenido que recibir la muerte a manos de sus captores, estos lo respetaron por conocer la valía de aquél hombre.

El cautiverio terminó mediante la intermediación de los frailes trinitarios que lograron lo que ningún personaje español hubiera conseguido: liberar a Cervantes. De regreso en España se encontró nuevamente ante una situación adversa: el tiempo había pasado y nadie se acordaba ya de sus valerosas hazañas en la batalla de Lepanto; incluso quien lo había recomendado ante los ojos despiadados del emperador, había muerto ya.

En ese maravilloso gesto de confianza en la humanidad, Cervantes intentó renovarse y comenzar todo una vez más: a partir de aquí es cuando piensa en la posibilidad de vivir de lo que siempre había sido su natural inclinación, la literatura, sin embargo, fue algo, una vez más infructuoso o no cumplió las expectativas que el escritor tenía puestas en el hecho. De acuerdo con Luis Astrana Marín en el séptimo tomo de *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, su oficio de literato jamás le trajo

⁴⁴ L. Osterc, *op. cit.*, p. 60.

los resultados que él esperaba: incluso después de su muerte y la de su posterior esposa, Catalina de Salazar, uno de los editores principales de Madrid, Juan de Villarroel, le queda a deber cuatrocientos reales, que, finalmente, termina cobrando la hermana de su esposa tras la muerte de Miguel y Catalina.⁴⁵

Al tener fama de “mal poeta”, Cervantes una vez más sonrío complaciente ante la vida y se vuelve recaudador y comisario de abastos para la Armada Invencible.

Vemos, entonces, que mientras por un lado no tiene suerte como escritor y los editores quedaban a deberle, por el otro, acumula experiencias vitales en su recorrido por el territorio español; asimismo, en opinión de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, esta etapa constituye la acumulación de vivencias sentimentales:

Sabemos con certeza, en todo caso, que a principios de 1584 conoció sentimentalmente a una mujer no muy recomendable, llamada Ana Franca, o Ana Villafranca de Rojas, casada desde 1580 con un tal Alonso Rodríguez, que tenía una taberna en la madrileña calle de Tudescos, frecuentada por “ingenios” y comediantes. Fruto de esta relación amatoria fue Isabel de Saavedra, la única hija de Cervantes.⁴⁶

Esta parte de su vida significa su estancia por periodos cortos en la cárcel, debido a errores aritméticos y humanos cometidos en su trabajo, así como también el deseo incansable de Cervantes por conseguir un mejor bienestar personal; de esta forma intenta conseguir una plaza de trabajo en América: “la contaduría del nuevo Reino de Granada, la de las galeras de Cartagena, el gobierno de la provincia de Soconusco en Guatemala, y la

⁴⁵ L. Astrana Marín, *op. cit.*, v. VII, p. 523.

⁴⁶ Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, “Introducción” a Miguel de Cervantes, *La Galatea*, p. II

alcaldía de la Paz, hoy Bolivia”.⁴⁷ Ante estos intentos notables por tratar de conseguir algo que revirtiera la mala fortuna que siempre lo había acompañado, una vez más fue rechazado.

Las innumerables vivencias caóticas que vivió Cervantes sirvieron para darle perspectiva al humanismo que promueve en su obra: el registro tanto de la gente poderosa como de la gente más humilde significa el resumen de lo que vivió durante su existencia. En opinión de Marcel Bataillon en su obra *Erasmus y España*:

Es un creyente ilustrado, para quien no todo, en la religión está en un mismo plano, que sonríe ante muchas cosas a que acude la veneración popular, y que se permitiría reír de ellas, como los erasmistas de antaño, si las exigencias de la nueva ortodoxia tridentina no lo obligasen a una prudente reserva.⁴⁸

El carácter erasmista de Cervantes es fruto de sus experiencias vitales que obtuvo durante su vida itinerante ora en Italia, ora en Argel, ora en España y su contacto con el pueblo llano, olvidado por la inmensa mayoría de la literatura de la época.

b) Esbozo de la obra cervantina

Hablar de la obra cervantina es referirnos irremediabilmente al *Quijote*, obra por todos sabida, representa la cumbre de la literatura español, sin embargo, Miguel de Cervantes es más de lo que la buena fama de su máxima obra le ha brindado: como vemos, hablar del escritor español es entrelazar heroicidad y sufrimiento, humanismo y deshumanización en un contexto crítico bajo el gobierno de Felipe II. Cervantes nunca tuvo las cosas fáciles.

⁴⁷ L. Osterc., *op. cit.*, p. 72.

⁴⁸ Marcel Bataillon, *Erasmus y España.*, tomo II, p. 402.

En cualquier cosa que emprendía, resultaba cubierto por una cadena de infortunios, en los que resaltaba más que cualquier otra cosa su carácter humanista y su confianza persistente en el ser humano.

El año de 1585 es trascendente en la vida cervantina debido a la publicación de su primera novela *La Galatea* de corte pastoril.⁴⁹ En un contexto literario de grandes producciones pastoriles como *La Diana* de Jorge de Montemayor, en la novela de Cervantes intervienen

Dos factores principales: de una parte, la ley de la imitación, lo que hoy llamamos “modas literarias”, que tanto han seducido en todos los tiempos a los escritores jóvenes, y que alcanza también a Cervantes, sensible por extremo a ellas, haciéndole seguir las huellas literario- pastoriles de *La Diana* de Montemayor y de *El pastor de Filida* de su gran amigo Gálvez de Montalvo; y de otra, su deseo de dar cabida y notoriedad con ello a gran número de poesías propias que inéditas guardaba.⁵⁰

Es muy bien sabido que la crítica de *La Galatea* no fue nada complaciente. Constituye una de las novelas más sombrías de Cervantes a causa de que el español siempre prometió, hasta en el día de su muerte, una segunda parte de la historia que nunca pudo llegar.

A raíz de la valoración de Cervantes ante la crítica, es necesario considerar las intenciones del alcalaíno de plasmar un mundo como el que plasma en sus obras. Américo Castro en el *Pensamiento de Cervantes* señala que

Lo que hay que destacar fundamentalmente es la disposición formal de su espíritu, que no se explica porque utilizara estas o las otras fuentes; es el uso continuo de la crítica, la fe en la experiencia y en la razón, el afirmar que las cosas nos ofrecen múltiples aspectos, y que a las discusiones de los hombres toca averiguar qué sea, en último término lo verdadero.⁵¹

⁴⁹ R. del Arco y Garay, *op. cit.*, afirma sobre la novela cervantina que “En *La Galatea* Cervantes difundió, acaso el primero, la doctrina platónica”, p. 254.

⁵⁰ A. González de Amezúa, *op. cit.*, v. I, p. 17.

⁵¹ A. Castro, *op. cit.*, p. 117.

En Cervantes encontramos una característica que lo une al Renacimiento: la realidad oscilante; así como hay situaciones en las que cada persona puede descubrir lo que para ella significa lo verdadero, también existen para el alcalaíno verdaderas tesis de combate en su obra.

En un mundo fragmentado por la vileza, la corrupción, las disputas políticas y sociales y, por ende, la rejerarquización de la sociedad española, una de las tesis de combate que promueve Cervantes a lo largo de toda su obra es el tema de la armonía cósmica y del amor.

La necesidad de cohesionar a un mundo en el que el hombre mismo había dejado de creer en sí mismo responde a la necesidad de que los personajes cervantinos se encuentren siempre en la búsqueda de la armonía cósmica, que si bien, algunas veces no la pueden encontrar vivencialmente, sí a través de mecanismos que desemboquen en ella.

Desde *La Galatea*, *Las comedias y entremeses*, el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* o el *Persiles* encontramos la firme idea de que el amor es el mecanismo por el que el ser humano corrompido y fragmentado por sus mismas acciones puede regresar a su origen natural en armonía.

Sin lugar a dudas y a pesar de la vida de sinsabores que llevó a lo largo de sus años de infortunio, Cervantes realiza una propuesta humanista a través de su obra: revalorar al hombre mismo por el mismo hombre. Es como una luz de esperanza y de renacimiento en un contexto de represión, intolerancia y ortodoxia católica. El genio alcalaíno muere pobre y olvidado en 1616 después de haber terminado su obra póstuma *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Luego de haber derramado la sangre por la Patria y de haber sufrido los tormentos de la esclavitud y los dardos de la envidia, ¿valía la pena dar al mundo el *Quijote* para vivir y morir sin la menor recompensa para sus altos merecimientos? ¿Acaso es digna de los genios de la humanidad?⁵²

1.2 CONTEXTO HISTÓRICO- SOCIAL Y LITERARIO DE MIGUEL DE CERVANTES

Miguel de Cervantes nace en 1547 en un ambiente de crisis ideológico, político y social que se extenderá durante toda su vida: quienes lo provocan intentan mantener los privilegios de un sistema medieval obsoleto, jerarquizando a la sociedad en torno a la ortodoxia católica,

La sociedad de la Baja Edad Media y de inicios de la Edad Moderna constituía una sociedad estamental en la que cada persona, por nacimiento o por privilegio, era miembro de un estamento, y ello le daba derecho a las posibilidades existenciales monopolizadas por tal elemento.⁵³

Existe la otra cara de la moneda que refleja las influencias notables del pensamiento renacentista a través de los humanistas,⁵⁴ aquellos que preocupados más en la individualidad del ser humano, dejan a un lado la visión colectiva emanada de la Edad Media.

Américo Castro, por ejemplo, sostiene que en la España de 1600, época en que todavía vivía Cervantes

⁵² Luis Astrana Marín, *op. cit.*, v. II, p. 455.

⁵³ Richard Van Dülmen, *Los inicios de la Europa moderna (1550-1648)*, p. 92.

⁵⁴ Debemos recordar, por ejemplo, que uno de los sucesos para que ocurriera esto fue la protección que hizo el emperador Carlos V de los erasmistas, con lo cual, la influencia de Erasmo en España tuvo alcances insospechados, contrariamente a la censura que recibió durante el reinado de Felipe II.

estaba regida totalmente por la opinión, por las decisiones de la masa opinante, del vulgo irresponsable contra el cual una y otra vez arremete nuestro autor, porque sus decisiones afectaban a si uno era católico o hereje, o si tenía o no tenía honra, o si escribía bien o mal, etc.⁵⁵

El escritor español vive en una época que se ha llamado el otoño del Renacimiento,⁵⁶ la cual se ha caracterizado por corresponder a un período que Bowsma define como infeliz dada la crisis europea general, en el cual se enfrentaron de se haya situado en medio del inconformismo de dos corrientes: por una parte la oficialista que impide que el humanismo se difunda entre el pueblo llano y por otra, el pueblo llano que influido por la ortodoxia católica y el afán divisionista que ésta ejerce resulta el más cruel enemigo de sí mismo:

Las características de la sociedad española se acentúan. En la mayoría de los casos se abandona el artesanado en manos de los moriscos. La actividad económica no goza de ningún prestigio en comparación con el servicio del Estado o de la Iglesia. Los grandes y la Iglesia absorben una parte de las riquezas, en tanto que los hidalgos, pobres y numerosos, quedan frecuentemente reducidos a servir en el ejército, emigrar a las Indias o convertirse en bandidos o mendigos.⁵⁷

Durante el periodo de vida de Cervantes, España fue gobernada por tres emperadores: Carlos V (1516-1556), Felipe II (1556-1598) y Felipe III (1598-1621) sobre los dos primeros, Lúdivik Osterc en su ensayo “Cervantes y Felipe II” apunta:

Carlos V y su hijo Felipe II fueron dos monarcas con características antípodas. En política internacional, el primero procedía con serenidad y altura, el segundo, en cambio, al ataque de frente prefería la acción oblicua, sinuosa, la corrupción subterránea y la intriga.⁵⁸

⁵⁵ F. Rico, *op. cit.*, p. 622.

⁵⁶ William Bouwsma, *El otoño del Renacimiento (1550-1640)*, p. 176

⁵⁷ A. Corvisier, *op. cit.*, p. 157.

⁵⁸ L. Osterc, “Cervantes y Felipe II”, en *Verba hispánica.*, VIII. 1999 p. 63.

En 1598 muere Felipe II y sube al poder su hijo, Felipe III,⁵⁹ cuyo gobierno representa

El tránsito de un régimen personalista a otro de valimiento. Al Rey prudente le sucedió un hijo de escaso carácter y poco interesado en los asuntos de gobierno, que adoptó una decisión sin precedentes al delegar la dirección efectiva del Estado en la figura de un valido, que ejercería un importante control sobre el sistema político.⁶⁰

Los cambios tan drásticos y contrastantes que sufre España durante el gobierno de estos tres emperadores, son las adecuaciones que tiene que hacer Cervantes para enfrentarse a su realidad.

Por ello, coincidimos con la opinión de Manuel Lacarta en su libro *Cervantes: simbología de lo universal*, quien sostiene que tras la muerte de Felipe II:

1598 marcará el calendario de una “generación” apretada y singular de escritores brillantes que tendrá por analogía mucho que ver con la que en 1898, tres siglos más tarde, en otra profunda crisis de poder colonial e identidad, emprenda la tarea de retomar también España como acusación urgente y llamada.⁶¹

El alcalaíno siempre fue en esencia el mismo: mientras de joven vivió en la completa libertad humanista: ora con su maestro Juan López de Hoyos, ora durante su estancia en Italia; con su cautiverio, en cambio, y el olvido en

⁵⁹ Julián Marías en *Cervantes, clave española*, advierte: “Un rasgo decisivo del reinado de Felipe III es el pacifismo. Personalmente era un hombre pacífico y benévolo, pero como rey creía que había que mantener la paz lo más posible. Las guerras con Inglaterra disminuyen, casi se cortan después de la muerte de Isabel I, p. 46-47. Esto se relaciona mucho con lo que mencionamos en la siguiente nota, ya que lo menos que quiere tener Felipe III son pugnas con otros imperios, que lo hagan centrar su atención en algo que no desea hacer, la política.

⁶⁰ Alfredo Floristán (coord.), *Historia moderna universal*, p. 371.

⁶¹ M. Lacarta, *Cervantes: simbología de lo universal*, p. 15.

que estuvo, a pesar de sus altos méritos por su Patria, para el gobierno de Felipe II, vivió la represión.

En opinión de Américo Castro,

Cervantes se halla situado en el centro del problema literario que afecta a la íntima estructura del siglo. El Renacimiento había labrado formas características para las dos tendencias que venían señaladas desde la Edad Media: la literatura idealista (serie heroico- trágica) y literatura con inclinación hacia la materia (lo cómico, lo picaresco, lo que con mayor o menos precisión se llama realismo, y que a veces es simple naturalismo).⁶²

Por ello en Cervantes vemos que

Por ideología es un hombre más del siglo XVI que del XVII, sin embargo su obra se publica en el Madrid del duque de Lerma, en la España de la privanza sobre la que la corrupción es notoria.⁶³

Durante el gobierno del hijo de Carlos V, Cervantes vivió la época de la Contrarreforma. Felipe II la concibió como un mecanismo de integración del imperio mediante la imposición de la Inquisición, fundada por los Reyes Católicos; a partir de este entonces, el objetivo del monarca fue hacer del imperio español un defensor acérrimo de la fe católica y promoverla o imponerla contra todo aquél que no la quisiera:

Felipe II piensa desde 1583 en atacar a la misma vez en Inglaterra la herejía y la base de los corsarios que entorpecen el comercio de las Indias, pero, siendo de decisiones lentas, espera, asimismo, las condiciones favorables. Los ingleses toman la iniciativa.⁶⁴

⁶² A. Castro, *op. cit.*, p. 47.

⁶³ M. Lacarta, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁴ A. Corvisier, *op. cit.*, p. 163.

A su regreso del cautiverio, Cervantes publica en 1585 *La Galatea*, donde quizá probó la crítica menos afortunada de su obra, sin embargo, en el contexto literario de Cervantes observamos dos principales tendencias al inicio de su vida como escritor:

Cervantes si de un lado cultivaba un teatro realista, testimonial en el caso de *Los tratos de Argel*, histórico en *La destrucción de Numancia*, de otro se arriesgaba con los modos italianos, que igualmente le seducían. Diríamos que está probando camino.⁶⁵

En Cervantes observamos un intento por experimentar diversas formas literarias. De acuerdo con Manuel Lacarta cuando Cervantes publica *La Galatea* existen las condiciones necesarias para que un editor se pudiera arriesgar a publicar el libro.⁶⁶ El género pastoril, por ejemplo, contaba con seguidores suficientes a raíz del éxito de *La Diana* de Jorge de Montemayor, mientras que uno que verdaderamente sí estaba en decadencia era el de los libros de caballerías, del que también el alcalaíno se ayudó para la creación del *Quijote*.

Un rasgo de buena intencionalidad, a nuestro juicio, radicaría en valorar al ingenioso alcalaíno en su contexto literario determinado, tal como lo hacen Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas:

Dado que Cervantes, heredero del humanismo y del erasmismo quinientistas, heredó con ellos una elevada concepción de los valores individuales del ser humano, [...] ya que al necesitar de su participación activa y autónoma, no sólo “dice”, sino también “hace” una defensa auténtica y magnífica de la libertad y dignidad humanas.⁶⁷

⁶⁵ M. Lacarta, *Cervantes: biografía razonada*, p. 98.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁷ Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, “Introducción” a *La española inglesa*, p. IX.

Miguel de Cervantes intentó dar una visión diferente de la realidad que tenía frente a sí: recordemos que contemporáneos suyos tenemos a poetas de la talla de San Juan de la Cruz o Fray Luis de León o escritores como Santa Teresa de Jesús o Mateo Alemán:

El tema esencial de la civilización española se caracteriza por una búsqueda de lo absoluto que se encuentra también en el misticismo religioso, el sentido del honor, el nacionalismo del pueblo español, el alejamiento de la actividad económica y la desmesura de la perspectiva política y colonial. España renueva el misticismo religioso. En seguimiento de santa Teresa de Ávila y san Juan de la Cruz, los carmelitas se multiplican, los artistas son animados por una inspiración visionaria.⁶⁸

Mientras los contemporáneos de Cervantes antes citados⁶⁹ tienen una visión unívoca de la realidad y hacen digresiones morales en torno a una sociedad corrompida, Cervantes libremente influido por su pensamiento humanista utiliza su ingenio para realizar a cada paso un juego entre el autor y el lector. Cervantes se caracteriza por darle una visión y sello especial a sus obras. Deja finales con perspectiva que permiten que cada uno de los lectores pueda interpretarlo de su propia manera.

Después de haber visto a un novelista poco afortunado en su oficio con su primera publicación *La Galatea*, Cervantes cobró renombre con la publicación del *Quijote* en 1605 y 1615. Dos años antes, en 1613 publicó *Las Novelas ejemplares* y en 1617, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, obra póstuma. En esta última observamos los ecos de la madurez literaria en Cervantes, tal como la describe Luis Astrana Marín en *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*:

⁶⁸ A. Corvisier, *op. cit.*, p. 195.

⁶⁹ Santa Teresa de Jesús y Mateo Alemán.

Está el alma del sabio donde hay tristeza. Está la vida del viejo donde hay recuerdos. Siempre que leemos el *Persiles* [...] se nos viene a la imaginación las últimas [tres] comedias de Shakespeare [...] Una misma atmósfera de melancolía envuelve a esas cuatro obras. Son creaciones de ensueño que, a poco más, sálense de los límites de la naturaleza. Ambos genios se complacen en moverse alrededor de un mundo imaginario, creado para ellos solos.⁷⁰

El final de la vida literaria de Cervantes constituye una abstracción reflejo de la crisis que terminó por derrumbar el imperio español. Tal pareciera como si el *Persiles* fuera la culminación de toda una vida de “trabajos” como el título lo dice. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* resulta pues una síntesis de la vida literaria de Cervantes y, asimismo, de lo que el imperio español significó para el mundo en una de sus etapas más gloriosas, pero a la vez más bajas que le ha tocado vivir.

⁷⁰ L. Astrana Marín, *op. cit.*, v. VII, p. 416.

1.3 APROXIMACIÓN A LAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN SOBRE *LAS NOVELAS EJEMPLARES* Y *LA ESPAÑOLA INGLESA*

Lúdivik Osterc en su estudio *Breve antología crítica del cervantismo* señala dos principales corrientes de estudio sobre Cervantes: la primera, aquella que considera a la obra del alcalaíno como fruto de las ideas de la Contrarreforma, en la que destacan cervantistas como Joaquín Casaldueiro, Francisco Maldonado de Guevara, Pablo Descouzis, Anthony Close; la segunda, aquella que advierte la obra cervantina como fruto de las ideas humanistas del Renacimiento, en ésta, se encuentran los cervantistas: Vicente Gaos, Ángel Rosenblat y Lúdivik Osterc, apoyados por las ideas expuestas por Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*. Nosotros concordamos con esta última corriente, en virtud del tipo de estudio que presentamos: el amor de una madre, la camarera mayor de la reina, por su hijo, el Conde Arnesto no significa que tenga que ser incestuoso, sino que para delinear estos personajes, Cervantes se apoya en las ideas neoplatónicas de Marsilio Ficino y León Hebreo con las cuales expone sus ideas de dignidad y de justicia fruto del humanismo en el Renacimiento.

Partimos del hecho que *La española inglesa* junto con las demás *Novelas ejemplares* son novelas cortas o “novela cortesanas”, cuya expresión fue creada por Agustín González de Amezúa y que

Es un tipo de narración corta en la que se suele desarrollar una intriga de carácter amoroso y donde la ciudad desempeña un importante papel.⁷¹

⁷¹ Isabel Colón Calderón, *La novela corta en el siglo XVI*, p. 13.

Para sustentar nuestra afirmación anterior, recurrimos al estudio “La estructura de *Las Novelas ejemplares*” de Juan María Diez Taboada, quien afirma:

Cervantes tiene en cuenta el *exemplum* medieval, y parte de él, pero se aparta, para buscar más allá y destacar en la narración el carácter fabuloso y la inventiva del *cuento*, aplicando luego, sin embargo, como título de la colección el término de *novela*, por permitirle este nombre, que indica un concepto en aquel momento más impreciso, una mayor libertad para mostrar las múltiples variedades que puede adquirir la narración, sin perder su unidad.⁷²

A pesar de las tragedias personales que pudiera tener en su vida, el escritor español reconoce que mediante la novela se puede realizar un mundo idealizado que surge a partir de las inquietudes del universo desintegrado que estaba viviendo España.⁷³

De acuerdo con Francisco Ayala en su libro *Cervantes y Quevedo*,

Cervantes escribe en el tiempo de apogeo y por ello de inicial decadencia del poderío político español [...] se desenvuelve en el ambiente español de la Contrarreforma, de aquel empeño gigantesco y absurdo por preservar la unidad de la cultura católica frente a la disolución humanística.⁷⁴

Con base en el estudio María Teresa Malo de Molina, “Análisis de la bibliografía cervantina de los años ochenta”,⁷⁵ *Las Novelas ejemplares* ocupan, después del *Quijote* el principal centro de atención de la crítica.

