

Ahondando en la imaginación teatral cervantina: la representación del Otro en la novela *La española inglesa* (1613) y en la película homónima dirigida por Marco Castillo (2015)

Moisés R. Castillo
(University of Kentucky)

La preocupación por el teatro inunda toda la obra cervantina, todas sus formas de hacer ficción. Como es sabido, el propio Cervantes quería ante todo triunfar en la escena áurea, ser un afamado dramaturgo, pero las características del teatro de su generación – eso que Stefano Arata llamó “la generación perdida” de 1580 y que comparte con Argensola, Virués, Francisco de la Cueva, Lobo Lasso de la Vega, Rey de Artieda, entre otros (9) –, junto con las dificultades de sus propias propuestas escénicas y la irrupción de Lope hicieron que Cervantes desistiera en su empeño y se dedicara más a la prosa. Ahora bien, desde su prosa, más que ningún otro escritor de su época, continuó refiriéndose al mundo de la escena. Estructuras, temas, personajes y atmósferas se trasladan constantemente entre los diversos géneros, desvelándonos detalles sobre la vida y cosmovisión del célebre autor alcalaíno. Es más, en Cervantes las fronteras entre teatro y prosa se entreveran o se diluyen por momentos; pensemos en el paradigmático caso que constituye *El coloquio de los perros* o en tantos episodios del *Quijote*, todo lo cual refleja que hay mucho de imaginación teatral en el conjunto de la obra cervantina.

Es más, para Luis Gómez Canseco y María del Valle Ojeda Calvo la escritura cervantina está afectada, necesitada, de ese carácter teatral como nos recuerdan estos críticos en la primera página de la introducción a su reciente edición del teatro mayor de Cervantes publicada por la RAE en 2015: “Basta hojear la literatura cervantina para ver que está transida toda de teatro” (9). Imbuida, por tanto, de esa teatralidad, mucha de la ficción cervantina desvela no solo el andamiaje de la creación literaria, sino los vacíos y contradicciones sobre los que se erige y conduce la sociedad del XVII. Como ya vengo diciendo en otros sitios, el objetivo pasa por despertar al lector para que se distancie de lo acontecido en la acción, haga una lectura reposada y reflexiva, y de ese modo adopte una posición crítica con respecto a lo que se le narra o representa. Con estas armas, Cervantes no solo hará que el “sabidor de su burla,” ese que él llama en el *Quijote* “el lector mío,” se constituya en co-artífice de la obra artística por cuanto con su lectura y su bagaje completa el sentido de la misma,¹ sino que lo moverá hacia una ética, una forma de pensar que conduzca a la virtud y el buen obrar.

Bajo estas premisas, me propongo aquí analizar *La española inglesa* cervantina, así como la adaptación filmica de la novela ejemplar dirigida por Marco A. Castillo que produjo Radio Televisión Española (RTVE) en 2015, con la intención de revelar la imagen que se tiene en ellas del Otro o los Otros y las consecuencias ideológicas que se derivan de dicha representación. El objetivo consiste en discutir y mostrar cómo la novela en 1613 y la película recientemente, atravesadas de imaginación teatral, ponen de manifiesto algunas de las lecciones humanísticas y de las implicaciones éticas inherentes al pensamiento de Cervantes.

La novela

Aunque ya en su tiempo Alonso Fernández de Avellaneda en el prólogo del *Quijote* apócrifo advertía la teatralidad de la mayoría de las *Novelas ejemplares* al tildarlas de “comedias

¹ Cervantes lleva a cabo un sutil manejo del lector, que es quien en realidad proyecta en la obra “lo verdadero y auténtico o lo fantástico y maravilloso que, según su temperamento y psicología, descubre en la ficción verosímil, tanto la histórica como la poética, que se le pone delante” (Percas de Ponseti, 150).

en prosa” (12), *La española inglesa* no entró en esa categoría por su exiguo diálogo (Close 338). Como nos recuerda Rafael Lapesa, hasta las primeras décadas del siglo XX “los relatos cervantinos de imaginación y aventura fueron considerados como obras fallidas, perdonables desahogos de una fantasía artística empeñada en ejercitarse fuera del campo más propicio a sus espléndidas condiciones” (242). Así, dentro de la colección de las *ejemplares*, de las por todos consideradas “idealistas:” *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *La fuerza de la sangre*, *El amante liberal* y *La española inglesa*, es la que nos ocupa la más denostada por su idealismo, pues “la idealización de sus elementos compositivos prima sobre lo realmente vital, con mengua de su vigor” (González de Amezúa y Mayo, 151). Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla previamente habían abundado en esto descalificándola como “una solemne niñería, basada en sucesos y ocurrencias puramente casuales y de lo más inverosímil que imaginarse puede” (383).² Sin embargo, setenta y tres años más tarde, José Montero Reguera ha visto en ella totalmente lo contrario, un ejemplo paradigmático de cómo conseguir crear verosimilitud a la hora de escribir una novela:

Cervantes logra crear [verosimilitud] [...] porque presenta personajes de carne y hueso, hombres y mujeres que se comportan con normalidad en el trato cotidiano, que, a pesar de su trascendencia política e histórica, van más allá de ser entes abstractos. Y esta proximidad, esta cercanía, les hace más humanos y, por ende, consiguen sintonizar mucho mejor con los lectores de la obra. (1077)

Evidentemente, los motivos para tan dispares juicios entre los críticos tienen que ver con los supuestos peregrinos “sucesos y ocurrencias” que esta novela bizantina despliega, y sobre los que quizá estereotípicamente se lleven la palma el presentar una reina Isabel I de Inglaterra tolerante y hablando español y un capitán londinense, Ricaredo, que en plena batalla naval perdona la vida de sus archienemigos hispanos. Como veremos, es ese hacerse más humanos los personajes, al que alude Montero Reguera, y concretamente la humanización que se hace del Otro, lo que nos importa en lo que sigue.