Al respecto, Jorge y Teresa Valdivieso exponen en su estudio “Acotaciones a la crítica cervantina” algunas líneas de investigación en torno a las novelas cervantinas:

⁷² Juan María Diez Taboada, “La estructura de *Las Novelas ejemplares*” en *Anales cervantinos*, tomo XVIII. 1979-1980, p. 105.

⁷³ *Vid.*, “Introducción” de este estudio para revisar la pertinencia de una biografía en un análisis estructural.

⁷⁴ Francisco Ayala, *Cervantes y Quevedo*, p. 12, 17.

⁷⁵ *Actas del I Coloquio de la Asociación de cervantistas*, p. 143.

En todo caso queremos poner de relieve que *Las Novelas ejemplares* han sido estudiadas no sólo mediante enfoques críticos evidentemente tradicionales – nos referimos a las disertaciones que se concentran en el análisis del argumento, del tema, de los aspectos estilísticos, de la influencia, de la jerga legal, etc-, sino también por medio de métodos y corrientes críticas consideradas más lúcidas y rigurosas, tales como los estudios estructurales y los que se podrían incorporar a la moderna sociología de la literatura.⁷⁶

Joaquín Casaldueiro expone en su libro *Sentido y forma de las Novelas ejemplares* un acercamiento a la clasificación de las novelas del alcalaíno de la siguiente forma:

1.- Novelas de amor: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*.

2.- Novelas, cuya necesidad es el matrimonio: *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* y, una vez más, *La fuerza de la sangre*.

3.- Novelas en las que el amor y matrimonio son parte de la narración y son el punto de partida de una experiencia extra- amorosa o extra matrimonial: *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y *el coloquio de los perros*, *Rinconete y Cortadillo*.⁷⁷

Con la finalidad de exponer en forma esquemática una aproximación a las líneas de investigación sobre *Las Novelas ejemplares*, utilizamos los puntos que menciona Luis Ríos en su “Introducción” a las mismas,⁷⁸ quien

⁷⁶ Jorge H. Valdivieso y Teresa Valdivieso, “Acotaciones a la crítica cervantina a través del repertorio bibliográfico- analítico de las tesis doctorales norteamericanas” en *Anales cervantinos*, XVIII, 1978, p. 193.

⁷⁷ Julio Rodríguez Luis, *Novedad y ejemplo de las Novelas ejemplares de Cervantes* las clasifica, según el índice de su estudio, de la siguiente forma: “Novelas de intriga amorosa y aventura: *El amante liberal*, *La española inglesa*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*; Novelas entre ladrones y pícaros: *La Gitanilla*, *La ilustre fregona*; Novelas en torno a la picaresca: *Rinconete y Cortadillo*, *El Licenciado Vidriera*, *El Coloquio de los perros*”

⁷⁸ Luis Ríos, “Introducción” a Miguel de Cervantes, *Las Novelas ejemplares*, p. XVIII.

advierte que las tres principales líneas de investigación de la crítica sobre las novelas son:

1. Discusión acerca de la originalidad de las Novelas de las que Cervantes se ufana en el prólogo a las mismas.
2. Discusión acerca de la ejemplaridad moral de las Novelas, sostenida por Cervantes en dicho prólogo.
3. Discusión acerca de la relación existente entre las Novelas y el *Quijote* por cuanto a la tendencia realista que se acusa en alguna de aquellas.

Sobre la primera línea de investigación, destaca la investigación de Stanislav Zimic en su estudio *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, quien realiza un seguimiento sobre las posibles influencias y fuentes que dieron lugar a cada una de las novelas.⁷⁹ Zimic concluye que

Cervantes añade un sentido mucho más radical con sus *Novelas ejemplares*: originalidad, novedad del mensaje y de su forma comunicativa y expresiva. “Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana” ¿Cabe ya alguna duda sobre ello?⁸⁰

Agustín González de Amezúa destaca en la segunda línea de investigación con su clásico libro *Cervantes creador de la novela corta española*, en donde interpreta las novelas a partir de, dice, dos grandes verdades al sostener que “para Cervantes las dos grandes verdades del mundo son la Religión y la Monarquía.”⁸¹

En el mismo tenor destaca Joaquín Casaldueiro y su libro *Sentido y forma de las Novelas ejemplares* en donde interpreta las novelas desde un

⁷⁹ Vid., infra., lo que el autor dice a detalle sobre *La española inglesa*.

⁸⁰ Stanislav Zimic, *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, p. 386.

⁸¹ A. González de Amezúa, *op. cit.*, vol 1, p. 58-59.

punto de vista contrarreformista y a Cervantes como hijo del Concilio de Trento:

Lo que caracteriza a la España del siglo XVII es el valor quijotesco que tienen los mejores hombres de esa época, los cuales van directamente en busca del mal, no paran hasta descubrirlo y explorarlo en toda la extensión de su dilatado dominio, y audazmente lo exponen a la mirada temblorosa de los hombres.⁸²

Pensamos que si bien la interpretación de Joaquín Casalduero no concuerda con la nuestra, la explicación del crítico demuestra la gran variedad de pensamientos que giran en torno a la obra de Miguel de Cervantes.

Lúdivik Osterc destaca con su trabajo *La verdad sobre las Novelas ejemplares* bajo la tercera línea de investigación en la que analiza a las novelas desde un punto de vista histórico- materialista, haciendo hincapié en el pensamiento político y social de Cervantes visto a través de su obra:

Esta época histórica, límite de dos siglos y de dos reinados (el de Felipe II y el de Felipe III, su hijo) constituye un periodo crucial preñado de acontecimientos económicos, sociales, políticos y culturales, de extraordinaria importancia para España. Para comprender y apreciarla con cierta perspectiva dilucidadora, conviene recordarla, aunque sea sólo a grandes rasgos, remontándonos a sus inicios, abarcarla toda y ver la hora que vive la Europa coetánea.⁸³

⁸² J. Casalduero, *Sentido y forma de Las Novelas ejemplares*, p. 15. Esta idea la trata de ajustar a los caracteres de los personajes de las novelas: por ejemplo, afirma que el envenenamiento de Isabela de *La española inglesa* sólo podría sucederle fuera del orbe católico, Preciosa de *La Gitanilla* como “una idea pura, inspiradora del alma heroica, a la belleza y la virtud- poesía y mujer de la Contrarreforma”, etc. Lúdivik Osterc en su libro *Breve antología crítica del cervantismo* señala que “Casalduero no pretende elaborar una obra de erudición, sino de explicación. Busca un sentido a la producción cervantina con ideas preconcebidas. En efecto, en sus libros escritos en lenguaje intrincado y confuso, trata de pensar a Cervantes como representante de la cultura barroca tendiente al misticismo, falseando por completo su verdadero significado”, p. 181-182.

⁸³ L. Osterc, *La verdad sobre las Novelas ejemplares*, p. 37.

Las opiniones sobre *Las Novelas ejemplares* giran en torno a diferentes puntos de vista que traen como consecuencia la valoración bajo diferentes ópticas de las ideas cervantinas,⁸⁴ sin embargo, conforme lo que revisamos, parecería que la crítica hubiera dejado en un segundo plano el tema del amor en la pareja antagónica.⁸⁵

En especial sobre *La española inglesa*,⁸⁶ Stanislav Zimic advierte

Por su historia amorosa, con aventuras por tierra y mar, separaciones, encuentros inesperados, anagnórisis, peligros y dificultades continuos, reunión feliz de los amantes, etc, se suele clasificar como novela de corte bizantino.⁸⁷

Asimismo, encontramos calificativos como los de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, quienes en su “Introducción” a *Las Novelas ejemplares* señalan:

Así y todo, la novela no deja de ser una solemne niñería, basada en sucesos y ocurrencias puramente casuales y de lo más inverosímil que imaginarse puede. La primera parte es, sobre todo, una novela caballeresca, cuya acción se supone en Inglaterra, en la época cervantina; pero apenas hay un solo rasgo que implique conocimiento, por parte del autor, del ambiente local: los nombres de Ricaredo, Clotaldo, el barón de Lansac, la señora Tansi, Clisterna, etc., saben tanto a inglés, como los de Chindasvinto y Fredegunda; y los episodios y descripciones son de la misma inverosímil laya.⁸⁸

⁸⁴ Rafael Lapesa en su estudio, “En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*” advierte: “De las *Novelas ejemplares*, el grupo constituido por *El amante liberal*, *La española inglesa*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia* es el que ha encontrado en la crítica una actitud más precisamente refractaria. Durante el siglo pasado y primeros decenios del actual los relatos cervantinos de imaginación y aventura fueron considerados como obras fallidas, perdonables desahogos de una fantasía artística en ejercitarse fuera del campo más propicio a sus espléndidas condiciones”, en *De la Edad Media a nuestros días*, p. 142.

⁸⁵ Carlos Blanco Aguinaga y Joaquín Casaldueiro afirman que “Cada una de las once novelas ejemplares nos cuenta una historia de amor, la cual ocupa un plano distinto en cada obra y, por lo tanto, da lugar a una perspectiva diferente en cada novela, con la consiguiente ordenación de valores. El amor es el punto de arranque de la novela, y entonces ésta no es otra cosa que el constante anhelo de un alma para hacerse merecedora de la unión” en Francisco Rico, *Historia crítica de la literatura española*, p. 636. Para los autores citados no significa que no se trate el tema del amor en las *Ejemplares*, sino que en cada una de ellas ocupa un plano diferente dentro del contexto de la historia.

⁸⁶ César Rodríguez Chicharro en su libro *Escritura y vida: ensayos cervantinos*, p. 183-230 realiza un estudio sobre los nombres propios en *Las Novelas ejemplares*, asimismo cataloga las novelas de acuerdo con el itinerario de los personajes, verificando si la acción de los mismos ocurre en un sólo lugar o en varios. *La española inglesa* la clasifica como novela cuyas acciones ocurren en varios lugares, p. 216.

⁸⁷ S. Zimic, *op. cit.*, p. 143.

⁸⁸ Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, “Introducción” a *Las Novelas ejemplares* en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, (www.cervantesvirtual.com).

Sus opiniones giran en torno a dos interpretaciones: lo inverosímil que es la novela en algunos fragmentos y la influencia de los libros de caballerías en la historia cervantina; en este mismo respecto giran los comentarios de Stanislav Zimic, quien argumenta la tesis de que en la novela ejemplar se reincorporan elementos característicos de la literatura caballeresca tradicional, con lo que Cervantes crea “un libro de caballerías moderno, de interés actual y de propósito ideológico y literario ejemplar”.⁸⁹

Para poder comprobar su premisa, realiza una serie de comparaciones entre la pareja cervantina, Ricaredo e Isabela, con la pareja del *Amadís de Gaula*, Amadís y Oriana, además de señalar que así como existe el bien encarnado en la pareja principal, existe, de igual forma, el mal, que en la novela de Cervantes puede verse en el conde Arnesto y su madre la señora Tansi, camarera mayor de la reina, a quien la cataloga como “cómplice del malvado Arnesto”, pues “envenena a Isabela con una conserva [...] contra las ansias del corazón. Isabela no muere, pero queda transformada en un monstruo de fealdad”.⁹⁰

El mérito de Cervantes en *La española inglesa* es que expone las fallidas relaciones políticas entre Inglaterra y España, lo cual señala Harry Sieber en su “Introducción” a *Las Novelas ejemplares*:

A primera vista parece una historia sencilla y arquetípica que trata del amor y de los obstáculos convencionales que tienen que superar los jóvenes amantes. Pero como en *La gitanilla* y en *El amante liberal*, el amor está muy integrado en el interés, con ducados, escudos, y joyas, sobre todo, y con la economía en general.⁹¹

⁸⁹ S. Zimic, *op. cit.* p. 144.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 145.

⁹¹ Harry Sieber, “Introducción” a M. de Cervantes, *Novelas ejemplares I*, p. 29.

Luis Astrana Marín en *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* afirma:

Cervantes, toda su vida agradecido, al tener que sustituir *La tía fingida* con otro cuento para completar *Las Novelas ejemplares*, y, conocedor, sin duda, por el conducto que fuese, de la boga excepcional del *Quijote* en Inglaterra y de la versión de Shelton, comenzó a escribir *La española inglesa* que como dice razonablemente el aludido Allison Peers y reafirma Walter Starkie, al idealizar en ella, a tal grado, la figura de la gran enemiga de España, la reina Isabel, “uno puede suponer al autor haber estado trabajando deliberadamente por una comprensión anglo- española”.⁹²

R. O Jones, por su parte, en su *Historia de la literatura española* afirma que

La española inglesa vuelve a tratar de la doctrina neoplatónica al afirmar que el amor, aunque despertado en su comienzo por la belleza, se une a una belleza superior a la física. Isabel conserva el amor de Ricaredo incluso cuando aquella pierde por una temporada su hermosura.⁹³

Sin desestimar las importantes aportaciones que se han hecho, parecería que el tratar de comprender a personajes olvidados o poco estudiados por la crítica, fuera algo de poca importancia: tal es el caso de la señora Tansi, de quien sólo hemos encontrado referencias como la de Julio Rodríguez Luis en su libro *Novedad y ejemplo en las Novelas ejemplares de Cervantes* que la define como “la antagonista de la novela”, ya que así como existe el bien encarnado en la pareja principal, existe, de igual forma, el mal, que en la novela de Cervantes puede verse en el conde Arnesto y su madre la señora Tansi, camarera mayor de la reina, a quien la cataloga como “cómplice del malvado Arnesto”, pues “envenena a Isabela con una

⁹² L. Astrana Marín, *op. cit.*, v. VII, p. 35.

⁹³ R. O. Jones, *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía*, p. 257.

conserva [...] contra las ansias del corazón. Isabela no muere, pero queda transformada en un monstruo de fealdad”.⁹⁴

1.4 RAZONES PARA ESTUDIAR EL NEOPLATONISMO EN *LA ESPAÑOLA INGLESA*.

El neoplatonismo constituye uno de los temas de mayor influencia en la poética de Miguel de Cervantes; demuéstalo la necesidad de un mundo idealizado frente a la realidad vivida por los pastores de *La Galatea*, la abstracción amorosa de don Quijote por Dulcinea o la necesidad de fundirse amorosamente entre Persiles y Sigismunda.⁹⁵

Cervantes no es filósofo, no hace filosofía. Parte de los presupuestos neoplatónicos a través de Ficino y Hebreo para realizar un relato que se rige por las ideas neoplatónicas.

Si *La española inglesa* estuviera basada en un simple entretenimiento neoplatónico, tal como se pudiera pensar que era la novela pastoril, por ejemplo, el mismo castigo que se le da a la camarera mayor por la infracción que hace al orden cósmico no tuviera tanto realce como el que tiene dentro de la novela, o el mismo hecho cuando Isabela queda fea y Ricaredo le refrenda su amor.

El neoplatonismo evidencia el concepto de justicia y de amor en *La española inglesa*. No vemos a un Dios despiadado que castiga la maldad de los personajes, ni a los personajes que se limiten por temor a una justicia

⁹⁴ S. Zimic, *op. cit.*, p. 145.

⁹⁵ Castro en el *Pensamiento de Cervantes* señala que “El problema de la discordancia y de la armonía analizado hasta ahora depende estrictamente de la idea que posee Cervantes acerca de la naturaleza y lo natural. Tal idea es necesario soporte dentro de su sistema de considerar el mundo y la vida; deriva inmediatamente del pensamiento neoplatónico y ha producido en el arte de nuestro autor consecuencias no menos fecundas e importantes que las que produjo en Montaigne en orden, claro está, más abstractamente filosófico”, p. 151.

divina, sino a seres cuya única finalidad y limitante es el amor mismo que sienten hacia sus objetos amados.

Stephen Gilman en su estudio *Cervantes y Avellaneda* confirma que el aparato psicológico que sustenta a los personajes de Cervantes es el amor;⁹⁶ en cuanto carecen de éste, se precipita su desenlace. Como ejemplos tenemos varios: el mismo don Quijote cuando descubre que Dulcinea es una mera abstracción, cae en su lecho de muerte; la camarera mayor cuando cambió el amor por su hijo por el odio en contra de Isabela, cae; Periandro cuando se sabe que Auristela está envenenada, corre el riesgo de morir; el mismo Ricaredo, se sabe en una situación grave cuando ama en secreto a Isabela hasta que se alivia al decirle la noticia.

El amor es el principio que rige la vida de muchos de los personajes cervantinos, siempre y cuando sea correspondido, respetuoso y digno. La misma reina de Inglaterra no le importa que Isabela sea católica porque son más importantes las virtudes que ella tiene, que la religión que profese. [a]

El resultado de un neoplatonismo dentro del relato evidencia los postulados humanistas de Cervantes: la tolerancia y el respeto por el otro. Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* confirma que aquellos personajes que no se ajustan a la armonía cósmica como principio divino e inmanente pagan las consecuencias de sus actos. Lo define como “doctrina del error”.⁹⁷ Observamos que existen varios personajes cervantinos con estas características: Grisóstomo en el *Quijote* al tratar de forzar las cosas para

⁹⁶ *Vid., infra.*, n. 170.

⁹⁷ *Vid.*, “Introducción” de este estudio.

que Marcela lo corresponda, la camarera mayor al tratar de que Isabela corresponda a su hijo, Hipólita en el *Persiles* al envenenar a Auristela.⁹⁸

No negamos que se pueda dar el deseo de casarse católicamente entre algunos personajes cervantinos, sin embargo, es un elemento complementario.⁹⁹ Recordemos que, por ejemplo, antes de cualquier otra cosa, Isabela y Ricaredo se casan de palabra, cosa que solía hacerse antes del Concilio de Trento,¹⁰⁰ de ahí que no consideramos viable el hecho de que el principal objetivo de Isabela y Ricaredo sea realizar la ceremonia del matrimonio porque no la necesitan, ya que ellos están unidos en armonía cósmica.¹⁰¹ Finalmente lo terminan haciendo, pues “el matrimonio es un lazo social”.¹⁰²

En la historia que nos ocupa, la de Arnesto y su madre, no compartimos la opinión de que madre e hijo tengan relaciones incestuosas, sería un rasgo descontextualizado dentro de la poética cervantina, siempre caracterizada por la elevación de los amantes.

⁹⁸ Este caso cobraría un significado especial porque la cortesana, aunque se rige por la doctrina del error, es más fuerte su amor por Periandro, lo cual la salva de las consecuencias que pudiera haber tenido por parte de la Naturaleza al envenenar a Auristela.

⁹⁹ Marcel Bataillon, “Cervantes y el matrimonio cristiano” en *Varia lección de clásicos españoles* dice: “El matrimonio no es para Cervantes el tema central como lo fue para la autora del *Heptamerón*”, p. 253. Si bien consideramos que no es el tema principal, Robert Piluso en su estudio *Amor, matrimonio y honra en Cervantes* afirma: “Cervantes también presenta las cualidades que deberían tener los supuestos cónyuges. Debería haber entre ellos paridad de condición, riqueza y gustos. No se deberían casar solo por gusto o por dinero, porque el resultado podría ser desastroso” p. 155. Cfr. Francisco Márquez Villanueva, *Cervantes en letra viva. Estudios sobre la vida y la obra* afirma: “El aspecto tal vez más notable del concepto religioso de Cervantes es, de nuevo a contracorriente, el escaso margen concedido al aspecto sacramental. Su cristianismo, exquisitamente interiorizado, va derecho al corazón de la experiencia humana y permanece frío ante ritos y ceremonias. La nota es muy visible en lo relativo a la cuestión, siempre para él básica, del matrimonio. Radicalizando con visible lógica la herencia erasmiana, lo siente más como hecho social que como sacramento”, p. 93.

¹⁰⁰ *Apud.*, Ricardo del Arco y Garay, *La sociedad española en las obras de Cervantes*: “En 1563 el Concilio de Trento prohibió los matrimonios clandestinos”, p. 274, con lo cual probamos que Cervantes no es contrarreformista y que, al contrario, considera que el amor y matrimonio debe de ser no tanto una ceremonia religiosa, como realmente un acto espiritual entre los amantes.

¹⁰¹ Sería interesante profundizar en esta hipótesis, sin embargo, enfocamos nuestra atención a la tesis que nos ocupa en este estudio: “La búsqueda de la armonía cósmica de la camarera mayor en su hijo Arnesto”

¹⁰² Marcel Bataillon, “Cervantes y el matrimonio cristiano” en *Varia lección de clásicos españoles*, p. 245.

Al respecto vemos lo que expone Alexander Parker en su libro *La filosofía del amor en la literatura española*:

Pero aunque Cervantes puede permitirse la risa ante la irrealidad del amor ideal en su forma platónica, no puede hacer lo mismo ante la existencia de los ideales en sí mismos. Por muy absurdo que fuere, Dulcinea es la mujer ideal que despierta la devoción de don Quijote, simboliza la misión que él se impone. Por muy vanidosa y extravagante que se conciba dicha misión, sigue siendo algo por lo que vivir, algo que justifica la existencia de don Quijote en sí mismo. Pero por supuesto que no lo ha moldeado siguiendo las limitaciones humanas, se halla destinado a enfrentarse a la desilusión.¹⁰³

La relación entre la camarera y su hijo es de corte neoplatónico. El neoplatonismo está visto como un amor que no es genital, ni corporal, sino de almas, de las ideas, estético.¹⁰⁴ La camarera de la reina ve en la ayuda que le brinda a su hijo una experiencia estética por la que puede realizarse amorosamente,¹⁰⁵ sin embargo, en el momento en el que deja en un segundo plano esa experiencia y la traslada hacia el odio que siente por Isabela observamos que paga las consecuencias de sus actos.

Tal parecería que esta conducta fuera una contradicción, sin embargo, evidenciamos la técnica de creación de personajes cervantinos: un ser humano que tiene que luchar contra sí mismo, de ahí que Cervantes sea el creador del personaje moderno porque no nos muestra seres acartonados y sin sentimientos, sino que, como lo vemos con la camarera, atrás de sus acciones existen motivaciones con las que intenta llegar a la autorrealización, aunque éstas sean incorrectas.