De este modo, primeramente, hay que abordar el tema de en qué sentido es esta novela ejemplar, en el contexto más amplio de la consideración de si hay ejemplaridad ética y/o estética en la colección. Como se sabe, este es un debate de enorme tradición en el cervantismo, así que no pretendo aquí cerrar el asunto, pero sí ofrecer mi opinión. Por un lado, Cervantes, ya desde su primer teatro, es muy del gusto del enseñar deleitando; por otro, la estructura y criterios del género de la novela corta en los antecedentes italianos de los *novellieri* allanan la comprensión de su potencial ejemplaridad:

desde los orígenes del género, sus autores se las ven con el horaciano *delectare et prodesse*, y como muy a menudo, siendo la novela un género condenado por sus orígenes al *delectare*, confinaban el *prodesse* a las páginas del prólogo, por más que después, en el texto de las novelas, a veces se pudiera entender un cierto enseñamiento didáctico o moral. (Rubio Áquez, 50)

Quizá en el espíritu de estas novelas se encuentre la recreación honesta de la *eutrapelia*,³ la que quiso ver uno de los censores amigo de Cervantes, Fray Juan Bautista Capataz, para dar su

² Por su parte, Pfandl creyó que era la novela ejemplar “imaginada con mayor esmero y la más artísticamente embellecida con circunstancias que van retardando la acción” (337).

³ Ver a este respecto los estudios de Wardropper y Jones.

aprobación al texto; o quizá el guiño de Cervantes no contenga didactismo alguno; o tal vez a sus posibles enseñanzas “sólo hay que buscarles explicación en el *otium*,” pues “no tienen como pretensión educar para el *negotium*” (Blasco, xxiii). Aun con todo, pienso que podemos atribuir a mucha de la ficción cervantina un cariz de pasatiempo virtuoso, que va más allá de su aceptado carácter provechoso y desengañador. Ese es el caso de algunas de las *Novelas ejemplares* como *La española inglesa*.

Y es que el “si bien lo miras” (52)⁴ del prólogo cervantino significa: ‘si bien lo lees y así lo quieres entender,’ pues el sentido de la obra literaria depende, como decíamos arriba, no solo de la atenta lectura, esa que sabe navegar entre líneas, sino de la re-creación: de la articulación interpretativa que hace de esa lectura el lector en un momento y una situación vital concreta. Cervantes es plenamente consciente de esta idea, pero se hace más inteligible y necesaria aún si nos encontramos en una novela de la cual se puede extraer, si se quiere, “algún ejemplo” (52), o como diría Thomas Hart: “Cervantes, like other Renaissance writers, may mean only that a reader who chooses to do so will find in the *Novelas* a moral teaching precisely suited to his own situation” (379).

La virtud, la hermosura y el celo católico se convierten en las tres cualidades humanas más sobresalientes en esta obra, siendo juntas no solo las enseñanzas de los personajes principales Isabel/Isabela y Ricaredo, sino también, por separado, los primordiales atributos, en mayor o menor grado, de otros personajes protagonistas: Clotaldo y Catalina, los padres biológicos de Isabel, o la bella y católica Clisterna. Por eso el relato se inicia y se cierra haciendo referencia a dichas excelencias.⁵ Así, es la extremada hermosura de la niña de siete años la que provoca que Clotaldo la secuestre en el saco de Cádiz de 1596. Este es el único pecado del católico capitán inglés que no encuentra justificación en la acción militar perpetrada por la armada inglesa, la cual supuestamente iba “contra las haciendas y dejaba libres las personas” (243).⁶ Clotaldo no devuelve a la niña incluso a riesgo de perder su vida, pues el líder del expolio, el conde de Leste (por Leicester), mostrando su humanidad, en un bando castigaba con matar a aquel de los suyos que la tuviese y no la entregase. El narrador omnisciente de la novela pondera, pero no enjuicia esta acción, tan solo narra que el capitán se la llevó a Londres porque se aficionó, “aunque cristianamente, a la incomparable hermosura de Isabel” (243-244). Al principio sorprende, pero este pecado del capitán no solo es el motor de acción del relato, sino que se convierte en la justificación de la intervención providencial que atraviesa por entero la historia – “que tiene tanto de milagrosa como de verdadera” (282) – y le da un sentido de marcada religiosidad de barniz neoplatónico:⁷

⁴ Cito *La española inglesa* por la edición de Sieber.

⁵ Sobre los elementos, la simetría, la circularidad o la doblez de los patrones estructurales de la novela que llevan a la identificación y posterior superación de los obstáculos por parte de los dos protagonistas y sus consecuencias, ver Casaldueiro, Lowe, Cluff, Aylward, Ruta, Pini y Torres.

⁶ Clamurro ahonda en este latente pecado carnal y el impacto que tiene tanto en el desarrollo de las acciones de los personajes como en el significado de la novela.