Dicho lo anterior, no concordamos con la opinión de González de Amezúa quien a este respecto señala:

¹⁰³ Alexander Parker, *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*, p. 135-136.

¹⁰⁴ *Vid.*, el punto 3.8 de este estudio sobre “el amor como experiencia estética”.

¹⁰⁵ Como toda madre, la camarera ve en su hijo la justificación a su existencia, *Vid.*, lo dicho por Erich Fromm al respecto, en el apartado 3.9 y en las conclusiones de este estudio.

Pero, repito, fuera de estos pasajeros aciertos, la teorización del amor por Cervantes peca, o de debida y hasta plagiada en otros autores, o de sobradamente de común y vulgar, sin valor psicológico propio sobresaliente [...] Cervantes no siente el Amor; no advertimos en él la inquietud, la tristeza, las ansias y anhelos reveladores de esta pasión.¹⁰⁶

El neoplatonismo en Cervantes no gira en torno a sentimientos pasionales, sino a un tema fundamental: la búsqueda de la armonía en lo natural, la cual según Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*:

Se proyecta en dos direcciones. Una va hacia un pasado quimérico, la edad dorada o de Saturno, otra hacia el presente, con aspiración a hallar realmente algo que pertenezca a esa pura naturaleza.¹⁰⁷

Según Castro, el Renacimiento idealiza a los niños y a sus juegos, el desprecio de corte y la alabanza de aldea, la espontaneidad del pueblo no adulterado, elementos que, dice, aparecen en Cervantes. Todos estos tópicos son viables en la medida que respetan el orden y pureza de lo natural. Para el caso de los personajes que en la literatura cervantina no respetan dicho orden, Américo Castro define la teoría del error, en la cual, ante las faltas de aquellos que no respetan el orden natural, Cervantes antepone la armonía cósmica por encima del voluntarismo de los personajes. La naturaleza, tal como la define Castro, es un principio divino e inmanente, que está sobre cualquier deseo que atente contra lo ya establecido en armonía.¹⁰⁸

La razón por la que se estudia el neoplatonismo en *La española inglesa* es porque si bien se han hecho estudios sobre el amor que existe

¹⁰⁶ A. González de Amezúa, *op. cit.*, v. I, p. 220.

¹⁰⁷ Américo Castro, *op. cit.*, p. 169.

¹⁰⁸ Américo Castro afirma que “El amor es la máxima esencia vital: no en vano estaba Cervantes impregnado de la íntima doctrina neoplatónica de los *Diálogos* de León Hebreo; la naturaleza – fuerza mística que, según el Renacimiento, comparte con la divinidad el regimiento del universo ha hecho del amor un principio armónico *per se*”, en F. Rico, *Historia crítica de la literatura española*, p. 623-624.

entre la pareja protagónica,¹⁰⁹ Isabela y Ricaredo, se han dejado pendientes las investigaciones sobre aquellos personajes que caen en la doctrina del error definida por Castro.

Más allá de definirlos como los antagonistas de la historia, tendría que haber argumentos más sólidos para evidenciar su verdadera posición dentro de la literatura cervantina y definir que como todos los personajes creados por el genial alcalaíno, tienen un fin común: la búsqueda de la armonía en lo natural, tomando esto último como su inclinación hacia el amor. El hecho que caigan en la doctrina del error, tan sólo es que se plantean una meta errónea o utilizan una estrategia equivocada para llegar a ella, sin que esto signifique que dejen a un lado su deseo de amar.

Las motivaciones de las que parte esta tesis surgen de la definición que hace Julio Rodríguez Luis en su libro *Novedad y ejemplo en las Novelas ejemplares de Cervantes*, quien cataloga a la señora Tansi como complemento del violento binomio conformado por ella y su hijo Arnesto.¹¹⁰

¹⁰⁹ Vid., el “comentario” de Sergio Fernández a *Las novelas ejemplares*, quien afirma: “La tierna felicidad que emana es, ya lo dijimos, el contrapunto del desencanto colectivo del siglo XVII, y si Cervantes ha sido permeable a la moda neoplatónica, es porque representa una huida y un descanso frente a la realidad de aquellas guerras de Estado y de religión que azotaron a Europa inevitablemente”, p. XXII-XXIII. Consideramos que más que una huida, el neoplatonismo en Cervantes significa una propuesta de un mundo en el que todos, sean como sean, giran en torno al Amor, idea que se liga con los postulados humanistas de armonía y dignidad; Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas en su “Introducción” a la edición de *Las novelas ejemplares* de Alianza Editorial afirman: “El sentido principal de la novela cervantina, en consecuencia, es de clara afirmación católica, pero no desde un punto de vista ideológico-político, ni romano ni español, sino desde la convicción plena de que los valores espirituales y humanos del catolicismo alcanzan la mayor pureza del sentimiento amoroso y permiten su universalización, por encima de las fronteras, las guerras, las enemistades y las diferencias de toda índole”, p. XXXV, esta afirmación revela una posición no tan radical en torno a la religiosidad sobre Cervantes y permite entremezclar el neoplatonismo con el cristianismo, como buen heredero que fue del neoplatonismo cristiano de León Hebreo y Marsilio Ficino. Por su parte, Juan Bautista Avalle Arce en su “Introducción” a *Las novelas ejemplares* de Editorial Castalia, señala los paralelismos que en torno al amor y al matrimonio cristiano como fin último de los protagonistas guarda *La española inglesa* y el *Persiles*: “ Los paralelos entre *La española inglesa* y el *Persiles* se dan a todo nivel. Por ejemplo, entre los temas mayores coinciden ambas novelas en aventuras marítimas, en el intenso y casto amor de los protagonistas, que se verá recompensado por el matrimonio cristiano, en la peregrinación a Roma, en la importancia insoslayable del tema de la religión en las dos”, p. 9.

¹¹⁰ J. Casalduero, *op. cit.*, señala que “lo que le ocurre a Isabel podía ocurrirle única y exclusivamente fuera de España, es decir, fuera del orbe católico”, p. 122; en ese sentido, la aparición de

A partir de la reflexión hecha por Rodríguez Luis resulta interesante hacer un estudio a profundidad sobre cuáles son las motivaciones que llevan a la señora Tansi a ser catalogada como la antagonista de *La española inglesa* a partir de la premisa de que la camarera busca una armonía cósmica encarnada en su hijo Arnesto.

Ante la necesidad de indagar las razones por las que Tansi agrede a la española inglesa para bienestar de su hijo observamos una estrecha relación con la teoría neoplatónica del amor, mediante la cual, Tansi ama a su hijo como una abstracción por la que lucha para combatir lo que cree que debe eliminar.

II. EL NEOPLATONISMO

El objetivo de este capítulo es exponer, en líneas generales, la teoría neoplatónica del amor; se encuentra dividido en tres subtemas principales: 1. orígenes, donde vemos los antecedentes del neoplatonismo hasta llegar a Marsilio Ficino y León Hebreo, de este último apuntamos las características más sobresalientes de su obra *Diálogos de amor* y por qué consideramos que Miguel de Cervantes lo tomó como sustento filosófico para hablar del amor en sus obras; 2. definimos qué es el neoplatonismo y cuáles son sus preocupaciones, de las cuales sacamos los temas importantes como lo son: el amor, la armonía cósmica, el proceso amatorio y el decoro; 3. síntesis y valoraciones finales, en las que exponemos nuestras ideas globales sobre lo que revisamos en los tres apartados anteriores.

2.1 ORÍGENES DEL NEOPLATONISMO

El neoplatonismo surge de los estudios que se hicieron en torno a las ideas de Platón: el primero en iniciarlos fue Plotino con su respectiva Academia neoplatónica,¹¹¹ asimismo, durante el Renacimiento italiano, es rescatable la labor de los miembros de la Academia florentina de Cosme de Medici con relación a las ideas neoplatónicas que habían sido trabajadas con anterioridad: uno de los logros que sintetiza las contribuciones de los miembros de la Academia florentina fueron los comentarios al *Banquete* de

¹¹¹ “Plotino (205-270) realiza un amplio tratado sobre el poder espiritual del arte. Considera la belleza una manifestación extrínseca visible de la ciencia, y la contemplación estética una fase de distanciamiento del alma de la realidad material y de la elevación a Dios, que tiene su culminación en el éxtasis. No por casualidad tal estética pudo conservarse durante la Edad Media, contribuyendo valiosamente a constituir una concepción cristiana del arte” en *Enciclopedia de la literatura*

Platón hechos por Marsilio Ficino con el título de *Sobre el amor*; al respecto, Irving Singer, en su estudio *La naturaleza del amor* señala:

Además de traducir a Platón, Ficino también tradujo a Plotino, y con frecuencia los especialistas han pensando que a través de los ojos de éste fue como estudió a aquél.¹¹²

Los resultados que obtuvieron los miembros de la Academia florentina sobre el neoplatonismo no estaban desligados en nada de los preceptos anteriores. No se trata, pues, de un neoplatonismo puro y aislado, sino de uno que tiene múltiples fusiones filosóficas.¹¹³

Algunos años después de Ficino, aparece la figura de León Hebreo,¹¹⁴ quien con su obra *Diálogos de amor* pertenece a una estirpe en la que también se asimilan elementos platónicos, neoplatónicos, herméticos, cristianos y, sobre todo, estéticos,¹¹⁵ lo cual permite que Miguel de

¹¹² Luis Felipe Escobar en *El amor y la filosofía* apunta que “el primer gran místico del Occidente, influenciado grandemente por Platón a quien llama el Divino, consideró al amor bajo tres aspectos distintos: como una pasión del Alma, como un Dios y como un Demonio”, además dice que “El amor es pues, un demonio porque es un ser mixto, que nació de la unión de una razón completa (Poros) y de un principio indeterminado e irracional (Penia) por eso no es perfecto ni imperfecto. Por su carácter de demonio está situado debajo de los dioses y arriba de los hombres, ocupando un lugar intermedio entre ambos”, p. 38- 42.

¹¹³ *Vid., Ibid.*, p. 193, que dice: En su esfuerzo por armonizar a Platón con el cristianismo, Ficino recurre a ideas de Plotino que ni siquiera un platónico como San Agustín hubiera encontrado aceptables. Cfr., Gustavo Serés, *La transformación de los amantes*, quien señala: “Hay que tener en cuenta que, en Italia y en España, en lo filosófico y en lo literario, se intentará recoger y plasmar el debate multisecular de las dos principales corrientes teóricas: la neoplatónica y la cristiana, como lo dirá programáticamente Ficino en su *Theologia platónica* (antes de 1474), título por si mismo significativo”, p. 169. Partiendo de la idea de que a partir de los estudios de Plotino sobre las ideas neoplatónicas surgió el neoplatonismo, entonces, el neoplatonismo renacentista sería llamado neo- neoplatonismo, porque después de las contribuciones de Plotino, las renacentistas fueron las más significativas, ya que pernearon ideológicamente la literatura de la época; y como a partir de ahí, se logró unir el pensamiento renacentista con el pensamiento amoroso neoplatónico, ello conlleva a que haya sido muy significativas las aportaciones de Ficino y León Hebreo.

¹¹⁴ L. Felipe Escobar, *op. cit.*, dice que “León Hebreo fue un profundo conocedor de la filosofía griega, árabe, hebrea y cristiana. Es difícil resumir con exactitud en unas cuantas líneas su basto pensamiento acerca del amor. Nos dice León Hebreo, que el amor es un afecto voluntario que conduce al hombre a gozar en unión con la cosa amada. El amor siempre va dirigido a las cosas buenas o estimadas como tales”, p. 89-90.

¹¹⁵ Líneas más abajo destinaremos un apartado para hablar de este tema en particular: el amor como experiencia estética.

Cervantes lo tome como eje para la discusión no sólo amorosa, sino también estética en sus obras,¹¹⁶ porque encuentra en Hebreo un neoplatonismo¹¹⁷ más vivencial, ya que el autor de *Diálogos de amor* utiliza la descripción para hablar de dicha filosofía; y como mediante la descripción se puede visualizar al objeto con mayor profundidad al conocer sus partes y sus propiedades y resulta más entendible para la mayoría de los que lo leen, por ello, Cervantes concluye que sin demeritar la obra de Ficino, puede conocer de neoplatonismo mediante la lectura de León Hebreo.¹¹⁸

Mientras que de la vida de León Hebreo poco se sabe: tan sólo quizá que nació en Lisboa entre 1460 y 1470 y que viajó a Italia desterrado junto con su padre,¹¹⁹ su libro *Diálogos de amor*, fue ampliamente conocido por los poetas amorosos del siglo XVI y traducido del italiano al español, francés y latín.

Respecto a los posibles datos exactos acerca de la composición de *Diálogos de amor* se parte de 1535, fecha de la primera edición con referencia interna en el texto al año de 1502. Se discute, además, sobre el experimento que consistió en escribir los *Diálogos* en lengua toscana, ya que ésta, junto con el español y portugués todavía eran lenguas de uso vulgar,

¹¹⁶ El amor para León Hebreo no sólo es erótico, sino también estético, porque en el momento en el que se ama se crea arte, ya que éste procede de la suma perfección; y como el arte es un vehículo para elevar a una armonía cósmica, por ello, para León Hebreo, el amor es estético.

¹¹⁷ Vid, Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, quien señala que “Por eso las sátiras del mismo Cervantes no van contra la ideología platónica, ni la estilización, que no falta en toda obra cervantina, sino en la falta de adecuación a la realidad”, p. 33; esta búsqueda de adecuación a la realidad quizá provocó la unión instantánea entre el pensamiento de Cervantes y de León Hebreo, no porque Marsilio Ficino fuera irreal, sino que tan sólo mientras el texto ficiniano es de “elevado rasgo humanístico”, el de León Hebreo tan sólo es un tratado amoroso que se encuentra al alcance de todo aquél que así lo quiera.

¹¹⁸ Su carácter descriptivo y el que estuviera escrito en lengua toscana y no en latín, fueron dos causas que provocaron que *Diálogos de amor* tuviera auge editorial, además de cómo lo señala Francisco López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española.*, “Los lectores de estas obras son cada vez menos filósofos y más hombres de mundo [...] Las cuestiones que en un principio sólo se plantean en los libros de elevado rango humanístico, descienden a las obras en lengua vulgar”, p. 401.

¹¹⁹ Según Andrés Soria Olmedo en su “estudio introductorio” a *Diálogos de amor* posiblemente en este viaje fue cuando Hebreo se nutrió de toda la filosofía humanista y conoció a personajes como Pico de la Mirandola, p. 9.

dado que para estos años la lengua franca en la literatura oficial era el latín, por lo tanto, se toma con interés el hecho de escribir en toscano y se marcan las expresiones que hay en el texto de Hebreo en español y en portugués, lo que nos habla, sin duda, de la estrecha convivencia del autor con estas tres lenguas.

Diálogos de amor se encuentra dividido en tres diálogos, donde se discute acerca de la teoría neoplatónica del amor. En la triada, los interlocutores son Philón y Sofía, quienes según Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España* son

Personajes enteramente abstractos, que simbolizan, como sus nombres lo indican, el amor o apetito, y la ciencia o sabiduría.¹²⁰

2.2 CONTRIBUCIONES DE LEÓN HEBREO AL NEOPLATONISMO

León Hebreo corrige a Platón diciendo que confundió el hecho de que la mujer nació de la costilla del hombre, ya que para nuestro autor la unión del hombre con la mujer es indivisible, haciendo una alusión a la misma unión que se hace entre el Cielo y la Tierra.¹²¹

Asimismo, interviene en el debate renacentista al criticar como opinión del vulgo la idea de belleza como proporción entre el todo y sus partes¹²², por lo cual decide unirse a la idea platónica de lo bello, en la que

¹²⁰ Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, p. 340.

¹²¹ Hemos señalado esto como una contribución de León Hebreo porque su contraparte Marsilio Ficino no nos habla de la unión indivisible entre un hombre y una mujer, sino que “cada hombre busca su mitad; y cuando sucede que la encuentra, no importa cuál sexo apetezca, se reciente fuertemente; y con ardiente amor se enciende como yesca, y no soporta ni un momento separarse de él”, *Sobre el amor: comentarios al banquete de Platón.*, p. 60

¹²² Al respecto dice Adolfo Sánchez Vázquez en *Invitación a la estética* que “En el Renacimiento se deja atrás la práctica artística medieval en la que los productos se consideran bellos por servir a Dios, Ahora se piensa que son bellos de un modo esencial y constitutivo”, p. 174.

incluye el concepto de bondad y define belleza como “la gracia que, al deleitar el ánimo con su conocimiento, le mueve a amar”.

Añade que el fin de todo amor es el deleite: la imagen de la persona amada es adorada en la mente del amante como si fuera divina y mediante ella, lo que trata de hacer la persona que ama, es unirse al orden del universo.¹²³ El verdadero fin de este amor no sólo es deleitarse en la unión con el amado (pues ahí, como hemos dicho no se acaba el motor principal de todo), sino hacer que el amado adquiriera mayor perfección,¹²⁴ de la que carecería, si no lo consiguiera por el amor del amante.

DEFINICIONES.

2.3 TEORÍA NEOPLATÓNICA DEL AMOR

El neoplatonismo es una teoría filosófica, inserta en el Renacimiento, que habla acerca del amor, el cual presupone la existencia de un amante, un amador y una armonía cósmica.¹²⁵ Dicho amor neoplatónico tiene las propiedades de ser correspondido, virtuoso y digno que describiremos a continuación:

- La correspondencia del amor neoplatónico parte del mito del andrógino porque éste plantea que en un principio sólo existían los seres completos, ya que había en ellos armonía cósmica, como tenían

¹²³ Vid. M. Ficino, *op. cit.*, “y porque cada cual se preocupa por agradar al otro, siempre con toda solicitud y diligencia se ponen a hacer obras magníficas; a fin de no caer en el desprecio del ser amado, sino por el contrario, para que sean considerados dignos de recíproco amor”, p. 26.

¹²⁴ Vid., *Ibid.*, “y porque cada cual se preocupa por agradar al otro, siempre con toda solicitud y diligencia se ponen a hacer obras magníficas; a fin de no caer en el desprecio del ser amado, sino por el contrario, para que sean considerados dignos de recíproco amor”, p. 26.

¹²⁵ Fina Sanz reflexiona sobre la importancia del tema del amor al afirmar: “La afectividad es básica en el ser humano. Todas las personas, mujeres y hombres necesitamos amar y ser amados, comunicarnos afectivamente, ser reconocidos, valorados, vincularnos con alguien o con algo. De ello depende nuestra calidad de vida, de nuestro equilibrio emocional y con el mundo. Pero esa necesidad la expresamos, la manifestamos de formas distintas”, *Los vínculos amorosos*, p. 13.

esta característica y se sentían invencibles intentaron tener el poder divino, por ello, los dioses decidieron partirlos a la mitad para que cada una de ellas buscara a su complemento perfecto y así poder regresar a la armonía cósmica perdida, lo anterior explica que la correspondencia del amor neoplatónico tenga una estrecha relación con el mito del andrógino neoplatónico.

- La virtud es un elemento del amor neoplatónico que se plantea como natural del ser humano, porque el hombre es virtuoso por sí mismo, ya que fue creado por una naturaleza incorruptible; y como una vez que el ser humano nació quiso regresar al seno de donde procedió, por ello debe demostrar su virtud para lograr su cometido.¹²⁶
- La dignidad es la tercera propiedad que caracteriza al amor neoplatónico y consiste en la forma que tiene que seguir el hombre para demostrar su virtud que por naturaleza tiene, es decir, no puede hacer aquellas acciones que vayan en perjuicio de su naturaleza y de sus propias acciones, porque existe un anhelo de congruencia entre lo que se piensa y lo que se hace, ya que se debe seguir un decoro de acuerdo con las acciones propias; y como no seguirlo, sería perjudicial para el ser humano, ello conlleva a que la dignidad es un elemento que ante todo cuida la integridad propia del hombre con relación a sus acciones.

¹²⁶ Dicho deseo de regresar a la naturaleza que creó al hombre, Marsilio Ficino la denomina “furor divino”; Cfr. Joaquín Xirau, *Amor y mundo y otros escritos* quien afirma al referirse acerca de la finalidad del amor platónico: “La eternidad a la cual se aspira no se halla ni en las cosas del mundo ni en el ser anhelante de las personas, sino en el cuadro inmutable de las ideas y, en último término, en la idea suprema que confiere al cosmos su unidad y su dignidad. Por el *demonio* del amor se pone el hombre en contacto con las esferas más altas, se consagra incondicionalmente a su servicio y, halla en su contemplación, participación en la eternidad”, p. 25, con lo cual observamos que la finalidad del amor platónico-neoplatónico es acercarse a la divinidad mediante una unión armónica.

2.4 PREOCUPACIONES DEL NEOPLATONISMO

El neoplatonismo no se encuentra alejado de los hechos históricos que en diversas épocas tuvo que vivir,¹²⁷ de ahí que Marsilio Ficino y León Hebreo, por ejemplo, sean el resultado de toda una cadena de preocupaciones y de diversas filosofías asimiladas en sus respectivas obras.

Durante el Renacimiento italiano, surgió la figura de Marsilio Ficino, miembro de la Academia florentina de Cosme de Medici, quien recuperó las ideas de sus antecesores neoplatónicos de la Edad Media y sobre todo las de Platón vistas de acuerdo con los objetivos e ideales del Renacimiento: confiar nuevamente en la naturaleza del hombre:¹²⁸ el amor es entendido como un ideal, porque se asemeja a la utopía renacentista de armonía e igualdad, ya que los amantes deben corresponderse y merecerse mutuamente; y como cada uno ellos intenta demostrar su virtud para obtener el amor de su objeto amado, por ello, el amor para filósofos como Marsilio Ficino es entendido como una demostración de lo sublime que pueden llegar a ser los amantes,¹²⁹ lo anterior, sin duda, explica que esa sublimidad llegue a ser un ideal amoroso.

¹²⁷ Según José María Valverde en su *Breve historia de la literatura española*, “En este comienzo de siglo [refiriéndose al XVI], junto al nuevo hombre aparece una forma distinta de comunicarse con Dios, una nueva *pietas*, Erasmo de Rotterdam será el principal artífice de una nueva religiosidad que impregnará la cultura española”, p. 244-245, con lo cual el mismo tema del amor refleja una posición ideológica acerca de la divinidad, entendida como algo más al alcance de todos y no algo inalcanzable y ortodoxo como en la Edad Media.

¹²⁸ Agnes Heller en su estudio *Teoría de los sentimientos* señala que “Sentir significa estar implicado en algo. Tal implicación, como he señalado, es parte estructural inherente de la acción y del pensamiento y no un mero “entretenimiento”, p. 21, con lo que se evidencia que confiar nuevamente en la naturaleza del hombre consiste en recordar su capacidad de sentir y, por ende, de amar; a raíz de lo anterior, surge la figura del “cortesano”, quien debía “tener conocimientos y saber mostrarlos”, según lo que nos demuestra Baltasar de Castiglione en *El Cortesano*, cuyas premisas neoplatónicas se catalogan en la corriente cortesana del neoplatonismo.

¹²⁹ A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, afirma acerca de lo sublime que “con su significado habitual designa algo excelso, eminente o sumamente elevado, y se aplica tanto a ciertos fenómenos naturales como a determinadas acciones humanas [...] El sentimiento de lo sublime despierta en el hombre, frente a las fuerzas naturales y sociales, su confianza en las fuerzas propias”, p. 201 y 209. Lo que tratarán de hacer los

Años más tarde, surge la figura de León Hebreo, quien expone su teoría neoplatónica con una vida de destierros y persecuciones político-religiosas. Su obra, *Diálogos de amor*, se distingue principalmente por haberse escrito en lengua toscana, y no, como la de Ficino, en latín, lo cual permitió que llegara a muchas más personas, además de tener mayormente un carácter descriptivo, que a su vez ayudó a su éxito editorial.

Lo que une a las preocupaciones de Ficino y León Hebreo es su carácter humanista, sin embargo, están situados en contextos diferentes: mientras Marsilio Ficino pertenece al florecimiento de las Academias renacentistas en Italia, León Hebreo ajusta los preceptos neoplatónicos a la censura inquisitorial y ortodoxa del imperio español. Tanto Ficino como Hebreo consideran que el deseo hacia lo deleitable es lo único que puede mover el universo neoplatónico, es decir, el amor es el elemento principal que une el cosmos y demuestra a todo aquél que así lo quiera que la verdadera naturaleza del ser humano consiste en las acciones que éste haga para demostrar o no su virtud.

Sería interesante observar en su totalidad los rasgos que caracterizan a la teoría neoplatónica del amor, sin embargo, para los propósitos de este ensayo, sólo definimos qué es el amor, cuáles son las propiedades del amor, qué es la armonía cósmica, en qué consiste el proceso amoroso y qué es el decoro.

2.5¿QUÉ ES EL AMOR?

Para los neoplatónicos, el amor constituye una unidad fundamental del cosmos y tiene en su origen al *eros* platónico, quien será el agente de la concordia mundi, el elemento que salvará la desigualdad entre los distintos

amantes durante el proceso amoroso es demostrar lo sublime que son, a través de actos valerosos en los que persiga el bienestar del objeto amado, para hacerse merecedor de él.

niveles y elementos del universo;¹³⁰ el amor es producto de un amado y de un amante.¹³¹ Nació en el mundo angélico. Fue hijo del Entendimiento y del Caos, por lo tanto, tiene un principio temporal.¹³² Su finalidad consiste en acercarse al deleite¹³³ como algo *bueno y bello*; y presupone dos tipos de conocimientos: uno que da lugar al amor y al deseo de la cosa y el otro que es causado por los efectos del amor.

León Hebreo afirma que todo procede de una primera materia, quien no pudiendo adoptar todas las formas posibles, las recibe sucesivamente una tras otra; esto quiere decir que para la primera materia no le basta una sola forma para saciar su amor, sino que necesita de varias formas para conseguir su objetivo; dicha unión se logra mediante la conjunción de los cuatro elementos (agua, aire, tierra, fuego), porque existe amistad entre ellos, existe armonía, ya que “nadie desea unirse, si no es con ello que al estar unido con él, el sujeto resulta más perfecto que si no estuviera unido”.¹³⁴

De ahí que Hebreo señale que armonía es

Hermosa porque es forma espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas voces en una y perfecta consonancia por modo intelectual.¹³⁵

¹³⁰ Ma. del Rosario González Prada, “Introducción”, en Giordano Bruno, *Los heroicos furores*, p. XVII-XVIII

⁸⁹ Según Jean Chevalier, “Desde un punto de vista cósmico, después de la explosión del ser en múltiples seres, [el amor] es la fuerza que dirige retorno a la unidad, es la reintegración del universo”, *Diccionario de los símbolos*.

¹³² León Hebreo en *Diálogos de amor* señala: “El mundo, como cualquier otra cosa hecha y engendrada, fue engendrado por dos progenitores, padre y madre, que no le hubieran podido engendrar sino mediante el amor del uno hacia el otro, amor que les une en el acto generativo”, p. 236.

¹³³ *Vid.*, G. Serés, *op. cit.*, cuando afirma que “Lo tenía muy presente asimismo León Hebreo al hablar del éxtasis amoroso que, según él, consiste en el recogimiento del alma en sí misma para contemplar, con suma eficacia y unión, el objeto amado”, p. 190.

¹³⁴ L. Hebreo, *op. cit.*, p. 209.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 286. Cfr. José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, quien define “armonía” como aquel que “significó originariamente “conexión” (de elementos diversos) y también “orden”. El término se aplicó luego a la octava de una escala musical. El descubrimiento de que hay una relación numérica entre los sonidos de esta escala y las longitudes de las cuerdas de la lira, indujo a los pitagóricos a desarrollar la idea de que el concepto de armonía es aplicable al universo entero. Según muchos pitagóricos, los movimientos de las esferas celestes se hallan armónicamente conjugados y se manifiestan no solamente en las relaciones entre las distancias, sino también en la producción de sonidos correspondientes a dichas

2.6 EL PROCESO AMOROSO DE LOS AMANTES. EL USO DE LA IMAGINACIÓN

Para que exista la esencia del amor se necesita que los amantes, aquellos complementos perfectos que fueron separados, intenten unirse para recobrar la armonía cósmica perdida. La manera por la que pueden llegar a tener dicha unión es a través de dos sentidos: la vista y el oído – los cuales, a diferencia de los otros tres, son los que captan la esencia elevada de las cosas y se alejan del placer corporal mundano,¹³⁶ porque más allá del contacto físico, primero es el mental, ya que “el amor exige perfección no en acto, sino en potencia”,¹³⁷ y como el amor se hace potente a través de estos sentidos, ello conlleva a que sean un vehículo amoroso que pueden guiar al alma del hombre hacia la consignación de lo superior.

Asimismo, para lograr el objetivo de unirse cósmicamente existe el intercambio de almas, que es parte del proceso amoroso, cuya finalidad consiste en engendrar amor, porque en ese momento los amantes se enajenan por el objeto amado y, mediante, el sentido de la vista,¹³⁸ su alma pasa al cuerpo con aquel con quien se confronta visualmente, ya que mediante la persona que aman intentan fundirse en el cosmos. El neoplatonismo formula la necesidad de que el hombre capte por los sentidos aquello que le está destinado para amar.

esferas”. De acuerdo con lo anterior, observamos que no existe un neoplatonismo puro, sino que en él se entremezcla también la influencia aristotélica y pitagórica, por ejemplo, lo cual llega hasta los autores españoles del siglo XVII.

¹³⁶ Concordamos con la postura que se sigue en *Lecciones de Estética* al señalar que “lo sensible es objeto de contemplación, de intuición”, p. 66; en este caso, el amor se percibe mediante los sentidos elevados porque es una experiencia que sensibiliza a los amantes hacia un goce estético, tal como se ve líneas adelante.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 277.

¹³⁸ *Vid.*, M. Ficino, *op. cit.*, “que los mortales contraen mal de ojo sobre todo cuando, dirigiendo su vista a la de otro fija y frecuentemente, conjuntan luces con luces; y miserablemente por ellas se beben el Amor”, p. 174.

En caso de que los amantes no pudieran estar físicamente para contemplar el deleite que se ocasionan cuando se ven; esta fusión puede realizarse mediante un “demonio neoplatónico”, que como se ha mencionado, tiene la finalidad de ser un intermediario entre los amantes para que éstos sin estar uno frente al otro se puedan amar, en otras palabras, es un vínculo en el que se abstrae la esencia amorosa y cada uno de los amantes puede ver o imaginarse en él al objeto amado.

Gustavo Serés en su libro *La transformación de los amantes*¹³⁹ menciona dos causas que conducen al *amor hereos*: 1) el uso de la imaginación por el que el amante siempre recuerde al objeto amado, 2) que el amor no se quede en mera abstracción imaginativa y que presente, como hemos dicho, la correspondencia amorosa, porque es un valor indispensable para seguir engendrando amor, ya que de lo contrario, si el amor no se alimenta más allá de la fijación del amado en la mente del amante, los amantes, según la teoría neoplatónica del amor pueden caer en melancolía,¹⁴⁰ porque no existe una reciprocidad, ya que el amor es un ideal de dos seres que intentan regresar a una armonía cósmica perdida; y en el caso de una no correspondencia, solamente es un solo individuo el que ama, su sangre se vuelve negra y cae en melancolía, porque de acuerdo con el proceso amoroso, su alma se encuentra en el cuerpo de la persona que no le corresponde, ya que a pesar de que no le corresponde, el amante se la entregó sin reserva; y como ahora se da cuenta concientemente de que a

¹³⁹ G. Serés, *op. cit.*, p. 196-197.

¹⁴⁰ Esta afirmación se apoya en la idea que se tenía en el Renacimiento acerca de las tres potencias del alma: memoria, voluntad y entendimiento, lo cual permitía que los amantes pudieran interiorizarse y estar en armonía, sin embargo, el permanecer tanto en esa contemplación podía traer como consecuencia el enviciamiento de los elementos, con lo cual para la teoría neoplatónica, el amor es una experiencia vivencial y no abstracta; se puede mezclar el uso de la memoria y de la imaginación como intermediación amorosa para estar con el objeto amado cuando no se le tenga físicamente, sin embargo, el sentimiento amoroso no puede estar basado en ello.

pesar del amor incondicional que brindó, el objeto amado no puede retribuirle dicho amor, por ello cae en melancolía.

2.7 EL DECORO AMOROSO DE LOS AMANTES

De acuerdo con el diálogo segundo de *Diálogos de amor*, para los antiguos neoplatónicos el hombre era considerado un *microcosmos*, en estrecha relación con la primera materia: es así como el vínculo entre dos personas que se aman se asemeja al vínculo amoroso que existe entre el Cielo y la Tierra, porque ambos caracteres se asocian para fundirse amorosamente tanto en el ámbito humano como en el ámbito cósmico.

De ahí que para el neoplatonismo el carácter masculino está asociado con el sol y con lo activo, porque con sus rayos el astro rey penetra la Tierra, ya que si no hubiera luz solar, no existiría la vida; y como al penetrar la tierra con sus rayos, el sol es quien ejecuta la acción del acto amoroso, por ello se le denomina activo, mientras que el carácter femenino se asocia con la luna y con lo pasivo,¹⁴¹ porque es un astro menor que sólo filtra los rayos solares, ya que no es aquella que ejecuta la acción del acto amoroso; y como su condición es esperar a que los rayos solares se filtren por ella para penetrar la tierra, por ello se le denomina pasiva.

Uno de los elementos renacentistas importantes es el decoro (de acuerdo con la definición del *Diccionario de la Lengua* española es la “conformidad entre el comportamiento de los personajes y sus respectivas condiciones sociales”)¹⁴² que se relaciona con el neoplatonismo en el

¹⁴¹ *Vid.*, Jean Chevalier, *op. cit.*, “La luna es siempre *yin* con respecto al sol, que es *yang*, pues éste irradia directamente su luz, mientras que la luna refleja la del sol; el uno es pues principio activo, y la otra, principio pasivo. Esto tiene una aplicación simbólica muy amplia: en cuanto la luz es conocimiento, el sol representa el conocimiento intuitivo, inmediato; y la luna, el conocimiento por reflejo, especulativo. En consecuencia sol y luna corresponden respectivamente al espíritu y al alma, así como a sus sedes: el corazón y el cerebro”.

¹⁴² Real Academia Española, *Diccionario de la lengua* española. Cfr. Jesús González Maestro en *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes* hace una aproximación a la definición de

sentido de que este último plantea la necesidad de tener un decoro para amar: el amor es entendido como un acto que demuestra la virtud y lo sublime de los amantes; alterar dicho acto, sería provocar un desorden cósmico, que iría no sólo en perjuicio de quien lo hace, sino también de la armonía cósmica en general.

“decoro”, cuando habla que en el *Arte nuevo* de Lope el lenguaje se mueve en dos polos diferentes: por una parte reconoce la función de naturalidad y libertad del habla popular y por otra “exige cumplir con los rigores del decoro y situar a cada personaje en un contexto jerárquicamente instituido y formalmente inalterable”, p. 77. Cfr. S.de Covarrubias su definición de “decoro”, “respeto y mesura que se debe tener delante de los mayores y personas graves”, en *op. cit.*

2.8 EL AMOR COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

Distintas discusiones acerca de lo bello, señalan la polémica entre si es más bello lo natural o lo artístico y que si este último es bello en tanto se quiera parecer a lo natural. En este subcapítulo, tomamos la segunda premisa y la relacionamos con el concepto de amor neoplatónico, ya que ambos mediante un acto estético tratan de reincorporarse al orden natural del que proceden.¹⁴³

En el libro *Lecciones de estética*, por ejemplo, se apunta que lo bello se presenta en todas las circunstancias de nuestra vida, por tanto, permite la multiplicidad de diversas formas. La función tanto del arte como, en nuestro caso, la del amor, permite la presencia de dos naturalezas diferentes: ora puede elevarnos a los lugares más sublimes mediante la contemplación de la obra o bien, sumergirnos en las pasiones más bajas y terrenales¹⁴⁴ de acuerdo con las sensaciones que la obra provoque en quien la contempla.

La acción que nos permite la contemplación ya sea de una obra de arte, ya sea amorosa, constituye un acto de libertad en el que el que busca una forma estética que se adecue a sus propios modelos artísticos se eleva “en un reino sereno de apariencias amables”; así como en el amor el amante busca una armonía cósmica encarnada en la persona que ama, objeto estético de su deseo, el arte se encuentra en constante búsqueda de una unidad verdadera o absoluta que lo pueda llevar a una forma precisa y definitiva de relación con el todo.

¹⁴³ Las motivaciones por las que se realiza esta analogía es para que quede demostrado que en la época arte y literatura tienen una fuerte relación para exponer ideas y conceptos fundamentales en la vida del hombre: uno de ellos, el amor entendido como una experiencia estética que provoca deleite en los amantes para merecerse mutuamente.

¹⁴⁴ Para Longino en *Sobre lo sublime*, lo sublime y lo patético son indicios para demostrar que el arte es verdadero arte y no falaz, mediante el despertar de las sensaciones., p. 182.

La disciplina filosófica que fue fundada por Baumgarten y que engloba todas las teorías de lo bello y del arte se llama Estética, cuya finalidad en opinión de Elliot Eisner consiste además de estimular, ordenar el mundo en que vivimos:

Conferir un orden estético a nuestro mundo es darle cohesión, ajustarlo, sentirlo adecuado, equilibrar las cosas y crear una armonía.¹⁴⁵

El amor se puede asociar a lo estético, Tomando la idea del amor como una obra de arte, una experiencia deleitable, ambos se regirían por los mismos órdenes estéticos: con un claro sentido de equilibrar las cosas y que mediante el acto amoroso, los amantes puedan equilibrar su microcosmos y crear una propia armonía cósmica.

De ahí que las diferentes artes: pintura, escultura, música, literatura tienen formas estéticas que se definen como los elementos constitutivos en cada una de ellas para derivar en un goce estético¹⁴⁶ que a su vez produce tres consecuencias principales: a) placer, b) una forma de conocimiento, c) la contemplación de dichas formas estéticas para elevar al alma hacia su comunión con Dios, entendido como una armonía cósmica.

Las formas estéticas, como la belleza, la luz, la bondad, pueden ser compartidas o adoptadas entre las diversas artes y girar en torno a dos principales ámbitos: el divino y el terreno; en el divino el que goza del objeto estético reconoce en él que sus formas son equiparables a las de Dios, por lo que de esta forma eleva su alma y puede gozar del furor divino, mientras que en el ámbito terreno, el que goza del objeto estético se queda

¹⁴⁵ Elliot W. Eisner, *La escuela que necesitamos: ensayos personales*, p. 64.

¹⁴⁶ Hegel en *Lecciones de Estética* señala que la obra de arte provoca en quien la contempla el despertar de su alma, como una incitación que lo lleva al goce estético, p. 40 y ss.

sólo en lo mundano, en el placer sexual y morbo erótico, que a su vez le niega la posibilidad de elevar su alma y anular cualquier intento de reconocimiento hacia el objeto estético.

Lo anterior se relaciona con lo que Marsilio Ficino expone en *Sobre el amor: comentarios al banquete de Platón*: la existencia de dos Venus que acompañan a dos tipos de amor: el primero, un Amor celestial que no fue engendrado por ninguna madre y que por amor natural es considerado a llevar la belleza de Dios, mientras que el segundo, el del vulgo, procede de Júpiter y de Dion y crea la divina belleza en los cuerpos mundanos; a esto agrega Ficino: “que en ambas potencias existe el amor: el cual en la primera es deseo de contemplar, y en la segunda es deseo de engendrar belleza. Tanto el uno como el otro es honesto, y ambos persiguen una divina imagen”.¹⁴⁷

La principal función del amor es encontrar la virtud en el objeto amado deseado. La virtud es una característica que eleva a los amantes a un acto sublime:

Las figuras, por naturaleza, se convierten de alguna manera en aliadas de lo sublime y, a la vez, reciben de forma admirable su ayuda.¹⁴⁸

La diferencia entre Ficino y León Hebreo, autores neoplatónicos, radica en que mientras el primero ve al amor como una experiencia erótica unitiva, el segundo lo ve como erótica unitiva, pero además como una experiencia estética,¹⁴⁹ de ahí la importancia que tiene para el autor de *Diálogos de amor* la búsqueda de la armonía cósmica a través del deleite de

¹⁴⁷ M. Ficino, *op cit*, p. 43.

¹⁴⁸ Longino, *op. cit.*, p. 181.

¹⁴⁹ Simón Marchán Fiz en su libro *La Estética en la cultura moderna* define según Baumgarten a la estética como “la ciencia del conocimiento sensitivo [...] El fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible en cuanto a tal: esto es por tanto la belleza”, p. 48-49.

lo “bueno” y lo “bello”, pues ambos elementos producen en quien goza de un objeto estético, placer, ya que, como hemos visto, parten de un reconocimiento de una forma estética bien lograda.

De acuerdo con el *Diccionario de la lengua española* “deleite” significa “placer del ánimo”, con lo cual observamos que para León Hebreo el amor es un acto placentero, no refiriéndose propiamente a un acto carnal, sino a uno que motiva el ánimo de los sentidos. El *Diccionario de estética* por su parte lo define como

Aquel tipo de goce que está inmediatamente relacionado con la percepción estética de los objetos de arte y de naturaleza de las imágenes íntimas de estados corporales, de movimientos y de acciones.¹⁵⁰

Para que exista el deleite es necesaria la belleza, así

El adorno era considerado como una especie de reclamo que servía para atraer la atención hacia la belleza; pero si ésta no existía, se transformaba en un estafador de la atención y no obtenía del espectador sino el desprecio.¹⁵¹

El adorno constituye un indicio por el que se detecta la belleza, sin embargo si por alguna razón estuviera hueco, es decir, sin belleza, éste se considera una estafa. Los amantes así como están en busca de la armonía cósmica, están en busca de una experiencia estética placentera mediante la belleza que satisfaga a sus sentidos.

Es así como Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *Invitación a la estética* asegura que

Para que un objeto exista estéticamente es preciso que se relacione con un sujeto concreto que lo use, consuma y vea de acuerdo con su propia naturaleza estética.¹⁵²

¹⁵⁰ Wolfhart Henckmann y Honrad Lotter (eds.), *Diccionario de estética*.

¹⁵¹ Edward Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, p. 239.

Por tanto, la relación entre los amantes gira en torno a un goce estético: el amante se deleita con alguien que lo deleite y que tenga características y una naturaleza similar a la de él; tal como lo dice Diderot en sus *Investigaciones sobre el origen y naturaleza de lo bello*,

Nuestra alma, nos dicen, está pasiva en el placer y en el desagrado. Los objetos no nos afectan precisamente en el sentido que desearíamos: unos producen en nuestra alma una impresión necesaria de placer, otros nos desagradan necesariamente.¹⁵³

La búsqueda del deleite, entonces, radica en el deseo de los amantes de estar juntos, por eso como dice León Hebreo en *Diálogos de amor*,

No cabe duda que los amantes pasan por muchas aflicciones hasta conseguir lo que más desean; pero luego toda la tormenta se transforma en bonanza. Por consiguiente, estas penas más bien proceden del deseo hacia la cosa que no poseemos que del verdadero amor hacia ella.¹⁵⁴

Uno de los elementos que une a los amantes mediante una experiencia estética es el decoro que resulta a juicio de Edward Riley en *Teoría de la novela en Cervantes* un elemento estilístico que terminó asociándose con distinciones de rango:¹⁵⁵ cuando un amante se siente atraído por un objeto amado es porque sabe que para gozar estéticamente de él debe de tener un decoro similar al suyo encaminado a la virtud.

En el primero de sus diálogos, Hebreo hace la diferencia entre *deseo* y *amor* y afirma que se desea lo que no se tiene y cuando se tiene, ya no se desea, transformándose en amor; sin embargo, líneas más adelante agrega

¹⁵² A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 106.

¹⁵³ Diderot, *Investigaciones sobre el origen y naturaleza de lo bello.*, p. 32.

¹⁵⁴ L. Hebreo, *op. cit.*, p. 81.

¹⁵⁵ E. Riley, *op. cit.*, p. 210.

que no todo el deseo desaparece cuando se conjuga con el amor, pues la virtud y el saber siempre deleitan a la mente.

Después de que los amantes sacian su deseo de estar juntos, encuentran el deleite, y lo conservan mediante la demostración que se hacen entre sí de lo virtuosos que pueden ser y del el amor y el conocimiento que deriva de estos dos. Entonces, los amantes engendran amor en todo momento y alimentan el goce estético entre ellos que los lleva a encontrar la armonía cósmica perdida.

El amante o artista en un afán de recuperar la armonía cósmica perdida, imita lo natural a través del acto amoroso o artístico. Es un acto creativo en el que cada una de las dos partes imprime sus deseos y motivaciones personales que los lleva a tratar de buscarlo, de ahí que el amante que busca estar con su objeto amado se parece a un pintor que traza una obra de arte, en donde la personalidad del artista se incluye como uno de los aspectos fundamentales de la obra de arte.