⁷ Marcado carácter religioso que ve Lapesa especialmente en *La española inglesa* y el *Persiles*, y que el crítico relaciona con el hecho de que en 1609 entrara Cervantes en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento y en 1616 ingresase en la Orden Tercera (251). Ya Castro había observado esta actitud como un “alarde de ortodoxia” cervantino mezclado, eso sí, con su “no conformismo” (254-263). Ver en general esta dualidad en el capítulo VI de *El pensamiento de Cervantes*. Casaldueiro lee la novela como una suerte de viaje místico de depuración espiritual individual (131); igual que Sánchez Castañer que alude a una transformación estética que va de la narrativa al lirismo, de lo real a lo místico-poético (370-374); mientras Collins habla de que en ella se da un “circular frame of divine intervention that works through Isabela and Ricaredo to propel them back to the homeland of the true faith” (57).

Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastante juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos. (283)

No quiero con esto defender a un Cervantes moralizador o predicador, sino a un convencido cristiano de marcados tintes racionalistas, no en vano para Jesús Maestro Cervantes es “el Spinoza de la literatura española” (346); un cristiano que en su prosa y teatro difícilmente se casa con posturas oficiales u oficialistas, sean políticas o religiosas, y menos a partir de 1600 ¿Cómo explicar de otro modo, el que Cervantes escriba esta novela que hermana a protestantes y católicos teniendo tan cerca la guerra que los ha enfrentado mortalmente durante veinte años, aun cuando se haya concertado la paz con los ingleses en 1604 y ratificado en 1605?;⁸ o, y por más idealista que se considere el relato, ¿cómo escribir con este cariz conciliador, perdonador hacia el Otro, incluido el turco, en el ambiente en el que se está gestando y llevando definitivamente a término la expulsión de los moriscos?

En mi opinión, contraria a la postura de muchos críticos, *La española inglesa* no vende religiosidad, sino ética. No se trata, si se me permite, de que seamos más devotos, sino más empáticos y comprensivos con el Otro; que nos dolamos de las vicisitudes vitales de los otros, y que humanizándonos nosotros de ese modo, humanicemos a nuestros propios enemigos. Esa es la enseñanza de esta “mesa de trucos” (52), si el lector así lo estima, y por eso la insistencia cervantina en lo que “esta novela nos podría enseñar,” sobre “cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura [...] enamorar aun hasta los mismos enemigos” (283); o cómo, al decir de Alicia Parodi: “virtud y hermosura son artífices de la superación del odio por el amor” (50).⁹ Por eso también en la obra las diferencias teológicas entre católicos y protestantes se vuelven borrosas (Johnson 1989, 519). De nuevo, como en el resto de sus obras de cautiverio, *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *La gran sultana*, o *La conquista de Jerusalén*, son el deseo o el amor, aquí la caridad, los que conectan a moros y cristianos en escenas que nos invitan a repensar nuestra actitud hacia el Otro. Asimismo,

Recientemente, Santos de la Morena y Marx han estudiado esta religiosidad en la novela bajo el marco del problema entre providencia y libertad, predestinación y libre albedrío en Cervantes.

⁸ Lapesa justifica el espíritu conciliador cervantino a partir del hecho de que la novela debió escribirse alrededor de 1609-1611, cuando empezaba a haber acercamientos diplomáticos entre los dos países y esperanza en que Inglaterra fuera católica de nuevo (255-256). Lo mismo piensa Rey Hazas, asumiendo una primera redacción del texto hacia 1605, revisada después alrededor de 1609-1611, como muestra la simpatía por la reina de Inglaterra y la permisividad general con los enemigos ingleses (xxiv). Sin embargo, Collins lo fundamenta en el erasmismo cervantino: “Cervantes discloses an ‘as-if’ world that runs counter to the standard ideology of the time, implicitly articulating an Erasmian plea for religious tolerance and moderation that flies in the face of the religious wars dividing Christian Europe. Erasmian thought creates in the narrative what Thomas Pavel has termed an ‘epistemic path,’ a moralizing construct that enables Cervantes to generate for his readers a utopian vision of a united Christian community in which archenemies Catholic Spain and Protestant England peacefully coexist” (66). Márquez Villanueva, por su parte, defiende que Cervantes puede “no contradecir, pero sí poner a un lado su fe para proceder, bajo un distanciamiento científico a la moderna, al estudio pre- o para-fenomenológico del hecho religioso” (2005, 92). Johnson basa la escritura de la novela exactamente en los acontecimientos políticos de 1605, tras la paz, y con Cervantes como invitado y futuro cronista de las festividades del bautismo de Felipe IV, del cual fueron testigos los ingleses y donde se hablaba esperanzadamente de las futuras relaciones entre los dos imperios (1988, 394-396). Sobre la fecha de composición y posibles fuentes de inspiración de la *La española inglesa*, ver también Singleton, Stagg, y Navarro Durán. En cuanto a los detalles relativos al contexto histórico e historiográfico de la obra, ver Hanrahan, Johnson (1988), Lozano-Renieblas y Montcher.