La posición de encontrarnos frente a un amor neoplatónico como goce estético representa una forma de aliviar un mundo maltratado por conflictos políticos y sociales innecesarios.

Mientras el amor cortés, por ejemplo, representa un tipo de amor elitista, en el que solamente unos cuantos mediante un código cortesano podían llegar a él y que constituía un acto de sufrimiento y de pasión desbordada por el objeto amado, el amor estético, en cambio, significa la apertura de uno de los elementos fundamentales en la vida del hombre, el amor, para cualquier persona que tenga la natural inclinación para amar.

El amor, a juicio de los humanistas neoplatónicos, es un acto hedonista que eleva la naturaleza del amante en concordancia con la del objeto amado.

2.9 SÍNTESIS Y VALORACIONES FINALES

Consideramos que el tema del amor es importante y aún sigue vigente a través de destacados trabajos como los de Francesco Alberoni con títulos como *Te amo*¹⁵⁶ o *El primer amor*, Denisse de Rouchmond, Irving Singer, Ortega y Gasset o Erich Fromm y *El arte de amar*, por mencionar sólo unos cuantos.

Para complementar lo dicho acerca del amor, exponemos brevemente la clasificación que hace de éste, Erich Fromm en su *Arte de amar*. El autor distingue cuatro tipos de amor: fraternal, materno, erótico, a sí mismo y a Dios; lo cual nos hace recordar los innumerables puntos de vista del neoplatonismo, desde el medieval- cristiano, hasta el renacentista – en el que no importa la persona que sea, ora una madre, ora un amigo, ora una pareja erótica, lo preponderante radica en que mediante el objeto amado, al que se catalogue como bueno y bello se llegue a la armonía cósmica perdida- .

Para el objetivo de este estudio, exponemos as ideas de Fromm acerca del amor materno, y cómo se gesta la relación entre una madre y un hijo; sobre el amor maternal, el autor de *El arte de amar* afirma que

En contraste con el amor fraternal y el erótico, que se dan entre iguales, la relación entre madre e hijo es, por su misma naturaleza, de desigualdad, en la que uno necesita toda la ayuda y el otro la proporciona.¹⁵⁷

Asimismo, apunta que el amor de una madre hacia un hijo debe tener dos etapas fundamentales: la primera, es una afirmación de la vida y las necesidades del niño, y la segunda, inculca al niño el amor a la vida y el

¹⁵⁶ Vid., la definición que sobre “amor” da Francesco Alberoni en *Te amo*: Esta locura es un don, una revelación y un contacto con el mundo supremo de las ideas. Quien ama se eleva al mundo y entrevé la belleza absoluta. En el amado se transparenta la perfección eterna del Dios, p. 17.

¹⁵⁷ Erich Fromm, *El arte de amar*, p. 55

deseo de conservarse vivo; con lo cual, la figura de la madre es de vital importancia para el hijo, ya que si bien “la mayoría de las madres son capaces de dar leche, sólo unas pocas pueden dar miel”,¹⁵⁸ y el hecho de que una madre sepa dar miel es que sea y se encuentre feliz.

La felicidad, entonces, se relaciona con el concepto neoplatónico de armonía cósmica, ya que ambas provocan en la persona que la busca un deseo de estar bien consigo mismo y con los demás, en virtud de que el individuo se reconoce en los demás y los demás se reconocen en el individuo.

En suma, a lo largo de esta exposición, hemos visto que las dos figuras principales que subyacen dentro de la teoría neoplatónica del amor son Marsilio Ficino y León Hebreo: el primero fue miembro de la Academia florentina de Cosme de Medici y el segundo tan sólo se sabe que nació en Lisboa y que su padre fue comentador bíblico, además que sufrió persecuciones político religiosas. Tanto en Ficino como en Hebreo se asimilan elementos neoplatónicos anteriores, sin embargo, mientras Marsilio Ficino crea su texto *Sobre el amor: comentarios al banquete de Platón* con un carácter humanista erudito en lengua latina, León Hebreo escribe *Diálogos de amor* en lengua toscana como un experimento para llegar a más personas de las que el latín tenía permitido, asimismo, no sólo expone la teoría neoplatónica del amor, sino también asimila elementos estéticos mediante un carácter descriptivo, lo cual hace que su libro tenga un fuerte auge editorial.

El amor neoplatónico consta de un amador, un amante y una armonía cósmica. Tiene las propiedades de ser correspondido, virtuoso y digno. Su finalidad es el deleite, porque busca una armonía cósmica en el amante, ya

¹⁵⁸ *Ibidem.*

que mediante la fusión entre dos personas que se aman se llega a la armonía perdida; y como regresar a esa totalidad perdida es el objetivo de todo aquel que ama, por ello la finalidad del amor neoplatónico consiste en deleitarse.

Hemos concluido que el Renacimiento y los autores que siguen las ideas de éste, buscan una armonía cósmica en la teoría acerca del amor, porque vuelven a confiar en la naturaleza del ser humano, ya que, entre otras cosas, se dan cuenta que el hombre es un ser complejo que tiene la capacidad de sentir y amar; y como dicha complejidad se entiende como un microcosmos, de ahí se infiere que dicho universo complejo siempre estará en búsqueda de una armonía cósmica.

El decoro es un elemento renacentista que se relaciona con la teoría neoplatónica del amor en el sentido que ésta exige un decoro para amar: por ello, dado que el hombre se concibe como un *microcosmos*, existen roles que los amantes deben de seguir: el rol activo, regularmente asociado a lo masculino y al sol y el rol pasivo, asociado con lo femenino y con la luna. La misma consonancia que existe entre el Cielo y la Tierra es la que la teoría neoplatónica busca entre los seres humanos que se correspondan mutuamente en búsqueda de la armonía cósmica que han perdido.

Dentro de las teorías contemporáneas sobresalen los trabajos como el de Erich Fromm y *El arte de amar*, al hacer una revisión del significado del amor en Occidente y, por ende, en el texto recapitula parte de la teoría neoplatónica del amor, al considerar que para que pueda funcionar el amor entre una madre y un hijo, la mujer tiene que ser feliz.

La felicidad se compara con la armonía cósmica, porque ambas buscan una autorrealización, ya que al ser feliz se está en armonía; y como la armonía es un grado de abstracción que te fundes con el todo, comenzando

por estar en armonía propia, por ello felicidad y armonía cósmica tienen un grado íntimo de relación.

Hasta aquí hemos expuesto las ideas neoplatónicas acerca del amor: parecería un tema inagotable con múltiples ejemplos y autores que quizá por los objetivos primordiales de este capítulo de centrar nuestro foco de atención en las figuras de León Hebreo y Marsilio Ficino, no se han citado. Se ha pretendido dar una visión panorámica de lo que es el neoplatonismo y de las múltiples visiones y fusiones que conviven en las premisas ficinianas y hebraicas, asimismo las valiosas contribuciones de dichos autores que van desde ideología erudita de Marsilio Ficino hasta el intento por llegar a más lectores a través de una lengua más coloquial como lo hizo León Hebreo.

Asimismo, se intentó dar a entender que la principal aportación de León Hebreo y sus *Diálogos de amor* fue presentar a un amor que todo mundo puede vivir, siempre y cuando esté así en su propia naturaleza, es decir, que tenga la capacidad de amar.

De igual forma revisamos los mecanismos de la intermediación amorosa, y que a pesar de la distancia, los amantes, siempre y cuando se correspondan mutuamente, pueden estar cerca de través de demonios neoplatónicos que son mensajeros de la divinidad, por los que dos seres que se desean fundir el uno en el otro pueden estar juntos.

Es de vital importancia, asimismo, recordar, que la teoría neoplatónica del amor tiene un decoro amoroso que los amantes deben seguir, porque cada uno de ellos debe adoptar un rol determinado, ora activo, ora pasivo, ya que en una similitud de la fusión entre el Cielo y la Tierra, el amor pretende recordar dicho acto bajo la premisa de que el hombre es un *microcosmos*, en el que existen fuerzas que fecundan, fuerzas que engendran y que unidas pueden regresar a la armonía cósmica perdida.

III. EL AMOR DE LA SEÑORA TANSI POR SU HIJO ARNESTO

El objetivo de este capítulo es demostrar que la señora Tansi busca una armonía cósmica encarnada en su hijo Arnesto, para lo cual contextualizamos a la camarera en *La española inglesa*, exponemos los nudos que conforman la sintaxis del relato, aislamos aquellos en los que participa la señora Tansi con su hijo Arnesto y conformamos sus micro secuencias, analizamos las catálisis, índices e informaciones que corresponden a los nudos para, finalmente, conformar sus matrices actanciales.

3.1 CONTEXTUALIZACIÓN DE LA SEÑORA TANSI EN *LA ESPAÑOLA INGLESA*¹⁵⁹

La española inglesa tiene como tema central el amor,¹⁶⁰ tal como se evidencia en el argumento:

Durante el saqueo a la ciudad de Cádiz, un caballero inglés rapta a una niña llamada Isabela que lleva a Inglaterra y la cría con su familia; con el

¹⁵⁹ Desde el punto de vista del análisis estructural del relato, Cervantes narrador construye su novela con base en tres estructuras narrativas o tramas: en la primera, tenemos una histórica: el Saqueo de Cádiz por parte de los ingleses, una amorosa: el amor entre Isabela y Ricaredo que, como vimos en los antecedentes, tiene elementos bizantinos y neoplatónicos y, finalmente, la estructura de los antagonistas, la camarera mayor y su hijo Arnesto, que a la par que los protagonistas intentan buscar una armonía cósmica propia, perjudicando la de los amantes.

¹⁶⁰ Mercedes Alcázar Ortega en su artículo “Palabra, memoria y aspiración literaria en *La española inglesa* afirma: “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, entendido 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 virtudes» Es la asunción de Cervantes del sentido del amor humanista de Herrera, Figueroa y, por supuesto, Garcilaso”, en *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volumen XV, Número 1, 1995, p. 35.

paso del tiempo, Ricaredo, el hijo del caballero se enamora de la joven y convence a sus padres que es la mujer que ama; a punto de casarse, después de los méritos impuestos por la reina de Inglaterra¹⁶¹ para que Ricaredo mereciera a Isabela, el conde Arnesto, hijo de la camarera mayor de la soberana, le declara su amor a la protagonista; después de la negativa de ésta para corresponderlo, Arnesto le pide a la reina a través de su madre, que postergue dicho enlace, de lo contrario, amenaza con quitarse la vida; ante tal determinación, la señora Tansi decide ayudarlo, sin embargo, no obtiene los resultados esperados, pues la gobernante de Inglaterra le dice que es imposible retrasar el casamiento ya que está de por medio su palabra. Ante tales condiciones y con miedo de que su hijo fuera a cumplir sus amenazas, Tansi decide envenenar a Isabela; como resultado de tal acto, no la mata, pero sí la deja terriblemente fea.

Aunque desfigurada, Ricaredo le refrenda su amor a Isabela. Mientras la reina de Inglaterra condena a Tansi por su delito y colma de ayudas económicas a la española y su familia para que regresen a su patria, Ricaredo se rebela ante la decisión de sus padres- quienes desean casarlo con Clistera, doncella escocesa, a causa de que Isabela se vuelve fea- y, por tanto, decide irse a Roma por dos años.

Año y medio después, Guillarte, paje de Ricaredo, regresa y avisa a los padres del protagonista que su amo murió en una emboscada en Francia, de ahí que Isabela concerta profesar como monja.

A punto de hacerlo, Ricaredo interrumpe el acto, cuenta sobre la emboscada que le preparó Arnesto y le refrenda su amor a Isabela.

¹⁶¹ Los altos méritos que obtiene Ricaredo no sólo son en función de su reino, sino también en función del bienestar de su dama al encontrarse con los verdaderos padres de ésta.

3.2 ELEMENTOS NEOPLATÓNICOS EXPUESTOS EN NUDOS CATÁLISIS, ÍNDICES, INFORMACIONES Y SU RELACIÓN CON LA SEÑORA TANSI

3.2.1 SINTAXIS DEL RELATO

Con la finalidad de observar las acciones de los personajes en la novela y en qué momento de la historia aparecen los antagonistas, Tansi y Arnesto, conformamos la sintaxis del relato: en primer término observamos los nudos de *La española inglesa*, después determinamos en cuántos de ellos aparece Tansi y Arnesto y, finalmente, aislamos en los que el sujeto sea Tansi:

3.2.1.1 NUDOS DE *LA ESPAÑOLA INGLESA*

1. Un capitán inglés rapta una niña durante el saqueo de Cádiz.
2. Los padres luchan porque se las devuelvan pero no lo consiguen.
3. El capitán, católico secreto, cría en su casa a la niña llamada Isabela.
4. Ricaredo, hijo del capitán inglés, se enamora de Isabela.
5. Ricaredo confirma su amor a Isabela.
6. Ricaredo se rebela ante la decisión de sus padres de querer casarlo con una doncella escocesa.
7. Ricaredo convence a sus padres que Isabela es la única mujer que ama.
8. La reina de Inglaterra ordena que se presenten ante ella.

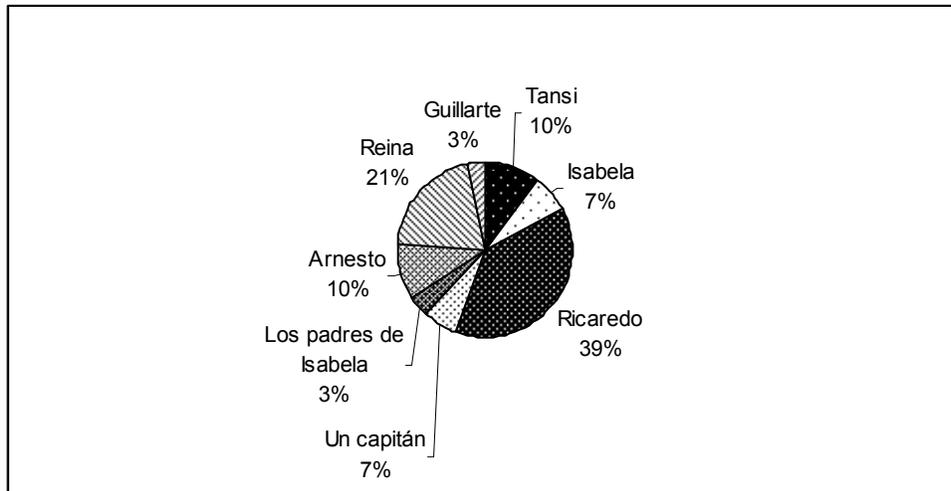
9. La reina, asombrada por la belleza de Isabela, le dice a Ricaredo que para merecerla tendrá que hacer una misión especial: ser capitán de su armada.¹⁶²
10. Durante su misión, Ricaredo se encuentra con los verdaderos padres de Isabela.
11. Ricaredo regresa ante la reina.
12. La reina otorga su consentimiento a Isabela y Ricaredo para que puedan casarse.
13. Isabela se reencuentra con sus padres.
14. Arnesto, hijo de la señora Tansi, camarera mayor de la reina, se enamora de Isabela.
15. Arnesto amenaza a su madre con suicidarse, si no logra que la reina posponga la fecha de la boda de los protagonistas.
16. La señora Tansi expone a la reina el problema de su hijo.
17. La reina le dice a Tansi que puede postergar unos días la boda, pero no cancelarla.
18. Arnesto desafía a Ricaredo para demostrar quién merece a Isabela
19. La reina manda desterrar a Arnesto por seis años de Inglaterra.

¹⁶² En opinión de M. Alcázar Ortega: “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” en *op. cit.*, p. 40. La autora distingue dos líneas de interpretación en la novela: la amorosa en que se relaciona a Isabela con la poesía renacentista y la caballeresca en la que se retoma a Ricaredo como caballero que lucha por el amor de su dama. *Vid.*, en el apartado “Aproximación a una visión panorámica sobre la crítica de *La española inglesa*” la crítica que al respecto hacen Schevill y Bonilla y Stanislav Zimic.

20. La señora Tansi revela ante la reina la necesidad de que expulse a Isabela de Inglaterra por ser católica secreta.
21. La señora Tansi envenena a Isabela.
22. Ricaredo le confirma su amor a Isabela convertida en fea.
23. La reina manda aprehender a Tansi por su delito.
24. Ricaredo se rebela ante la decisión de sus padres de quererlo casar con Clistera a causa de que Isabela se volvió fea.
25. Ricaredo se va a Roma.
26. Año y medio después, Guillarte, el paje de Ricaredo, avisa que su amo murió en Francia.
27. Isabela concerta entrar al monasterio para profesar como monja.
28. A punto de que Isabela profese como monja, Ricaredo impide el acto.
29. Ricaredo le cuenta a Isabela la emboscada que le preparó Arnesto.
30. Ricaredo le refrenda su amor a Isabela.¹⁶³

Como puede verse, las acciones de la novela pueden sintetizarse en 30 nudos, de los cuales 9 corresponden a la secuencia de acciones de la señora Tansi y Arnesto. A la luz de lo anterior, decidimos presentar en forma de gráfica la frecuencia de aparición de los protagonistas de dichos nudos:

¹⁶³ De acuerdo con Marcel Bataillon en su estudio “Cervantes y el matrimonio cristiano”: “Es corriente en Cervantes que el matrimonio sea el remate de los amores dichosos”, en *Varia lección de clásicos* españoles, p. 253. Bajo esta óptica, el matrimonio cristiano es con lo que finaliza el amor que los protagonistas se demuestran desde el inicio de la novela.



ESQUEMA NÚM. 6:

GRÁFICA DE FRECUENCIA DE APARICIÓN DE LOS PROTAGONISTAS
EN LOS NUDOS DE *LA ESPAÑOLA INGLESA*

En la gráfica observamos que de los treinta nudos que proponemos quien más aparece es Ricaredo como héroe de la historia con once ocasiones (39%), seguido de la reina como eje regulador de la historia en seis ocasiones (21%), Tansi y Arnesto aparecen en tres ocasiones cada uno como contraparte antagónica (10%). Isabela y un capitán inglés en dos ocasiones (7%) y los padres de Isabela y Guillarte en una (3%).

Como veíamos en el capítulo sobre neoplatonismo, Ricaredo al ser el que aparece más veces como protagonista de los nudos revela que sigue adecuadamente su decoro masculino, es activo, mientras que Isabela al protagonizar dos nudos parecería que es un personaje de poca importancia dentro de la novela; sin embargo esto no es así, ya que desempeña su carácter pasivo a la espera de Ricaredo que realiza las diversas acciones para merecerla y es un personaje importante para las acciones que Tansi y Arnesto realizan cuando intentan buscar la armonía cósmica.

3.2.1.2 NUDOS EN LOS QUE PARTICIPA LA SEÑORA TANSI DENTRO DE *LA ESPAÑOLA INGLESA*

De los treinta nudos aislamos el 10% de ellos en los que participa la señora Tansi como protagonista:

14. Arnesto, hijo de la señora Tansi, camarera mayor de la reina, se enamora de Isabela.

15. Arnesto amenaza a su madre con suicidarse, si no logra que la reina posponga la fecha de la boda de los protagonistas.

16. La señora Tansi expone a la reina el problema de su hijo.

17. La reina le dice a Tansi que puede postergar unos días la boda pero no cancelarla.

18. Arnesto desafía a Ricaredo para demostrar quién merece a Isabela.

19. La reina manda desterrar a Arnesto por seis años de Inglaterra.

20. La señora Tansi revela ante la reina la necesidad de que expulse a Isabela de Inglaterra por ser católica secreta.

21. La señora Tansi envenena a Isabela.

22. Ricaredo le confirma su amor a Isabela convertida en fea.

23. La reina manda aprehender a Tansi por su delito.

Observamos que aparecen nudos sin catálisis. Aunque sólo protagoniza tres nudos, el episodio principal de Tansi y Arnesto comprende del nudo 14 al 23, ya después vemos que en el 28, cuando Ricaredo impide que Isabela profese como monja, el protagonista cuenta la emboscada que le

preparó Arnesto en Francia, con esta acción el episodio antagónico continúa pero fuera del eje principal de acción.¹⁶⁴

3.2.1.3 SECUENCIA Y MICRO SECUENCIAS DE LA SEÑORA TANSI

De los nudos 14 al 23 en los que participa la señora Tansi. La secuencia que sintetiza la acción de la camarera es: una madre, al ver en peligro a su hijo por amor, elimina al objeto amado.

Esa acción se divide en tres micro secuencias:

1. La primera de ellas, “Obstaculización de la boda” plantea como situación inicial el amor que le tiene Tansi a Arnesto¹⁶⁵ (nudo 15) y como situación final la petición que Tansi hace para que la ayude a resolver el problema de su hijo (nudo 18).¹⁶⁶
2. La segunda micro secuencia, “Agresión por ser católica” tiene como situación inicial que la reina dice a Tansi que puede retrasar la boda pero no cancelarla (nudo 17) y como situación final la petición que hace Tansi ante la reina para que Isabela sea expulsada de Inglaterra por ser católica secreta (nudo 20).¹⁶⁷

¹⁶⁴ Esta situación se define como una “analepsis”, pero no es nuestro objetivo estudiarla porque no analizamos la composición de la historia. *Vid.*, Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. Desde el punto de vista neoplatónico estos nudos evidencian presencia antagónica en el final amoroso.

¹⁶⁵ *Vid., supra.*, p. 77.

¹⁶⁶ “La reina respondió que si su real palabra no estuviera de por medio, que ella hallara salida a tan cerrado laberinto, pero que no la quebrantaría, ni defraudaría las esperanzas de Ricaredo, por todo el interés del mundo. Esta respuesta dio la camarera a su hijo, el cual, sin detenerse un punto, ardiendo en amor y en celos, se armó de todas armas, y sobre un fuerte y hermoso caballo se presentó ante la casa de Clotaldo, y a grandes voces pidió que se asomase Ricaredo a la ventana [...]” (Cervantes 46).

¹⁶⁷ “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 cesarían los efectos 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; y que, sin duda, si no aquel día, otro se la había de dar por esposa a Ricaredo, como se lo tenía prometido”. (Cervantes 48)

3. La tercera micro secuencia, “Envenenamiento de Isabela” tiene como situación inicial el envenenamiento de Isabela¹⁶⁸ (nudo 21) y como situación final cuando la reina manda aprehender a Tansi por su delito (nudo 23).¹⁶⁹

La secuencia general de la señora Tansi tiene como motor principal el amor. Observamos que mientras en las primeras dos micro secuencias, la señora Tansi todavía sigue su decoro como mujer principal al recurrir a la reina para que la ayude a eliminar lo que amenaza a su hijo, en la tercera micro secuencia es evidente que la desbordan sus pasiones, desaparece su decoro y que, a causa de no encontrar ayuda en la soberana, ella misma se deshace de lo que desde un principio pretendía sin hacerlo ella misma.