⁹ Da Costa Fontes opina que es el amor y su fuerza equilibradora la moraleja del relato.

la virtud, la solidaridad y la compasión trascienden las barreras de sangre y religión para crear escenas que reafirman nuestra común humanidad.¹⁰

En esto, coincido plenamente con Antonio Rey Hazas en lo que constituye la lección humanista, que no mística, de la novela:

es una lección de humanismo, de confianza en las posibilidades de los seres humanos, por encima de las barreras, las desigualdades y las fronteras. Como era natural para un español del siglo XVII, esta confianza se expresa en términos humanistas, en clave de neoplatonismo católico, pero sin ninguna conciencia mística. (xxxvi)¹¹

Contrariamente a lo que pensaba Sánchez Castañer de la pieza, este “mundo de armonía y de comprensión [...] basado en altos conceptos de fraternidad social y cristiana de los que siempre fue preclarísimo adalid Cervantes” (379), no vienen de un trascendentalismo místico, sino que están enraizados en la compleja y culturalmente diversa experiencia vital del alcaíno; en convicciones y valores personales que afloran tanto aquí como en otras obras de su producción. Por eso, muy acertadamente, tanto Isabel Torres como Fernando Galván leen en *La española inglesa* la expresión de la posición neoplatónica y erasmista de Cervantes. Está claro, por un lado, que se combinan bondad y hermosura, la perfección moral y la física en el desarrollo de la trama, en la relación y en la unión final de Isabel y Ricaredo; mientras que, por otro, se insiste en que esa mezcla de cualidades promueve la comprensión, la concordia y la caridad humanas. No puedo aquí ocuparme de valorar el tema del erasmismo cervantino, pero sí ofrecer —como también hace Galván— las reflexiones de Francisco Márquez Villanueva en “Erasmus y Cervantes, una vez más” pues destilan perfectamente el carácter con el que se forja *La española inglesa*:

La presencia de Erasmo y el humanismo cristiano en Cervantes resulta, desde luego, primordial y probablemente decisiva dentro de su mapa intelectual. Parece, en cambio, dudoso que pueda ser caracterizada como un gravitar continuo y sin alternativa, porque su sentido, en aquel momento español, era liberador y coincidente con la idea de un pensamiento no dogmático: venía así a abrir perspectivas y no a constreñirlas. Por lo demás, lo que a Cervantes le interesaba era la dimensión humana y relativa de los problemas, y no las soluciones de orden doctrinal, con las que nadie ha podido hacer buenas novelas. Erasmo nunca lo intentó. (136-137)

Por tanto, ese compromiso de su humanismo por la virtud por encima de los credos y los dogmas es lo que lleva a Cervantes a un pensamiento “liberador,” preocupado con “la dimensión humana y relativa de los problemas,” como prueba la humanización del Otro que se lleva a cabo en *La española inglesa*.

Dentro del tono general de acercamiento, conciliación, empatía y amistad que domina la obra, hay dos momentos paradigmáticos que merecen nuestra atención pues reafirman la apertura de miras del pensamiento cervantino. El primero tiene que ver con la visión que se da en la obra

¹⁰ Ver mis dos ensayos “¿Ortodoxia cervantina?” y “Espacios de ambigüedad.”

¹¹ Sin embargo, El Saffar en *Novel to Romance* defendió que, a medida que se hacía viejo, Cervantes evolucionó de la novela realista al romance, de modo que este último le servía de vehículo para la presentación y afirmación de los valores espirituales y morales universales del catolicismo postridentino y el poder establecido. Mientras El Saffar, por su lado, y Forcione (93), por el suyo, ven en *La española inglesa* el más puro ejemplo de romance cervantino junto con *El amante liberal*, Johnson (1988) se ha centrado en estudiar cómo la novela plasma los problemas histórico-sociales de su tiempo y la manera en que Cervantes los transforma en objeto de ficción.

de Elizabeth I como reina tolerante. Si bien el total de la crítica se ha hecho eco de este aspecto, merece la pena volver sobre ello y comentar algunas justificaciones aducidas recientemente, pues inciden directamente en el objetivo de este ensayo. Así, la ‘reina virgen’ Isabel I es un dechado de virtudes: es magnánima, con fama de altanera pero recta, prudente, empática, cercana, tolerante y generosa. Solo en una ocasión en el texto se hace referencia al “duro corazón de nuestra reina” (262) en boca de algunos de sus vasallos. Sin embargo, lo que más sorprende es obviamente la amistad de la anglicana con la católica española Isabel, a la que no solo insta a hablarle en español – “Habladme en español, doncella, que yo le entiendo bien, y gustaré dello” (249) –, sino a la que protege y estima como a una hija (250). La pregunta que cabe hacerse es la obvia: ¿Qué hay de histórico en esta representación tan conciliadora y qué pretende Cervantes con ella? Dejando a un lado las opiniones de los filólogos que otrora la consideraban un disparate inverosímil, hay que decir que desde Américo Castro (1925) se ha venido tomando en serio y se ha justificado, como hemos visto, o bien como una recreación de la visión esperanzadora del mejoramiento de las relaciones anglo-españolas tras la paz de 1605, y así, de la posible utópica vuelta de los ingleses al catolicismo (en la línea de Lapesa, Rey Hazas, Johnson y otros); o como actitud crítica que, en mayor o menor medida, refleja el humanismo cristiano erasmista de Cervantes, con el cual quiere dar una lección cultural, política y religiosa a sus contemporáneos (Castro, Zimic, Collins, Pascual Garrido, entre otros). Claramente me inclino por esta última, al observar a una soberana protestante, que no solo aplaude la firmeza de la fe católica de la joven Isabela – “[la reina] la estimaba en más, pues tan bien sabía guardar la ley que sus padres la habían enseñado” (268) –, sino que aprueba la caridad de sus subordinados para con el otro enemigo militar español y turco. Efectivamente, el silencio de la reina, en sendas ocasiones en que Ricaredo le informa que tras la batalla naval liberó “en nombre de su Majestad” (263) a los cautivos enemigos del imperio, fundamenta esta opinión.

Últimamente, varios críticos han intentado justificar la actitud tolerante de la reina en la novela basándose en consideraciones de teoría política¹² o historiográficas,¹³ sin embargo, atendiendo a los perspicaces comentarios histórico-políticos de Galván a su figura, podemos entender mejor el porqué del retrato tan favorable que Cervantes le hizo:

La reina Isabel se revela desde el principio como una monarca prudente y pragmática, que intenta, y consigue de hecho, pacificar su reino, evitando mantener las persecuciones a los protestantes más radicales que había iniciado María Tudor, y permitiendo, a su vez, que los católicos siguieran practicando su religión. Aunque educada en el protestantismo, Isabel había recibido también una formación humanista excepcional. Tuvo entre sus maestros a

¹² Olid Guerrero piensa que “Cervantes stages a virtuoso Christian queen who holds moral values in a moderately anti-Machiavellian sense. The message of this fictional Queen for Philip IV’s subjects and Cervantes’s readers does not seem to be only a didactic warning addressed to growing Counter-Reformation intolerance (as Castro suggested). It also challenges contemporary readers for their failure to critique the Spanish monarchy’s controlled press and its subsequent ethical and financial support of the military for reasons of state. Cervantes’s Elizabeth I illustrates his change of mind about the Spanish Crown’s foreign and domestic policy, but also and more importantly, reveals a political debate that denounces the persistent and passive acceptance of this belligerent strategy” (75).

¹³ Montcher, sin embargo, le quita hierro al asunto y basa esta visión positiva de los ingleses en los discursos historiográficos contemporáneos: “*La española inglesa* se hace eco de los discursos historiográficos pacifistas de la primera década del siglo XVII. Dichos textos se caracterizaban por sus alusiones recurrentes al *devoir d’oubli* opuesto al *devoir de mémoire*, subrayando así la esencia inmemorial de la amistad hispano-inglesa. En su conjunto, los citados escritos estaban dispuestos a crear la imagen de una ‘guerra sorda’ para enaltecer mejor los frutos de una ‘paz ruidosa,’ [...]. El escritor no hacía más que retomar la retórica utilizada en el tratado de paz de 1604, cuando este estipulaba en sus decretos que ‘jamás hubo odios entre ellos’ y que la alianza venía ‘de tiempos inmemoriales’” (622).

los principales eruditos de la época, lo que le permitió convertirse en una mujer muy ilustrada, que conocía y hablaba diversas lenguas, como el latín y el griego, o entre las modernas el francés y el italiano, y muy posiblemente el español también. Es probable que el conocimiento de los errores políticos cometidos por sus hermanos Eduardo y María, y por su propio padre Enrique VIII, le sirvieran para moderar su actuación. Es célebre su rechazo a establecer alianzas duraderas [...] como conocidas son también su posición equidistante en algunos conflictos continentales y su búsqueda de la armonía religiosa en Inglaterra. Pocos años después de su ascensión al trono, en 1563, proclamó los llamados ‘Treinta y nueve artículos’ (Thirty-Nine Articles), corregidos en 1571, en que se fijaba la posición de la Iglesia anglicana frente a la Iglesia católica y a los disidentes protestantes puritanos. Esa posición, que para muchos fue de ambigüedad, era la de una ‘vía media’ entre la doctrina católica y el calvinismo puritano, que no conformó del todo a ninguna de las dos corrientes, lógicamente muy enfrentadas, pero que consiguió al menos la paz social y el fin de los enfrentamientos religiosos en su país. [...] es indiscutible que el nivel de compromiso alcanzado en los primeros años de su reinado marcó un proceso de conciliación nacional que no se había vivido en Inglaterra en los treinta años precedentes. Esa imagen de la reina Isabel –tan distinta del estereotipo de una ‘perversa Jezabel,’ como había propalado la propaganda anti-inglesa en España y otros países católicos– es precisamente la que emerge de la lectura de *La española inglesa*, la de una monarca abierta y tolerante, que no teme la presencia en su corte de católicos secretos, que es muy generosa, e incluso cariñosa, con la bondad y la belleza de Isabela, y respetuosa con Ricaredo y su familia. Las palabras que pone Cervantes en su boca, y su disposición a escuchar a todos y a premiar la bondad, por encima de los credos y los dogmas, sin duda enlazan bien con el espíritu erasmista que muchos críticos asocian con Cervantes, por lo que no es tan extraño, en realidad, que nuestro escritor nos retrate a una reina inglesa tan distinta de las expectativas del lector español contemporáneo. (77-78)¹⁴

Este humanismo de la reina en el relato, tan respetuoso con la diferencia cultural y religiosa, va a tener su paralelo en la actuación de Ricaredo.