Las micro secuencias 1 y 2 arrojan una imagen normal de una madre que desea el bienestar de su hijo, en cambio, la tres demuestra que el amor de la señora Tansi por Arnesto ya no entra en los límites de la normalidad y se convierte en una obsesión por ayudarlo y buscar en él una armonía cósmica.

A partir de la situación final de la micro secuencia dos es cuando Tansi ya empieza a dar señales de estar provocando un desorden cósmico por la intolerancia religiosa que ejerce contra Isabela, sin embargo a partir de la micro secuencia Tansi revela su función de antagonista, en virtud de que ya no le importan las consecuencias que puedan tener sus actos con tal de ayudar a su hijo y desconoce toda institucionalidad de la soberana al

¹⁶⁸ *Vid., infra.*, p. 92, en donde se expone la manera en cómo Tansi envenena a Isabela.

¹⁶⁹ *Vid., infra.*, n. 171.

saltar su autoridad de proveedora y mediadora de las relaciones entre Isabela con el resto de los personajes de la novela.¹⁷⁰

El carácter de la reina de Inglaterra durante el episodio de Tansi resulta una idealización que nos presenta Cervantes sobre la imagen de un monarca tolerante, justo y al pendiente de las situaciones de su reino, contrastado con la intolerancia de Felipe II y lo poco que le importaba el gobierno a Felipe III, quien lo deja en manos de los validos.

Como lo expusimos en el capítulo sobre el neoplatonismo éste sostiene que el acto de agresión de Tansi es incorrecta,¹⁷¹ dado que como todas las formas proceden de una misma materia, al envenenar a la española inglesa, la madre de Arnesto se está agrediendo a sí misma.

Stephen Gilman en su libro *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación* opina que

Cervantes parece haberse dado cuenta de que, una vez desprovisto de amor, toda la estructura psicológica de su héroe tiene que venirse abajo.¹⁷²

La señora Tansi deja en un segundo plano el amor que siente por su hijo por el odio contra Isabela, sus consecuencias las vemos con el final que tiene el personaje.¹⁷³

¹⁷⁰ Al inicio de la novela, por ejemplo, después de que Ricaredo convence a sus padres de que Isabela es la mujer a la que ama, un criado de la reina avisa a la familia que la reina quiere saber de la española inglesa, a partir de aquí las acciones de los amantes giran en torno a lo que les pide la soberana que se convierte en proveedora y custodia del bien deseado: “Digo, pues, que, estando todo en este estado, cuando faltaban los cuatro días hasta el de la boda, una tarde turbó todo su regocijo un ministro de la reina que dio un recaudo a Clotaldo: que su Majestad mandaba que otro día por la mañana llevasen a su presencia a su prisionera, la española de Cádiz. Respondióle Clotaldo que de muy buena gana haría lo que su Majestad le mandaba. Fuese el ministro, y dejó llenos los pechos de todos de turbación, de sobresalto y miedo.

¡Ay decía la señora Catalina, si sabe la reina que yo he criado a esta niña a la católica, y de aquí viene a inferir que todos los desta casa somos cristianos! Pues si la reina le pregunta qué es lo que ha aprendido en ocho años que ha que es prisionera, ¿qué ha de responder la cuitada que no nos condene, por más discreción que tenga?” (Cervantes 23-24)

¹⁷¹ *Vid., supra*, p. 63, donde se habla que para el neoplatonismo todo procede de una misma materia.

¹⁷² Stephen Gilman, *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*, p. 109.

Sin embargo, como dice Marsilio Ficino en *Sobre el amor*:

Ningún miembro de esta obra puede tener odio a otro miembro; porque el fuego no huye del agua por odio que le tenga al agua, sino por amor de sí; a fin de que no sea apagado por el frío del agua.¹⁷⁴

Con esto se evidencia que la señora Tansi no hace lo que hace contra Isabela por odio, sino que teme que la belleza de la española inglesa opaque su amor por su hijo. Isabela constituye una amenaza para la tranquilidad de Tansi.

En las tres micro secuencias observamos que además de su decoro institucional, la señora Tansi también juega un rol amoroso con su hijo. La camarera es quien realiza todas las acciones para beneficiar a Arnesto. Mientras Tansi es activa, intrépida y arrojada,¹⁷⁵ Arnesto resulta pasivo a la espera de que su madre le resuelva su conflicto amoroso.

Después del envenenamiento de Isabela, la reina recupera su función como mediadora entre los personajes de la novela y es el conducto por el que la agresora recibe su castigo, que no resulta una reprimenda humana, sino de la misma Naturaleza a causa de las mismas acciones de Tansi.

Observamos, asimismo, que las acciones de Tansi y Arnesto para con Isabela y Ricaredo no prosperan. Los antagonistas, a pesar de ser movidos por el amor, deben ceñirse al deseo que tienen los protagonistas de merecerse y corresponderse mutuamente.

¹⁷³ El castigo que tiene la señora Tansi revela una de las características propias que evidenciamos en *La española inglesa*: la constante expresión de cantidades de dinero: “Y aquel mismo día, sin acuerdo de letrados y sin poner a su camarera en tela de juicio, la condenó en que no sirviese más su oficio y en diez mil escudos de oro para Isabela; y al conde Arnesto, por el desafío, le desterró por seis años de Inglaterra” (Cervantes 52).

¹⁷⁴ M. Ficino, *op. cit.*, p. 57.

¹⁷⁵ Raúl Montalat en su libro *Los novios: el arte de conocer al otro* afirma que “el activo tiene tendencia a improvisar; le encanta *improvisar* sobre la *marcha*. Y la improvisación suele conducir a resultados no apetecidos”, p. 85.

La naturaleza del amor es vista como un principio divino e inmanente que no puede alterarse. Cuando dos personajes como Isabela y Ricaredo se encuentran en plenitud, de acuerdo con el neoplatonismo, es incorrecto corromperlos porque constituyen un acto que alegra los sentidos a través del goce estético.

Desde el momento mismo en el que la señora Tansi se plantea el deseo de eliminar a Isabela, observamos que resulta un personaje que no encaja en los parámetros estéticos que vemos con Isabela y Ricaredo.

El envenenamiento, aunque haya sido motivado por el amor, resulta un acto de trasgresión contra Isabela y la camarera misma,¹⁷⁶ de ahí que, como lo veíamos al inicio de este estudio, Tansi no cumple con los requisitos que todo amor neoplatónico debe tener: su amor no es correspondido porque Arnesto no agradece la actitud de su madre, mientras él se va gustosamente al destierro,¹⁷⁷ deja a la camarera a su suerte encerrada

¹⁷⁶ *Vid.*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (IV, 10), donde Hipólita, prostituta de Roma se enamora de Periandro y le confiesa su amor, tras ser rechazada por éste, planea con una hechicera un embrujo en contra de Auristela, al ver que con la agonía de su amada, también muere de amor Periandro, Hipólita decide detener todo embrujo: “Hipólita, pues, habiendo visto, como está ya dicho, que muriéndose Auristela moría también Periandro, acudió a la judía a pedirle que templase el rigor de los hechizos que consumían a Auristela, o los quitase del todo: que no quería ella ser inventora de quitar con un golpe solo tres vidas, pues muriendo Auristela, moría Periandro, y, muriendo Periandro, ella también quedaría sin vida. Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole, si así se puede decir, por nuestros mismos pecados, para castigo dellos, permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería, con que lo hacen las hechiceras; sin duda ha él permitido, usando mezclas y venenos, que con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quieren, sin que tenga remedio de escusar este peligro, porque le ignora, y no se sabe de dónde procede la causa de tan mortal efeto; así que, para guarecer destos males, la gran misericordia de Dios ha de ser la maestra, la que ha de aplicar la medicina.” La diferencia entre la señora Tansi e Hipólita radica en que mientras la camarera aún que ve que Isabela se vuelve fea, no hace nada por remediarlo, aún que sabe que la española inglesa es el bien deseado por su hijo; en cambio, cuando la cortesana ve que con el hechizo a Auristela, Periandro muere de amor por su amada, por amor decide detener toda acción que había hecho con anterioridad. En síntesis, mientras Tansi se olvida de que su motor principal era ayudar a Arnesto y en lugar de ello, lo sustituye por el odio que siente hacia Isabela (*Vid.*, n. 165), Hipólita, en todo momento lucha por su bien amado, Periandro y cuando ve que sufre por perder a Auristela, se une a la armonía cósmica de los enamorados.

¹⁷⁷ La actitud de Arnesto nos recuerda a la que vemos en el *Quijote* en Zoraida hacia su padre Agí Morato (I, XLI): Pero, viendo yo que llevaba término de no acabar tan presto, di prisa a ponelle en tierra, y desde allí, a voces, prosiguió en sus maldiciones y lamentos, rogando a Mahoma rogase a Alá que nos

en el palacio, no es virtuoso porque Tansi, al agredir a Isabela, no sigue la premisa de la naturaleza incorruptible y no es digno porque la camarera no hay una congruencia entre lo que aparenta ser y lo que es como antagonista de la novela.

3.2.2 INDICIOS E INFORMACIONES DE LA SEÑORA TANSI SEGÚN LAS TRES MICRO SECUENCIAS

3.2.2.1 INDICIOS

A continuación exponemos los indicios de la señora Tansi para contrastar el tipo de relación que guarda la camarera con el resto de los personajes a lo largo de la novela. El primer indicio lo encontramos antes de que se cuente que Tansi es madre de Arnesto. Cervantes la describe como una mujer, discreta, desenvuelta y graciosa (nudo 11):

Besóle las manos Ricaredo por las muchas mercedes que le hacía. Entróse la reina en una sala, y las damas rodearon a Ricaredo; y una dellas, que había tomado grande amistad con Isabela,¹⁷⁸ llamada la señora Tansi, tenida por la más discreta, desenvuelta y graciosa de todas.¹⁷⁹

destruyese, confundiese y acabase; y cuando, por habernos hecho a la vela, no podimos oír sus palabras, vimos sus obras, que eran arrancarse las barbas, mesarse los cabellos y arrastrarse por el suelo; mas una vez esforzó la voz de tal manera que podimos entender que decía: “¡Vuelve, amada hija, vuelve a tierra, que todo te lo perdono; entrega a esos hombres ese dinero, que ya es suyo, y vuelve a consolar a este triste padre tuyo, que en esta desierta arena dejará la vida, si tú le dejas!” Todo lo cual escuchaba Zoraida, y todo lo sentía y lloraba, y no supo decirle ni respondelle palabra, sino: “Plega a Alá, padre mío, que Lela Marién, que ha sido la causa de que yo sea cristiana, ella te consuele en tu tristeza. Alá sabe bien que no pude hacer otra cosa de la que he hecho, y que estos cristianos no deben nada a mi voluntad, pues, aunque quisiera no venir con ellos y quedarme en mi casa, me fuera imposible, según la priesa que me daba mi alma a poner por obra ésta que a mí me parece tan buena como tú, padre amado, la juzgas por mala”. Esto dijo, a tiempo que ni su padre la oía, ni nosotros ya le veíamos; y así, consolando yo a Zoraida, atendimos todos a nuestro viaje, el cual nos le facilitaba el propio viento, de tal manera que bien tuvimos por cierto de vernos otro día al amanecer en las riberas de España”. Tanto Arnesto como Zoraida e incluso el mismo Ricaredo son personajes jóvenes que se rebelan ante las decisiones de sus padres y que toman, para bien o para mal, sus propias determinaciones.

¹⁷⁸ De acuerdo con el análisis de Vladimir Propp en este caso, “al antagonista se le proveen informaciones acerca de su víctima” y “el antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes”, *Morfología del cuento*, p. 52-53.

¹⁷⁹ Miguel de Cervantes, *La española inglesa*, p. 39. Para posteriores citas sólo anotaremos después del texto aludido el número de página correspondiente. El subrayado es nuestro para hacer notar el contraste de la descripción inicial de la señora Tansi entre cómo inicia en la novela y cómo finaliza.

A partir del nudo 14, empieza a deformarse los índices de Tansi de ser una mujer discreta, desenvuelta y graciosa para convertirse en una agresora que no mide las consecuencias de sus actos.¹⁸⁰ La camarera se convierte en antítesis de ella misma. Al final de la novela no resulta ni discreta ni desenvuelta ni graciosa.

14. Arnesto, hijo de la señora Tansi, camarera mayor de la reina, se enamora de Isabela.

Tansi tiene un hijo → 1er. Índice (nudo 14)

Es, pues, el caso que la camarera mayor de la reina, a cuyo cargo estaba Isabela, tenía un hijo de edad de veinte y dos años, llamado el conde Arnesto. Hacíanle la grandeza de su estado, la alteza de su sangre, el mucho favor que su madre con la reina tenía...; hacíanle, digo, estas cosas más de lo justo arrogante, altivo y confiado. (45)

15. Arnesto amenaza a su madre con suicidarse, si no logra que la reina posponga la fecha de la boda de los protagonistas.

Tansi es una madre amorosa → 2º. Índice (nudo 15)

Quedó la camarera admirada de las razones de su hijo, y como conocía la aspereza de su arrojada condición, y la tenacidad con que se le pegaban los deseos en el alma, temió que sus amores habían de parar en algún infelice suceso. Con todo eso, como madre, a quien es natural desear y procurar el bien de sus hijos, prometió al suyo de hablar a la reina, no con esperanza de alcanzar della el imposible de romper su palabra, sino por no dejar de intentar, como en salir desahuciada, los últimos remedios. (45)

16. La señora Tansi pide a la reina que la ayude a resolver el problema de su hijo.

17. La reina le dice a Tansi que puede postergar unos días la boda pero no cancelarla.

18. Arnesto desafía a Ricaredo para demostrar quién merece a Isabela.

19. La reina manda desterrar a Arnesto por seis años de Inglaterra.

¹⁸⁰ Observamos que los indicios de Tansi pueden verse con claridad de los nudos 14 al 23.

20. La señora Tansi revela ante la reina la necesidad de que expulse a Isabela de Inglaterra por ser católica secreta.

21. La señora Tansi envenena a Isabela.

Tansi es una mujer determinante → 3er. Índice (nudo 21)

determinó de hacer una de las mayores crueldades que pudo haber jamás en pensamiento de mujer principal, y tanto como ella lo era. Y fue su determinación matar con tósigo a Isabela; y, como por la mayor parte sea la condición de las mujeres ser prestas y determinadas, aquella misma tarde atosigó a Isabela en una conserva que le dio, forzándola que la tomase por ser buena contra las ansias de corazón que sentía. (48)

22. Ricaredo le confirma su amor a Isabela convertida en fea.

23. La reina manda aprehender a Tansi por su delito.

Con base en los indicios que recabamos de la señora Tansi en *La española inglesa*, observamos dos tipos de conducta durante el transcurso de la novela: en el primero tiene un carácter incluyente con los personajes con los que se relaciona, mientras que en el segundo, a partir de que conocemos su situación como madre de Arnesto, su único objetivo radica en complacer todo lo que pide su hijo. Sin saber lo que su hijo le pediría, el primer tipo de conducta ayuda a la señora Tansi para recabar todo lo que desea saber de Isabela con la finalidad de que cuando Arnesto le requiere ayuda, ya sabe lo suficiente para atacar a la española inglesa en sus planos débiles como son su catolicismo o su singular belleza al envenenarla.

Tansi es castigada por tener estrategias erróneas fruto de una meta errónea -indicios de una madre que trata de ayudar desesperadamente a su hijo- una de las cuales es la infracción de la armonía cósmica de los protagonistas, con la que pierde su decoro amoroso y el de mujer principal.

3.2.2.2 INFORMACIONES

A fin de ubicar a la señora Tansi dentro de un contexto histórico en los nudos 14 al 23 Cervantes toma como información a Isabel de Inglaterra, personaje histórico y lo convierte en personaje novelesco, por ella, sabemos que la acción se encuentra en Inglaterra.¹⁸¹ Aquí un poco de las características de la soberana histórica:

La hija de Enrique VIII y Ana Bolena recibe una educación humanista muy brillante, pero, mantenida alejada durante el reinado de Eduardo VI, y, sobre todo, durante el de María Tudor, y sospecha de conjuración, sube al trono “con un espíritu maduro y desprovisto de generosidad”. En este siglo XVI que ve el gobierno de tantas mujeres, Isabel suscita muchas extrañezas. Reaparecen en ella la vanidad y los caprichos de Enrique VIII, pero también su pasión por el dolor personal llevado hasta el punto de que descuida el asegurar el porvenir de la dinastía antes que compartir el trono con un marido.¹⁸²

¹⁸¹ *Vid., supra.*, n. 165, en donde observamos la actitud de gobernante como mujer tolerante, ya que más allá de que Isabela sea católica, para la soberana importan más las virtudes que pueda tener que la religión que profese.

¹⁸² A. Corvisier, *op. cit.*, p. 158. Históricamente Isabel de Inglaterra se caracteriza por ser una soberana prudente en política interior como en política exterior. Se contenta con posiciones poco claras en materia dogmática, lo que provoca que sea la triunfadora del protestantismo frente a la ortodoxia de Felipe II.

3.3 LA SEÑORA TANSI COMO ACTANTE

El objetivo de analizar a la señora Tansi como actante es revisar qué tipo de relación guarda con los personajes de la novela. De acuerdo con la clasificación hecha por Vladimir Propp en *Morfología del cuento*, la señora Tansi cumple con la función de “antagonista” en su relación con los personajes de *La española inglesa*.¹⁸³

Mientras que Propp señala sus siete esferas de acción:	En <i>La española inglesa</i> los roles “proppianos” los ocupan.
el agresor	Señora Tansi
el donador o proveedor	Reina Isabel
el auxiliar	Reina Isabel
La princesa	Isabela: la española inglesa
el mandatario	Reina Isabel
el héroe ¹⁸⁴	Ricaredo
el falso héroe	Arnesto

El análisis anterior nos lleva a coincidir con Stanislav Zimic y Julio Rodríguez Luis, quienes catalogan a la madre de Arnesto como antagonista, sin embargo, nosotros partimos de la premisa de que, a pesar de cumplir dicho papel, la señora Tansi no es antagonista en sus motivaciones, sino en su relación con el objeto amado, por lo cual esta camarera resulta interesante actancialmente, como sujeto de su secuencia, ya que se revela como un

¹⁸³ Esto lo demuestra el hecho de que después de Ricaredo, Tansi junto con su hijo son los que tienen mayor participación como sujetos en los nudos de la novela.

¹⁸⁴ Esto lo comprueba que de acuerdo con la tabla de número de aparición de personajes como sujetos de los nudos en *La española inglesa*, Ricaredo aventaja a todos los personajes con nueve nudos, lo que demuestra que sigue su decoro amoroso de una forma activa, luchando por su bien amado, mientras que Arnesto, como antihéroe, de acuerdo con nuestro análisis, es pasivo, es sujeto en tres nudos, en donde espera que todo se lo resuelva su madre, quien termina siendo la que ocupa el rol activo. Vid., Mar Martínez Góngora, “Un unicornio en la corte de una reina virgen: «Ginecocracia» y ansiedades masculinas en *La española inglesa*”, quien afirma que “ser hombre en la sociedad mediterránea implica la demostración pública de una serie de valores relacionados con la capacidad para la acción y el riesgo físico, además de, por supuesto, con una conducta sexual activa” en *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volumen XX, Número 1, 2000, p. 39.

personaje que además ama y que busca una armonía cósmica encarnada en su hijo, el conde Arnesto.

George Günter en su estudio *Cervantes: novelar el mundo desintegrado* había notado la relación entre *La española inglesa* y la clasificación expuesta por Propp:

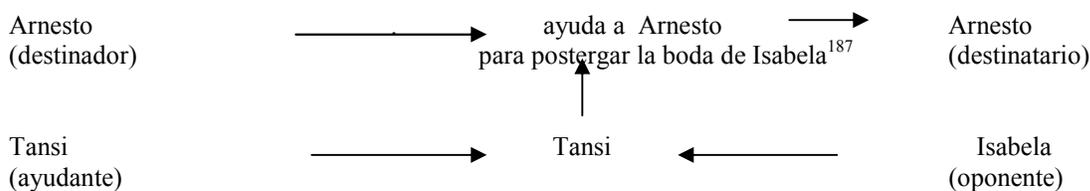
Si prescindimos del comienzo, reconocemos de hecho los papeles “proppianos” del héroe (Ricaredo), del donador (la reina Isabel) de la princesa o bien deseado (la española inglesa), del antagonista (camarera de la reina) y del falso héroe (su hijo, el Arnesto).¹⁸⁵

No obstante la diferencia con nuestro estudio radica que mientras Günter menciona globalmente la clasificación de los personajes de la novela, nosotros hacemos hincapié en la función de uno de ellos, la señora Tansi, para lo cual la analizamos como heroína de su propia secuencia, tal como puede realizarse de acuerdo con la teoría actancial expuesta por Greimas.¹⁸⁶

3.3.1 ANÁLISIS ACTANCIAL EN EL PLANO DEL SER

Hacemos el análisis actancial de la secuencia que comprende los nudos de acción de la señora Tansi.

a) Primera micro secuencia: “Obstaculización de la boda”

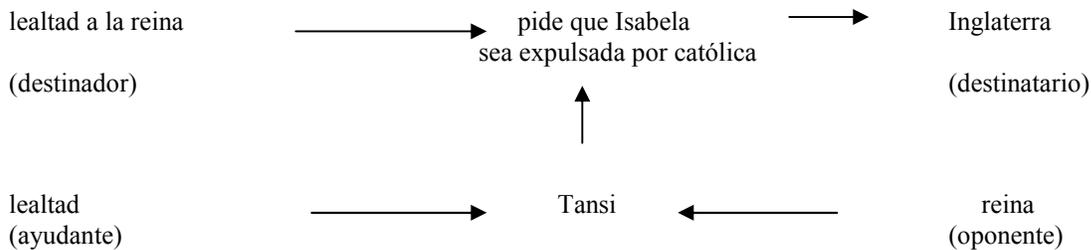


¹⁸⁵ Georges Günter, *Cervantes: novelar el mundo desintegrado*, p. 144

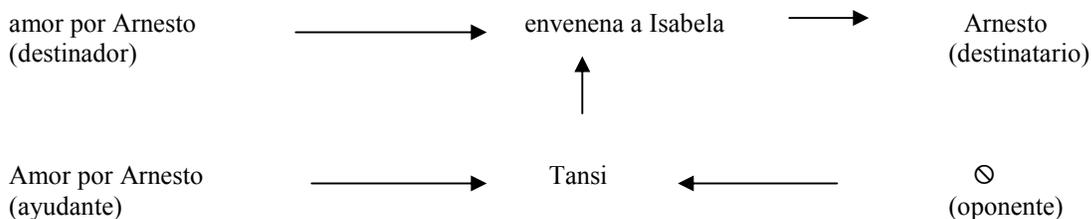
¹⁸⁶ A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 276.