Me refiero al detalle por el que un Ricaredo, generoso, compasivo, caritativo y agradecido a Dios por el botín conquistado en corso, libera sin violencia ni crueldad a los trescientos españoles, dejando que se marchen a la península con cuatro escudos cada uno y matalotaje de sobra para alcanzar las costas peninsulares. Al respecto el personaje dice:

Pues que Dios nos ha hecho tan gran merced en darnos tanta riqueza, no quiero corresponderle con ánimo cruel y desagradecido, ni es bien que lo que puedo remediar con la industria lo remedie con la espada. [...] Nadie osó contradecir lo que Ricaredo había propuesto, y algunos le tuvieron por valiente y magnánimo y de buen entendimiento. Otros le juzgaron en sus corazones por más católico que debía. (255-256)

Esta es la única vez en que se cierne alguna sospecha callada – pues es en los “corazones” de algunos – sobre la actuación y religión de Ricaredo, dada su excesiva benevolencia. Así que, para

¹⁴ Ricapito opina que la insistencia de Cervantes en retratar a los católicos secretos en esta obra es “a pretext for self-criticism of Spain with the objective of promoting a religious norm that worked towards tolerance of faiths” (55). Sobre esta actitud cervantina explorada alrededor del problema de lo ‘converso’ en la novela, también ver da Costa Fontes, Nair Vitali, García Gómez, y Colbert Cairns.

eliminar cualquier suspicacia, se nos dice en el texto que Ricaredo liberó a veinte turcos con los cristianos. Sin embargo, la intención de Ricaredo va más allá con esta actuación, como prueba el tono conciliador, compasivo y caritativo hacia el enemigo turco: “rogó a los españoles que en la primera ocasión que se ofreciese diesen entera libertad a los turcos, que ansimismo se le mostraron agradecidos” (258). Nótese que no hay ninguna necesidad de liberar a estos últimos, más aún cuando los cristianos, tan cercanos al corazón de Ricaredo, acaban de sufrir esclavitud a manos de esos turcos. Es más, Ricaredo deja la responsabilidad de liberar a los piratas turquescos en puerto seguro a los cristianos españoles. ¿Qué postura oficial o particular en ese momento, no ya justificaría, sino vería con buenos ojos una decisión así? Ningún crítico, que yo sepa, ha hecho especial hincapié, o se ha parado a examinar las consecuencias de este sorprendente y notable hecho, excepto Parodi que se ha referido a él como “virtud misteriosa, la liberalidad liberadora, clave de la armonía en el reinado del mundo” (57). Igualmente, tampoco se han detenido los críticos en ahondar en la importancia de la recíproca generosidad y caridad del turco, “tan agradecido y tan hombre de bien” (282) que, hacia el final, no denuncia a Ricaredo preso en Argel y, por tanto, impidiendo que lo maten o lo encarcelen de por vida, facilita y acelera su libertad, en última instancia llevada a término por los trinitarios. Además, el hecho de que se recreen episodios biográficos de Cervantes en la novela, por cuanto que los turco-argelinos, en circunstancias calcadas y bajo Arnaut Mamí, capturaran al escritor treinta años antes en el mismo mar en el que ahora han apresado a Ricaredo, no hace más que subrayar los graves acontecimientos y poner el acento en la reciprocidad de la caridad de los unos con los otros.

Y es que una cosa es fundamentar la actuación de Ricaredo en su secreto y profundo catolicismo, por el que se atormentaba si tenía que sacar la espada contra españoles, y otra muy distinta justificar su magnanimidad y caridad para con el turco. Ninguna de estas actuaciones favorecía los intereses corsarios ingleses, ni suponía mayores merecimientos para conseguir que la reina le diera Isabel a Ricaredo. O quizá sí, pues cuando Elizabeth I escucha de su soldado el recuento de la actuación realizada en su real nombre, no la juzga, como hemos visto, sino que seguidamente homenaja su empresa y le entrega a Isabela. Sin duda, con estos acercamientos al Otro en la novela, Cervantes fomenta la humanización del enemigo, sea inglés, español o turco; anglicano, católico o musulmán, y con ello da una lección humanística a sus lectores promoviendo la comprensión entre culturas y religiones.¹⁵

Además, el oxímoron del título mismo “la española inglesa,” como muchos han notado, indica esa reconciliación y humanización del enemigo, en la reflexión que cabe hacer sobre el significado del recorrido de la experiencia vital y el impacto de esa mujer por todos querida y admirada, “mediadora entre diferentes” (Parodi, 53), lo mismo española que inglesa, lo mismo Isabel que Isabela.

La película

Debido a su evidente teatralidad, las *Novelas ejemplares* se han adaptado para las tablas, sobre todo aquellas con trama, estructura, ambientes o personajes más cercanos a la comedia de enredo (*La gitanilla*, *El amante liberal*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona* y *La señora Cornelia*), aunque no así sorprendentemente otros relatos igualmente dramatizables como *Las dos*

¹⁵ Por eso Fuchs observa: “The separation of religious and national allegiance in the novella radically breaks with the Spanish model of a perfect correspondence between faith and national identity to suggest—in the mirror image of Cervantes’s England—the possibility of a heterogeneous polity” (109). Sobre la posibilidad que la obra propone de una coexistencia pacífica entre los dos imperios, ver los acercamientos astronómico-simbólicos de De Armas y los alquímico-simbólicos de Stoops.

doncellas, *La española inglesa* y *El casamiento engañoso* (*Vaiopoulos*). Según los estudios de Frances Luttikhuisen y los de M^a Luisa Pascual Garrido, los teatros británicos durante el XVII se llenaron de adaptaciones de las *ejemplares*, especialmente *La gitanilla*. En España ha habido muchas de ellas, sin embargo, desde los años cuarenta las dos únicas adaptaciones dramáticas de *La española inglesa* son el montaje de Carlos di Paola de 1990, y la puesta en escena a cargo de Miguel Cubero, estrenada en el Festival de Almagro en 2013 (Fernández y Ruiz, 193). Pero ¿qué hay de las transposiciones o adaptaciones filmicas? En el celuloide han tenido suerte, que no éxito, especialmente *La gitanilla* (Gual 1914; Delgado 1940) y *La ilustre fregona* (Pou 1927); mientras que la televisión ha rodado series de aquellas *ejemplares* de argumento literario clasificadas como “realistas,” sobre todo en el periodo 1970 a 1990. Así pues, ha habido que esperar hasta 2015 para que RTVE/Globomedia se atreviera a llevar *La española inglesa* a la pequeña pantalla.¹⁶ Esta adaptación, dirigida por Marco A. Castillo, es claramente un homenaje a Cervantes por parte de la televisión pública en un momento de monumentalización de su figura con motivo del IV Centenario de la segunda parte de su obra cumbre *Don Quijote* (1615), y la propia muerte del escritor acaecida en 1616.

A día de hoy, Victoria Aranda Arribas ha sido la única que ha analizado esta *tv movie*. La experta fundamentalmente critica el filme por entender, con acierto, que no convence en multitud de facetas y se queda en lo que Esther Fernández y M. Reina Ruiz llamarían “una puesta en escena arqueológica” (194); en este caso fallida, pues no cumple el propósito cervantino de reconciliar lo maravilloso admirable con lo verosímil, o lo que es lo mismo, no hace la ficción creíble, porque ya se sabe: “la mentira satisface / cuando verdad parece y está escrita / con gracia, que al discreto y simple aplace” (*Viaje del Parnaso*, cap. VI, vv. 61-63).

No pretendo aquí una comparación exhaustiva entre la novela y la película, del modo que la ha llevado sólidamente a cabo la crítica, sino en mostrar cómo el filme, eso sí, con profusos excesos melodramáticos, ha sabido leer y representar la preocupación cervantina por la virtud y la concordia, por la humanización del enemigo, y por la tolerancia hacia el Otro que la novela destila. En esto, el largometraje, teatralizando personajes y escenas, sí ha captado el espíritu cervantino, con mayor o menor acierto cinematográfico. Por eso, en lo que sigue, me centraré en analizar fundamentalmente esas secuencias que representan las relaciones con el Otro, completando así de paso el trabajo de Aranda Arribas.

De las escenas que nos interesan, curiosamente, la mayoría son añadidos de la película, pero coherentes con el espíritu de la novela, pues ayudan a entender el posicionamiento cervantino ante la diversidad cultural y religiosa. Si la novela se abría directamente con las palabras del narrador contando el relato, dejando a la imaginación del lector el ir armando los acontecimientos, la película cree necesario enmarcar esa situación de forma más teatral y con un Cervantes como protagonista absoluto. Ahora es él, en su casa, el narrador de su propia obra y el que le lee a sus amigos Juan de la Cuesta y Conde de Lemos, impresor y mecenas respectivamente, la novela intitulada *La española inglesa*. La película acaso proyecta así lo que Mack Singleton entendía que era el mundo de esta obra: “a ‘seen’ world—as if Cervantes has tried to put in narrative form a set of theatrical scenes observed by one person” (329). Aparte de añadir realismo, la escena sirve para acentuar el homenaje que la película quiere hacer al ingenio vivo y creador de Cervantes. Además, los guionistas aprovechan este recurso para mostrar en imagen la necesidad del autor de vender sus obras y las supuestas penurias económicas al final de sus días que los biógrafos han puesto siempre de manifiesto.

¹⁶ Para un completo estudio de las adaptaciones audiovisuales de las *ejemplares*, ver Aranda Arribas.

Al poco tiempo de comenzar la lectura, Cervantes, interpretado de manera meritoria por Miguel Rellán, es criticado por Juan de la Cuesta sorprendido por lo fantasioso y lo artificial del relato:

C. de Lemos: –Beba, beba usted, don Miguel. No me gustaría que se muriera de sed antes de terminar este sorprendente relato.

Juan. –Más fantasioso que sorprendente, no tiene lógica.

Cervantes. –¿Acaso su vida la tiene? Todo lo que sucede en el mundo es milagroso.

Juan. –Pero ordenado.

Cervantes. –¡Por Dios!

C. de Lemos: –Díganos don Juan, ¿le gusta o no le gusta?

Juan. –Es un desatino entretenido.

Cervantes. –¡Usted lo ha dicho! Una mentira que satisface porque verdad parece.

C. de Lemos. –Y está escrita con gracia. (00:20:50)

Con estas últimas palabras, sacadas de su *Viaje del Parnaso*, Marco Castillo y sus guionistas vuelven a hacer un guiño al creador de la novela moderna incidiendo en lo que constituye los mimbres de la ficción, como apuntara Riley.