¹⁸⁷ *Vid., supra.*, el punto 3.2.1.2 en el que exponemos los nudos en los que participa la señora Tansi.

b) segunda micro secuencia: “Agresión por ser católica”



c) tercera micro secuencia: “Envenenamiento de Isabela”



Descripción del modelo: En las tres matrices actanciales observamos la sintaxis del relato en el episodio de Tansi y Arnesto: la camarera ayuda, pide y envenena. Los actantes que participan en las tres micro secuencias son Tansi, Arnesto e Isabela. Tansi siempre resulta el sujeto de las acciones que defiende el bienestar de su hijo y que considera a Isabela la principal oponente para impedirlo.

De la primera matriz a la segunda y la tercera, Isabela cambia de ser la oponente al principal objetivo de Tansi. Como lo veíamos líneas atrás a partir de que la camarera es consciente que su hijo se encuentra en peligro, no decide apartarlo de lo que le hace daño, sino agredirlo.

El cambio es evidente. Tansi ya no está preocupada por ayudar a Arnesto, sino por eliminar a Isabela. En la micro secuencia dos “Agresión por ser católica” vemos que lo realiza de una forma institucional, revelando el secreto que la española y su familia guardaban. Debido a la tolerancia de

la reina, el deseo de Tansi no se vuelve, es por ello que lo único que le queda para conseguir lo que desde un principio quería es a través de sus propios medios.

3.3.1.1 OPOSICIÓN ENTRE LA SEÑORA TANSI E ISABELA

El análisis de lo hecho por Tansi, nos permite vislumbrar una situación fundamental: la oposición y lo antitéticos que resultan los personajes de “la agresora” y “la princesa” a partir de un mismo objetivo.¹⁸⁸ corresponder amorosamente al objeto estético de su deseo. Mientras Isabela siente gratitud en todo momento por el amor que hacia ella tiene Ricaredo, Tansi, a lo largo de los nudos en los que participa dentro de la novela, busca el bienestar de Arnesto a toda costa, razón por la cual utiliza diversas estrategias para tratar de complacerlo en todo:

ESTRATEGIAS

MIENTRAS QUE LA SEÑORA TANSI	ISABELA
1) Le pide a la reina que aplace el casamiento de Isabela con Ricaredo. (46)	1) Es discreta en aprovechar todo lo que se le enseña y decorosa porque ella misma pone los límites hasta donde le es permitido enseñarle. (20)
2) Le aconseja a la reina que en vista de que Isabela es católica la envíe a su patria de origen. (48)	2) Es prudente ante la autoridad de la reina para no descubrir que ella y los de Ricaredo eran católicos secretos. (24)
3) En vista de que ninguna de las estrategias anteriores le funcionaron y con la única finalidad de quitarle	3) Es agradecida ante el amor que siente por ella Ricaredo y querer el bien de éste. (22)

¹⁸⁸ *Vid.*, R. del Arco y Garay, *op. cit.*, quien sostiene: “La tolerancia y la ternura de Cervantes se extreman y afinan al pintar retratos de mujeres y produjo una de las más variadas ginecografías del arte español, tan rico en imágenes y caracteres femeninos

a su hijo la obsesión que sentía por Isabela, decide envenenarla. (48)	
--	--

Finalmente las posibilidades de que la señora Tansi vea realizada su meta son nulas, en virtud de que su hijo ante la negativa de la reina de aplazar el casamiento de los protagonistas, decide centrar su atención sólo en la rivalidad con Ricaredo, en contra de quien arremete:

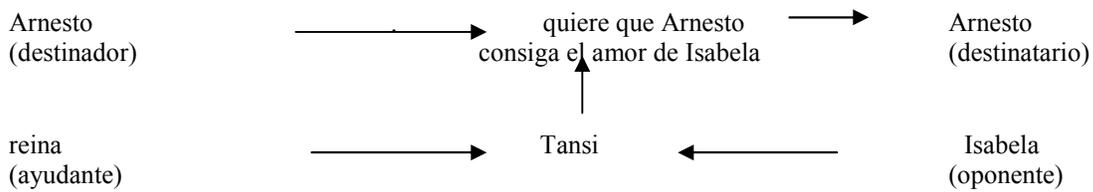
Tú fuiste, y volviste cargadas las naves de oro, con el cual piensas haber comprado y merecido a Isabela. Y, aunque la reina mi señora te la ha prometido, ha sido creyendo que no hay ninguno en su corte que mejor que tú la sirva, ni quien con mejor título merezca a Isabela, y en esto bien podrá ser se haya engañado. (46)

En cambio la meta de Isabela se hace realidad (65), porque la española corresponde el amor que desea mediante acciones que tanto ella como su amado hacen para merecerse mutuamente: Isabela a través de sus virtudes como la discreción, la prudencia y la continencia y Ricaredo a través de la heroicidad de sus hazañas.

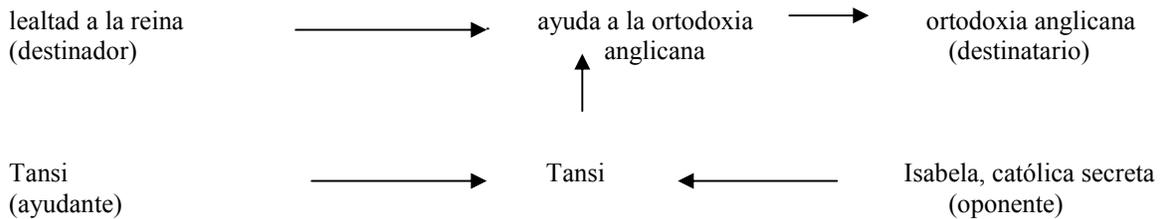
3.3.2 ANÁLISIS ACTANCIAL EN EL PLANO DEL PARECER

A partir de la oposición entre protagonista- antagonista surgen las condiciones de las matrices del parecer de la primera y segunda micro secuencia. Mientras en la primera, Tansi aparenta la imagen de una madre preocupada por el bienestar de su hijo, en la segunda, aparenta ser una mujer preocupada por el bienestar de Inglaterra:

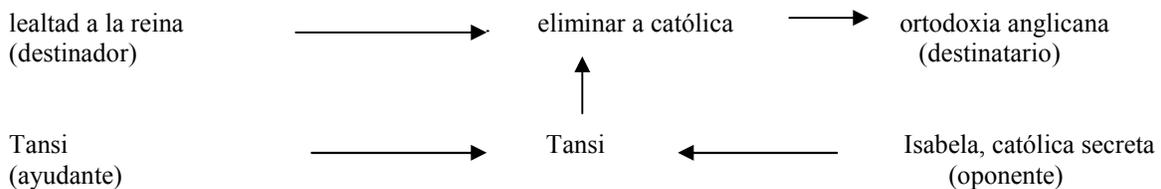
a) Primera micro secuencia: “La correspondencia amorosa”:



b) Segunda micro secuencia: “Ortodoxia anglicana”:



c) Tercera micro secuencia: “Eliminar a una católica”



Descripción del modelo: Tansi es el sujeto en las tres matrices e Isabela la constante oponente. Mientras que en las matrices del ser dijimos que en la micro secuencia 2 y 3 Tansi revela su carácter de antagonista, en las matrices del parecer revela cierta congruencia si la consideramos como un personaje apegado a políticas ortodoxas intolerantes, sin embargo, debido a que la reina nunca demuestra ser partidaria de esas políticas, sino todo lo contrario, la actitud de Tansi ante lo que aparenta ser presenta notables incongruencias, que evidenciamos con la confrontación de las tres matrices.

Quedaría demostrado entonces que para Tansi importaría más la lealtad a su reino que los sentimientos que tiene su hijo hacia una mujer. Si *La española inglesa* hubiera sido escrita en la Edad Media tal vez el plano del parecer tuviera cierta lógica, sin embargo, debido a la influencia humanista de Cervantes negamos tal posibilidad. El hombre, como lo vimos en el contexto histórico, ya no está apegado a su visión de colectivo, sino que lucha por objetivos propios.

La señora Tansi evidencia en el plano del parecer el desorden cósmico que provoca a causa de sus incongruencias poco creíbles para una madre que con tanta presteza lucha por los intereses de su hijo.

El decoro como mujer principal lo pierde porque su lucha no es por el bienestar de su reino y de su religión, a pesar de que trata parecer esta afirmación como una propuesta válida; por lo que en realidad lucha es por eliminar al objeto amado que amenaza a su hijo.

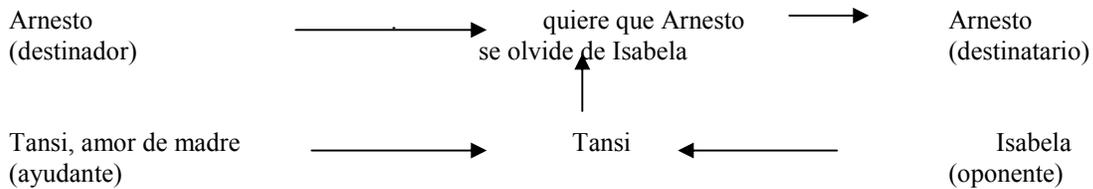
Lo que demuestra su proceder es que en realidad no buscaba que su hijo se uniera a la española, sino que toma como pretexto el deseo de Arnesto para eliminar a la que desde un principio considera como contraparte suya.

Con lo que una vez más existe un argumento para demostrar que Tansi no se encuentra en armonía cósmica. No puede comparar el amor que siente Arnesto por Isabela con el que ella siente por su hijo. Mientras el primero es uno erótico, el segundo es uno filial, no obstante, Tansi rivaliza con Isabela porque ve en lo que ella representa la posibilidad, aunque mínima de perder a su hijo.

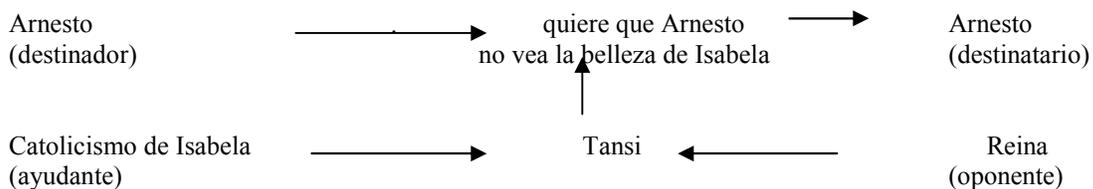
Tansi supone que envenenando a Isabela, no sólo la gente terminará no fijándose en ella, sino que además el mismo Arnesto terminará por olvidarla. Esto justifica el proceder de una madre por el bienestar de su hijo.

3.3.3 ANÁLISIS ACTANCIAL EN EL PLANO DEL DESEO.

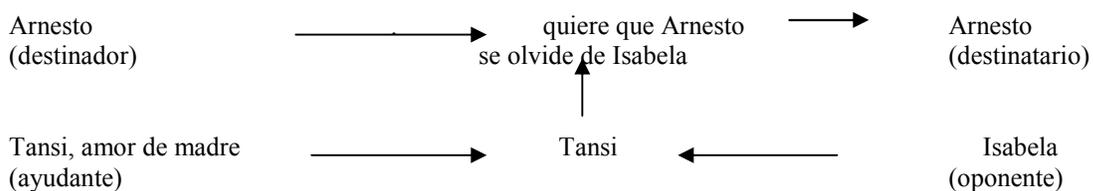
a) Análisis de la primera micro secuencia: “El olvido de Arnesto por Isabela”



b) Análisis de la segunda micro secuencia: “El olvido de la belleza de Isabela”



c) Análisis de la tercera micro secuencia: “El olvido de Arnesto por Isabela”



Descripción del modelo: Tansi es el sujeto que desea ayudar a Arnesto. La principal oponente en la micro secuencia uno y tres es Isabela, mientras que en la segunda es la reina. Tansi en la uno y tres es su propia

ayudante, mientras que en la segunda es el catolicismo de Isabela. La posición de destinador- destinatario la conserva el actante “Arnesto”.

Esto se relaciona con lo que veíamos en el capítulo sobre neoplatonismo acerca del uso de la imaginación, mediante las matrices actanciales en plano del deseo, Tansi ama y protege en potencia a su hijo con lo cual su amor adquiere mayor perfección y crea su propia realidad.

Para que Arnesto no vea más la belleza de Isabela, Tansi la envenena mediante la persuasión:

Y fue su determinación matar con tósigo a Isabela; y, como por la mayor parte sea la condición de las mujeres ser prestas y determinadas, aquella misma tarde atosigó a Isabela en una conserva que le dio, forzándola que la tomase por ser buena contra las ansias de corazón que sentía. (48)

Esto coincide con lo que afirma Propp al señalar que la “antagonista” trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes,¹⁸⁹ en este caso, a través del acto de agresión, la camarera se apodera de la belleza de Isabela.

Las matrices actanciales en el plano del deseo constituyen la realidad que vive la señora Tansi después de eliminar a Isabela. Es la armonía cósmica a la que la camarera anhela y en la que ella protege a su hijo por sobre todas las cosas y en contra de quien sea.

¹⁸⁹ V. Propp, *op. cit.*, p. 53.

3.4 LA BÚSQUEDA DE LA ARMONÍA CÓSMICA DE LA SEÑORA TANSI EN ARNESTO

De acuerdo con la clasificación *proppiana*, mientras la señora Tansi y Arnesto corresponden a la parte antagónica, Isabela y Ricaredo son la protagónica. Esto significa una repulsión entre las partes y que el conde no puede llegar a obtener el amor de Isabela en virtud de que ambas partes persiguen un fin común con estrategias diferentes: mientras Isabela es prudente, agradecida y discreta, Tansi, en cambio, es arrojada e idencorosa. Esto nos evidencia un amor que dista de ser saludable entre la señora Tansi y Arnesto.

Ni la señora Tansi ni Arnesto toman en cuenta la incompatibilidad con su contraparte ya que mientras los amantes buscan sublimar el amor que sienten, Arnesto funda su deseo en una mera atracción carnal hacia Isabela y mediante el chantaje que hace a su madre, provoca que Tansi avale su deseo erróneo.

Precisamente es Américo Castro quien define las estrategias equivocadas que utilizan determinados personajes cervantinos como “la doctrina del error”. Dice Castro

El error es, pues, una infracción del orden natural, y el castigo que Cervantes da a los infractores revela que la misma naturaleza es la encargada de aplicar automáticamente las sanciones, y no los poderes extranaturales.¹⁹⁰

Dos personajes que entran en la clasificación de Castro son Tansi y Arnesto. Los nudos, catálisis, informaciones e indicios de la señora Tansi en *La española inglesa* evidencian a una mujer cuyas motivaciones para hacer lo

¹⁹⁰ A. Castro, *op. cit.*, p. 143.

que hace giran en torno al amor que le tiene a su hijo. No es antagonista fortuitamente, tan sólo desea tener a través del bienestar de su hijo un bienestar propio, aunque éste sea, no midiendo las consecuencias de los actos que realiza.¹⁹¹

Observamos más a fondo los rasgos de una madre que a pesar de que es conciente de que lo que está haciendo o intentando para conseguir su objetivo, infringe las leyes naturales de armonía cósmica, entendida- en este caso como el deseo que tienen los protagonistas de estar juntos y merecerse mutuamente-, ya que para la camarera es más importante, porfiar en el intento, que no hacer nada y perder por dicho acto al conde Arnesto.

Parecería obvio argumentar que una madre siempre desea ayudar a su hijo, no obstante el sentimiento de la señora Tansi para con Arnesto no reside únicamente en querer su bienestar. La camarera siente una obsesión por el bienestar de su hijo. De acuerdo con Steven Hutchinson, quien en su estudio “El valor de amar: identidad y dimensión pública del amor” habla de los personajes en las novelas largas y cortas de Cervantes, esto se debe a que

Se trata de personajes que, por el hecho de asumir el papel de agentes del amor, necesitan la correspondencia en el terreno sentimental para obtener el estatuto público de “plenitud”. Sin el éxito amoroso son personajes incompletos.¹⁹²

Tansi busca la plenitud mediante el bienestar que pueda tener su hijo, aunque sea con la persona equivocada. La búsqueda de la armonía cósmica

¹⁹¹ A. González de Amezúa señala que “Otra de las cualidades narrativas de Cervantes, que los años y su experiencia del mundo desarrollarían sobremanera, fue aquella propensión, ansia o afán constantes en él, de buscar y penetrar en las almas de sus personajes, vocación de psicólogo que más adelante veremos confirmada en sus *Novelas ejemplares*, quizás con un mayor propósito y deliberación que en el mismo *Quijote*, regalándonos así aquella rica galería de tipos humanos, tan sagazmente observados como fielmente descritos, que van desde el apasionado Ricardo de *El amante liberal* a la velazqueña figura de Monipodio” en *op. cit.*, p. 38-39.

¹⁹² Steven Hutchinson, “El valor de amar: identidad y dimensión pública del amor” en *Actas del tercer congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, p. 180.

en los personajes de *La española inglesa* es un hecho innegable: así podemos ver a Ricaredo, el protagonista, buscar la armonía aceptando las condiciones del proveedor de su bien deseado para hacerse merecedor de él, en cambio, la camarera, la busca mediante las acciones para que su hijo pueda ser feliz, sin que ella lo sea.

La señora Tansi es un personaje que ve en el amor que le tiene a su hijo una acción estética. Como lo veíamos en el capítulo referente al amor, el amante como autor de una obra de arte es quien traza finamente los rasgos que van a ayudarlo a él y a su objeto amado para unirse con el todo. La experiencia estética está en función de que aquellos que la gozan se encuentren en plenitud.

Las matrices actanciales evidencian que la principal oponente de Tansi es Isabela, el aparente deseo de Arnesto. Con el afán de ayudarlo, la señora Tansi confronta a su contraparte: aquella niña que fue robada de España y llevada a Inglaterra por católicos secretos. No es que la señora Tansi sienta algo en contra de la misma Isabela, sino que se muestra agredida por lo que ella representa: el símbolo del bien supremo anhelado por el amor.

Aunque aparentemente lo ayuda, la camarera no permite que su hijo se siga fijando en las bondades de la belleza del bien deseado; antes la opaca y trata de acabarla a toda costa porque constituye su contraparte: aquello que la madre del conde jamás podrá ser.

El conde Arnesto utiliza el impulso que tiene su madre de ayudarlo¹⁹³ para poder lograr su objetivo mediante la amenaza que hace con matarse.

¹⁹³ De acuerdo con Agnes Heller, “todos los impulsos son también señales de una necesidad; por tanto, necesitamos satisfacer todos los impulsos”, *op. cit.*, p. 88, de ahí que Tansi necesita satisfacer una necesidad amorosa de proteger o cuidar, en este caso, a su hijo, sin valorar las justas dimensiones del hecho que el Conde le pide.

Inmediatamente la acción que realiza Tansi es complacer a su hijo con lo que pide. Más que un acto amoroso, la acción de la madre inglesa por su hijo representa un deseo de unirse frenéticamente sin medir las consecuencias que esto puede ocasionar.

Según Andrés el Capellán, por ejemplo, en *El tratado del amor cortés*, antecedente directo del neoplatonismo, opinaría que “siempre que se consigue fácilmente lo pedido es porque no hay amor”.¹⁹⁴

De acuerdo con las normas amorosas, Tansi realiza un acto desmesurado para demostrar que en su hijo existe la armonía cósmica que ella busca, con la cual gozar de una experiencia estética.

El acto amoroso de Tansi al proteger al conde Arnesto no cumple con la premisa neoplatónica del decoro amoroso que todo amor debe seguir. En virtud de que el hombre es un microcosmos, debe imitar decorosamente los mismos actos que realiza la Naturaleza para estar en perfecta armonía. Para los neoplatónicos, lo femenino está asociado con lo pasivo, mientras lo masculino con lo activo.

Madre e hijo siempre realizan acciones contrarias a las anteriores:¹⁹⁵ en todo momento evidenciamos la celosa guardia que hace la camarera mayor para defender a su hijo, mientras que el conde, quien debería de mostrar la actividad masculina en todo momento, la guarda y la transforma en pasividad ante la imagen de su madre.

¹⁹⁴ Andrés el Capellán, *Tratado del amor cortés*, p. 120.

¹⁹⁵ R. del Arco y Garay, *op. cit.*, afirma: “La mujer es de naturaleza frágil” [...], de ahí que “Con todo Cervantes es indulgente con la mujer”, p. 238- 239. A pesar de que la camarera realiza acciones totalmente diferentes a lo que una mujer debía hacer, Cervantes narrador es indulgente con ella y nos expone que la serie de motivaciones que la llevan a hacer lo que hace es el amor que siente por su hijo y en la búsqueda de que él sea feliz.

Partiendo del chantaje que hace Arnesto a Tansi con matarse, es evidente la actitud cómoda de no satisfacer sus propios deseos él mismo, sino a través de otras personas.

Tanto Tansi como Arnesto evidencian la necesidad de satisfacer un deseo amoroso: constituyen un binomio que guarda una estrecha relación de búsqueda y de comunicación. Ambos tratan de saciar su amor erróneamente: mientras que Arnesto lo hace, planteándose un deseo equivocado con una persona que no lo corresponde como Isabela, Tansi, a pesar de que es conciente de las acciones de su hijo y ve la imposibilidad de lograrlas, se conforma con intentarlo, no midiendo las consecuencias de sus actos y gozando estéticamente del acto amoroso.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Tansi busca la armonía cósmica en Arnesto de una forma incorrecta. Ya advertimos que la principal causa es por la agresión que le hace a Isabela, además hay que añadir lo que dice Erich Fromm sobre las madres que si bien pueden dar leche, sólo unas pocas pueden dar miel, y el hecho que den miel es que se encuentren felices. Tansi no está en armonía porque la armonía no permite agredir, ya que es consonancia, ordenamiento de las partes que componen a quien la posee.

CONCLUSIONES

A la luz de nuestro estudio revisamos que si bien la señora Tansi de *La española inglesa* es considerada como la antagonista de la novela por críticos como Julio Rodríguez Luis o Stanislav Zimic, de acuerdo con la clasificación hecha por Vladimir Propp en *Morfología del cuento* existen elementos que sustentan su antagonismo: Tansi es un personaje que ama y que busca una armonía cósmica encarnada en su hijo, el conde Arnesto.

Las acciones de Tansi tienen como motor fundamental el amor, sin embargo, a diferencia del que vemos en el de los protagonistas que resultan toda una obra de arte que provoca placer a los sentidos con el sólo hecho de contemplarlos, Tansi siente por Arnesto un amor enfermizo que entra en los terrenos de la ultra sobreprotección.¹⁹⁷

El acto amoroso de Tansi por Arnesto representa un acto estético en el que quien realiza la obra pinta el panorama que quiere tener. La camarera entonces resulta una mujer intrépida ante los deseos de su bien deseado. Mientras que Tansi resulta activa, Arnesto pasivo en una desarmonía de roles amorosos.

Observamos que a pesar de la indiferencia de Arnesto por Tansi, ésta lo considera como una abstracción amorosa por la que lucha en una nueva realidad aparente. Tansi, mediante este acto, ama a su hijo en potencia y

¹⁹⁷ Franco Meregalli en su libro *Introducción a Cervantes* afirma: “Los que confunden la realidad de la vida con la narrativa consideran que esta novela escasea el contenido humano. Hay quien admira su construcción y acostumbrado amor purísimo, la acostumbrada belleza, las acostumbradas dificultades (¡qué malvados son Arnesto y su madre!) y el golpe de efecto final, tan “barroco” [...] Para quien como yo confunde la realidad de la vida con la de la narrativa, *La española inglesa* es una candidata con buenas posibilidades de ganar el título de peor novela ejemplar”, p. 102-103. con lo cual comprobamos la poca la ejemplaridad del amor que la camarera siente por su hijo que se sustenta en el hecho que la madre de Arnesto cae en “la doctrina del error” señalada por Américo Castro.

recurre a la intermediación de la imaginación, como lo vimos en el capítulo sobre neoplatonismo, para lograr su proceso amoroso.

Tansi presenta dos conductas diferentes en la novela: sus primeros indicios revelan una actitud incluyente para con los personajes, en donde se menciona que cobra amistad con Isabela; después de la petición que le hace su hijo, en cambio, tiene una actitud excluyente en donde se ve que con el único con el que se relaciona es con el conde y con la proveedora del bien deseado. Existe una deformación de la imagen que en un principio observamos de la señora Tansi y que culmina en el momento en que la vemos envenenar a Isabela.

La actitud de Tansi ante Isabela radica en que al conocer la no correspondencia que siente la española inglesa para con su hijo, no aparta el peligro que aparentemente amenaza a su hijo, sino que abiertamente lo agrade.

Para el neoplatonismo y para el mundo que plantea Cervantes antes que cualquier característica externa, la virtud es lo que hace valer al hombre. Que el hombre ejerza su propia naturaleza con dignidad y que sea consecuente entre lo que dice y lo que hace.

La señora Tansi no sigue esta característica. Trata de eliminar a Isabela escudándose en su condición de mujer principal, a pesar de esto, resulta heroína de su propia secuencia narrativa y mediante la realidad que ella cree tener lucha por su bien amado.

El amor que siente Arnesto por Isabela y el que siente Tansi por Arnesto son diferentes. No tienen puntos de comparación. Mientras el primero es un amor erótico influido por el placer que causa las formas físicas, el segundo es un amor filial que concibe como objetivo fundamental el bienestar del hijo.

A pesar de que no son equiparables, Tansi se esfuerza por entrelazarlos. Rivaliza con Isabela porque sabe que es la única posibilidad que tiene de perder a su hijo, y si la plenitud la encuentra en el conde, no puede atreverse a dejarlo ir ya sea con la española inglesa ya sea sin ella

La reina de Inglaterra es un personaje que revela la información histórica en los nudos en los que participa la señora Tansi, asimismo, es novelesco con las cualidades de ser justa y de interesarse y valorarse como la autoridad de su reino. Esta característica confronta la realidad que vive España en tiempos de Cervantes. Mientras con Felipe II existe una acérrima injusticia por defender la fe cristiana a toda costa, con Felipe III, existe un enorme desinterés por el gobierno español que está en manos de los validos.

Tansi respeta a la reina siempre y cuando la favorezca o la ayude en su objetivo a favor del conde Arnesto, cuando la soberana le niega la posibilidad debido a la alta estima en la que tenía a Isabela más que por su religión, por sus virtudes, la señora Tansi desconoce a la monarca y desconsolada no le queda más que eliminar a Isabela mediante sus propias fuerzas.

El valor moral que sustenta la reina de Inglaterra radica en que la valoración del ser humano debe realizarse por lo que se es y no por el estamento social que, como vimos en el contexto histórico, quienes lo tenían se negaban a renunciar a él.

En este sentido, Cervantes está vinculado con el humanismo en una nueva visión del hombre mismo por el hombre mismo, de ahí que la interpretación que expusimos en el plano del parecer: Tansi como defensora de la ortodoxia anglicana, tenga tantas incongruencias en el personaje mismo y con la interpretación que la crítica pueda hacer al respecto.

Si *La española inglesa* hubiera sido una obra emanada de la versión de colectivo de La Edad Media se hubiera creído con mayor razón que por encima de los aspectos personales se encuentra para la heroína Tansi el bienestar de su reino.

Sin embargo tomando a Cervantes como un heredero del Renacimiento, encontramos diversas perspectivas. Más que luchar por un bien común, la camarera lucha por conseguir su propio objetivo de una forma incorrecta:¹⁹⁸ la búsqueda de la armonía cósmica.

El amor de Tansi por Arnesto no es normal; si lo fuera, en vez de tratar de eliminar al objeto aparente del deseo de su hijo, hubiera tratado de aconsejar a Arnesto para que no siguiera trasgrediendo la armonía que los protagonistas ya habían conseguido con su amor.

Precisamente porque en ningún momento piensa que está haciendo daño, observamos en las matrices que tomando a Tansi como heroína de sus propias secuencias, Isabela siempre es la oponente para que la camarera consiga sus objetivos.

De ahí que Tansi decida envenenar a la española inglesa en un intento por desaparecerla de la vida de ella y de la de su hijo. La camarera es un personaje que no mide sus alcances cuando se trata de eliminar a alguien que le estorba. Pensamos que la camarera no tiene nada personal en contra de Isabela, sino contra lo que ella representa: el anhelo por conseguir el bien deseado.

Aunque pareciera, la agresión de Tansi hacia Isabela no consigue sus objetivos: no logra que la española desaparezca de su vida ni la de su hijo, al

¹⁹⁸ *Vid., supra*, el capítulo sobre neoplatonismo y la afirmación de Erich Fromm cuando dice que si bien las madres pueden dar leche, sólo unas pueden dar miel y el hecho que den miel es que se encuentren y sean felices. En este caso, Tansi busca en Arnesto la armonía cósmica sin ser feliz.

contrario, los antagonistas son los que terminan desapareciendo de la vida de los protagonistas.

Isabela resurge a partir del envenenamiento de Tansi y refrenda su amor con Ricaredo. Tal pareciera que la acción de la antagonista provocó que se afanzara más el amor entre los amantes que siempre se habían amado.

Después de saber que Isabela se encontraba terriblemente fea a causa de la acción que contra ella hizo Tansi, Ricaredo le confiesa su amor no a su belleza física, sino a la espiritual. Es aquí donde verdaderamente los protagonistas han reafirmado la necesidad de merecerse mutuamente y logran vencer los obstáculos de aquellos que quieren impedirlo.

Debemos reconocer como una alta valía en la creación de personajes que, mediante el personaje de la señora Tansi, Cervantes nos demuestra a individuos que, ante cualquier obstáculo consiguen su objetivo. Si el objetivo inicial de Tansi era eliminar a Isabela ante la amenaza de ver a su hijo en problemas de amor no descansa hasta que aparentemente no ve acabada a su enemiga.

La española inglesa resulta una fuerza de contrarios, en donde cada bando intenta, a toda costa la búsqueda de la armonía cósmica con motivaciones y deseos personales regidos por la fuerza constante del amor. Cervantes en *La española inglesa* nos expone un mundo, aunque, aparentemente idealizado, en donde los personajes que intervienen en ella aman, sienten, se relacionan con el resto de sus personajes y viven sus propias pasiones.

Como lo vimos en los antecedentes, a pesar de haber tenido una vida difícil, Cervantes confía en el ser humano lo cual revela su carácter humanista. Con relación a esto no se juzga a la señora Tansi por el hecho de

que ama a su hijo. Dada su inclinación natural para amar, su amor es válido, sin embargo, se le condenan las estrategias que utiliza en perjuicio de la armonía cósmica.

A pesar de todas las acciones que realice Tansi para desvirtuar el amor de los protagonistas a favor de su hijo, la naturaleza siempre hace que dichos actos sirvan para revelar y confirmar el verdadero amor de Ricaredo por Isabela.

El neoplatonismo considera que la trasgresión de la señora Tansi es incorrecta porque no toma en cuenta que todo depende de una misma materia y que al agredir al otro es como si se estuviese agrediendo a sí misma, por ello, *La española inglesa* evidencia que el concepto de justicia para Cervantes se encuentra en la armonía cósmica.

No obstante lo que los personajes deseen hacer para perjudicar al otro en medio de un mundo corrompido, existe la Naturaleza que se concibe como el principio divino e inmanente y que es el conducto por el que los personajes, como hijos de sus obras, reciben premios o castigos de acuerdo con su comportamiento.

Mediante el amor Cervantes logra construir la realidad de un mundo justo regido por lo que hace gozar el ánimo de los sentidos. Ya no observamos, por ejemplo, que el amor sea razón para que los amantes sufran como sucedía con el amor cortés.

El amor neoplatónico es un amor que no es artificioso, sino natural, nace de los principios del alma y rige la vida de los hombres que están destinados a amar. Los personajes de *La española inglesa* demuestran una contundente necesidad de amar. El amor, como hemos dicho, es uno de los principales motores del pensamiento cervantino.



FUENTES DE CONSULTA:

DIRECTAS:

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *La española inglesa, El licenciado Vidriera, La fuerza de la sangre*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid, Alianza. 1996. (Obra completa, 8). (Salvo que se indique lo contrario, toda las citas fueron tomadas de esta edición).¹⁹⁹

-----, *Novelas ejemplares*. Comentario de Sergio Fernández. México, Porrúa. 2004. 26^a ed. (Col. “Sepan cuántos...”, núm. 9).

-----, *Novelas ejemplares*. Ed. de Luis Ríos. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 1982. (Col. Nuestros clásicos,).

-----, *Novelas ejemplares I*. Ed. de Harry Sieber. Madrid, Cátedra. 2001. (Col. Letras Hispánicas, 105).

-----, *Novelas ejemplares II*. Ed. de Juan Bautista Avalle- Arce. Madrid, Castalia. 1982. (Clásicos Castalia, 121).

-----, *Novela de la española inglesa en Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*. Tomo II. Ed. de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. Madrid, 1923.

¹⁹⁹ Las razones por las que escogimos esta edición es porque a diferencia de otras, Sevilla Arroyo y Rey Hazas nos presentan una anotación que cubre “las cuestiones más variadas y dispares (textuales, léxicas, gramaticales, costumbristas, históricas, bibliográficas, etc) y se limita a la simple clarificación, explicación y contextualización cultural y literaria de cada pasaje, más allá del alarde erudito, del despliegue bibliográfico y del comentario farragoso, sin que ello sirva de pretexto para ocultar y evitar los problemas críticos que presentan las novelas anotadas; el lector comprobará que nos ocupamos de ellos con especial detenimiento”, “Introducción” a M. de Cervantes, *op. cit.*, p. LXXIX

Otras obras de Cervantes:

-----, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Real Academia Española- Alfaguara. 2005.

-----, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid, Alianza. 1996. (Obra completa, 18)

INDIRECTAS:

ADAM, Jean- Michel y Lorda, Clara- Ubaldina, *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona, Ariel. 1999.

AGUIRRE, Mirta, *Un hombre a través de su obra: Miguel de Cervantes Saavedra*. 2ª ed. La Habana, Letras Cubanas. 1979.

ALBERONI, Francesco, *Te amo*. Barcelona, Gedisa. 1997.

ALCAZAR ORTEGA, Mercedes, “Palabra, memoria y aspiración literaria en *La española inglesa*” en *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volumen XV, Número 1. 1995, p. 33-42.

ALONSO DE SANTOS. José Luis, *La escritura dramática*. Literatura y sociedad 61. 2ª ed. Madrid: Castalia, 1999.

ALSINA CLOTA, José, *El neoplatonismo*. Barcelona, Antrhopos. 1989

ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. 7vls. Madrid, Reus. 1948-1958.

AYALA, Francisco, *Cervantes y Quevedo*. Barcelona, Seix Barral. 1974.

BARTHES, Roland, *Análisis estructural del relato*. Trad. de Beatriz Dorriots. México, Premia. 1988.

BATAILLON, Marcel, "Cervantes y el matrimonio cristiano" en *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid, Gredos. 1964, p. 238-259.

-----, *Erasmo y España*. Trad. de Antonio Alatorre. México, Fondo de Cultura Económica. 1966.

BERISTÁIN, Helena, *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 1982. (Cuadernos del Seminario de Poética, 6).

-----, *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 2ª ed. 2005.

-----, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa. 8ª ed. 2003.

BOVES NAVES, MA. DEL CARMEN, "Prólogo" a Miguel García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco-libros, 1998.

BOWSMA, William, *El otoño del Renacimiento (1550-1640)*, Madrid, Crítica, 2001.

CAPELLÁN, Andrés el, *Tratado del amor cortés*. Trad. introducción y notas de Ricardo Arias y Arias. México, Porrúa. 1992. (Col. "Sepan cuántos...", núm. 624).

CASTIGLIONE, Baltasar de, *El cortesano*. Presentación y notas de Sergio Fernández. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 1997. (Nuestros clásicos, 78).

CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*. Pról., de Julio Rodríguez Puértolas. Madrid, Trotta. 2002.

CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid, Gredos. 1974.

CHEVALIER, Jean, *et al. Diccionario de los símbolos*. 6ª ed. vers. cast. de Manuel Silvar y Antonio Rodríguez. Barcelona: Herder. 1999.

COLÓN CALDERÓN, Isabel, *La novela corta en el siglo XVI*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

CORVISIER, André, *Historia moderna.*, Trad. de Fabián García Prieto. Barcelona, Labor Universitaria. 1977.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Felipe C.R. Maldonado. Madrid, Castalia. 1995. (Nueva Biblioteca de Erudición y crítica, 7)

DEL ARCO y GARAY, Ricardo, *La sociedad española en las obras de Cervantes*, Madrid, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes. 1951,

DIDEROT, Denis y Jean Le Rond D'alambert, *Discurso preliminar de la enciclopedia: investigaciones sobre el origen y naturaleza de lo bello*. Buenos Aires, Orbis Hispamérica. 1984.

DIEZ TABOADA, Juan María, "La estructura de *Las Novelas ejemplares*" en *Anales cervantinos*, XVIII. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1979-1980. p. 87-106.

DÜLMEN, Richard Van, *Los inicios de la Europa moderna (1550-1648)* 5ª ed. México, Fondo de Cultura Económica. 1984. (Historia Universal Siglo XXI, 24)

EISNER, Elliot. *La escuela que necesitamos: ensayos personales*. Trad. Gloria Vitale. Buenos Aires, Amorroutu. 2002.

Enciclopedia de la literatura. Barcelona, Garzanti ediciones. 1991.

ESCOBAR, Luis Felipe, *El amor y la filosofía*. México, Impresiones económicas. 1949.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía*. 2 vls. Buenos Aires, Sudamericana. 1975.

FICINO, Marsilio, *Sobre el amor: Comentarios al banquete de Platón*. Trad. de Mariapía Lamberti y José Luis Bernal. Presentación y notas de Mariapía Lamberti. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 1994. (Nuestros Clásicos, 70).

FLORISTÁN, Alfredo (coord.), *Historia moderna universal*. Barcelona, Ariel. 2002.

FROMM, Erich, *El arte de amar*. Trad. de Noemí Ronseblatt. México, Paidós. 2000. (Biblioteca Erich Fromm, 1).

GAOS, Vicente, "Introducción" a Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 2 vls. Madrid, Gredos. 1987.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA Agustín, *Cervantes creador de la novela corta española*. 2 vls. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1956-1958.

GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús, *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid, Iberoamericana. 2000.

GONZÁLEZ PRADA, Ma. del Rosario, "Introducción" a Bruno, Giordano, *Los heroicos furios*. Madrid, Tecnos, 1987.

GILMAN, Stephen, *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*. Pról. de Américo Castro. México, El Colegio de México. 1951. (Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, 2).

-----, *La novela según Cervantes*. México, Fondo de Cultura Económica. 1993.

-
- GREIMAS, A. J. *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Trad. de Alfredo de la Fuente. Madrid, Gredos. 1971.
- GÜNTER, Georges, *Cervantes: novelar el mundo desintegrado*. Barcelona, Puvill Libros. (Ensayos 19).
- HEBREO, León. *Diálogos de amor*. Trad. de David Romano. Intr. y notas de Andrés Soria Olmedo. 2ª ed. Madrid: Tecnos- Alianza Editorial. 2002
- HEGEL, Georg, *Lecciones de estética*. Trad. de Alfredo Llanos. México, Ediciones Coyoacán. 2005. (Diálogo abierto, 58).
- HELLER, Agnes, *Teoría de los sentimientos*. México, Ediciones Coyoacán. 1999.
- HENCKMANN, Wolfhart, et. al., *Diccionario de estética*. Trad. de Daniel Gamper y Begonia Sáez. Barcelona, Crítica. 1998.
- HUTCHINSON, Steven, “El valor de amar: identidad y dimensión pública del amor” en *Actas del tercer congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma, Universitat de les Illes Balears. 1998. p. 179-184.
- JONES, R.O. *Historia de la literatura española: Siglo de Oro*. v. 2. Trad. Eduardo Vázquez. Barcelona, Ariel. 2ª ed. 1974.
- LACARTA, Manuel, *Cervantes: biografía razonada*. Madrid, Sílex. 2005.
- , *Cervantes: simbología de la universal*. Madrid, Sílex. 1988.
- LAPESA, Rafael, “En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*” en *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid, Gredos. 1971. p. 242-263.
- LONGINO, Casio, *Sobre lo sublime*. Trad. de José Alsina Clota. Barcelona, Bosch. 1977.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*. Madrid, Gredos. 1974.

MARÍAS, Julián, *Cervantes clave española*. Madrid, Alianza Editorial. 1990.

MALO DE MOLINA, Teresa, “Análisis de la bibliografía cervantina de los años ochenta” en *Actas del I Coloquio de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos. 1990. p. 131-148.

MARCHAN FIZ, Simón, *La estética en la cultura moderna*. Madrid, Alianza. 1987.

MARTÍNEZ GÓNGORA, Mar, “Un unicornio en la corte de una reina virgen: «Ginecocracia» y ansiedades masculinas en *La española inglesa*” en *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volumen XX, Número 1, 2000, p. 27-46.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Cervantes en letra viva. Estudios sobre la vida y la obra*, Barcelona, Reverso ediciones, 2000.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*. México, Porrúa. 1985. (Col. “Sepan cuántos...”, 475).

MEREGALLI, Franco, *Introducción a Cervantes*, Barcelona, Ariel, 1992.

MONTALAT, Raúl, *Los novios: el arte de conocer al otro*. Madrid, Minos. 1993. (Col. Ser Familia, núm. 18)

NIETO, María Dolores, *Estructura y función de los relatos medievales*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1993. (Biblioteca de Filología Hispánica, 9).

OSTERC, Lúdivik, *La verdad sobre las Novelas ejemplares*. México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1995.

-----, *Breve antología crítica del cervantismo*. México, UNAM- El Equilibrista. 1992.

-----, "Cervantes y Felipe II" en *Verba hispánica*. VIII. 1999. p. 61-69.

PARKER, Alexander, *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*. Madrid, Cátedra. 1986.

PILUSO, Robert, *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*. Nueva York, Las Américas. 1967.

PLATÓN, *Diálogos*. 2 vols. México, Porrúa. 2001. (Sepan cuántos..., 13A-13B).

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*. México, Colofón. 1986.

PUIG, Luisa, *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1978. (Cuadernos del Seminario de Poética, 2).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. 2 vols. Madrid, Espasa Calpe. 21ª ed. 2001.

RICO, Francisco, ed. *Historia y crítica de la literatura española*. Volumen 2. Barcelona, Crítica. 1980.

-----, Primer suplemento. Barcelona, Crítica. 1980.

RILEY, Edward., *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus. 1966.

RÍUS, Luis, "Introducción" a Miguel de Cervantes, *Las Novelas ejemplares*, tomo I. México, UNAM. 1982. (Nuestros clásicos, 24).

RODRÍGUEZ CHICHARRO, César, *Escritura y vida: ensayos cervantinos*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 1977.

RODRÍGUEZ LUIS, Julio, *Novedad y ejemplo de las Novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid, Porrúa- Turanzas. 1980.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Invitación a la estética*. México, Grijalbo. 1992.

SANZ, Fina. *Los vínculos amorosos*. Barcelona, Kairós. 2001.

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*. Barcelona, Crítica- Grijalbo Mondadori. 1996.

SINGER, Irving, *La naturaleza del amor*. Trad. de Isabel Vericat. México, Siglo XXI. 1992.

VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española*. 3 vols. Barcelona, G. Gilli. 1950.

VALDIVIESO, Jorge H. y Teresa Valdivieso, “Acotaciones a la crítica cervantina a través del repertorio bibliográfico- analítico de las tesis doctorales norteamericanas” en *Anales cervantinos*, XVII. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1978. p. 191-236.

VALVERDE, José María, *Breve historia de la literatura española*. Madrid, Guadarrama. 1969.

WESTON, Anthony, *Las claves de la argumentación*. Trad. de Jorge F. Malem. 7ª ed. Barcelona, Ariel. 2002.

XIRAU, Joaquín, *Amor y mundo y otros escritos*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, El Colegio de México, Península. 1983.

ZAVALA RUÍZ, Roberto, *El libro y sus orillas*. 3ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2005.

ZIMIC, Stanislav, *Las Novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid, Siglo XXI. 1996.