Las siguientes secuencias que tenemos que comentar son las que tienen como protagonista a esa Elizabeth I tolerante que, por cierto, no solo entiende español, como en el relato, sino que lo habla: “Estoy impaciente. Entiendo vuestro idioma. Hablad” (00:42:25). En esa línea, la película bebe de la novela y explota sin reparos su magnanimidad y empatía para con el Otro, haciendo que sean características intrínsecas de su personalidad en todo momento. Por eso, cuando Ricaredo le informa de haber dado libertad a los turcos – nótese, en la película no se menciona nada de los tantos cristianos españoles, pues el énfasis se pone en la liberalidad con el radicalmente Otro, el infiel – la reina no solo está de acuerdo, como en el texto, sino que ensalza esa actuación:

Reina. –¿Es cierto que perdonasteis la vida al líder de los turcos?

Ricaredo. –Me temo que sí majestad. No vi motivo alguno para colgarle; y pensé que así tendríamos buena relación con sus gentes.

Reina. –Bien pensado. (00:34:50)

Anteriormente, tras la batalla, Ricaredo le había dejado claro al musulmán que le perdonaba la vida en nombre de la reina:

Soldado. –Es el capitán turco, ¿lo colgamos?

Ricaredo. –No. Que le den una barca, un barril de agua y se lleve sus heridos. Larache está a treinta millas, tardaréis dos días.

Capitán turco. –Muchas gracias, señor.

Ricaredo. –No. Déselas a la reina. Fue ella la que no pidió vuestras cabezas. (00:31:25)

En otro momento, la reina anglicana disipa las diferencias entre protestantismo y catolicismo al decir a los padres de Isabel: “Reina. –Y estoy segura que Dios nuestro Señor, que es el mismo aquí [Londres] que en su tierra [Cádiz], os ha escuchado” (00:43:22). Además, tras el envenenamiento de Isabel por parte de la camarera mayor, quien en la novela se justificaba diciendo que “hacia sacrificio al cielo, quitando de la tierra a una católica” (269), la monarca enfatiza la virtud y

relativiza el celo religioso: “Camarera real. –Lo hice por el bien de mi reina y mi país. Reina. –Tu celo no justifica una atrocidad semejante” (00:56:22). Con todo, y pese al gran dolor que ha causado la camarera real, un siempre magnánimo Ricaredo pide que se la perdone tanto en la novela como en la película.

Como ya dijimos, el filme trata de explotar los aspectos más aventureros y melodramáticos de la novela, lo que hizo que Manuel Durán la considerara “a Golden Age Soap Opera” (68). Por eso crea el añadido en el que escenifica los trabajos forzados de Ricaredo en un campo en Argel, su valiente intento de fuga y, cuando le van a cortar la cabeza, la liberación que le llega de la mano del capitán turco, el mismo que en su día recibió la caridad del cristiano inglés. He aquí el diálogo que pone de manifiesto el honor de ambos líderes y cómo sus sendos dioses son igual de caritativos:

Turco. –¿Me reconoces?

Ricaredo. –Tú eres el capitán de la galera que apresé hace años.

Turco. –Alá ha querido que nos volvamos a encontrar.

Ricaredo. –Sí, te recuerdo. Combatiste con honor.

Turco. –Creo que mi Dios te envía para ponerme a prueba. Si tu Dios me liberó, el mío no será menos. Sois libre.

Ricaredo. –Gracias. (01:32:32)

Por último, hay que ahondar en el significado de la añadidura final de la película. Como era de esperar, si el filme empezaba bajo el marco de un Cervantes leyendo la novela en su casa, tiene que acabar de igual forma. Se concluye la lectura y, gracias a los escudos que promete adelantar el conde, de la Cuesta se marcha con esta novelita, y con la esperanza de imprimir el conjunto de ellas cuando se las entregue el autor. Antes de irse, el conde le da una bolsa de dinero a Cervantes para aliviar las necesidades de su familia y el autor se lo agradece. Cervantes se queda solo, y tras otro largo golpe de tos, saca del bargueño el manuscrito completo del resto de las *ejemplares* que coloca encima del bufete. El actor se marcha y la estancia se queda vacía. Entonces, la cámara se enfoca en la ventana; el viento la abre y hace volar algunos pliegos de la pila del manuscrito que se encontraba encima del bufete, descubriendo así una dedicatoria al conde de Lemos. Al tiempo, una voz en *off* recita los versos que a la sazón Cervantes dedicara al mecenas el 19 de abril de 1616 en el *Persiles*: “Puesto ya el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte, / gran señor, ésta te escribo” (15). Los versos se completan con lo que sigue en el texto póstumo: “el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir” (15). Lo único que se omite es la referencia a la extremaunción que al complutense le dieron el día anterior, porque, claro está, nos encontramos alrededor de cuatro o cinco años antes, cuando las *ejemplares* están listas para darlas a la estampa. El recurso melodramático de la película, por el que se nos enseña a un Cervantes que tose y tose durante la lectura y se encuentra cercano al final, no tiene más propósito que contribuir a la monumentalización de su figura, una figura que se quiere viva.

A este respecto, la secuencia final, que pone el foco en el aire entrando por la ventana y haciendo volar los papeles, contiene una polisemia de significados. En primer lugar, los escritos de Cervantes tienen aliento propio y siguen vivos, aún en el presente de 2015. Por eso anteriormente, siguiendo de cerca el prólogo de la novela, se ha subrayado el papel de gran creador que defiende su obra: “Cervantes. –conste que estas letras son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma” (01:44:25). En segundo lugar, se pone especial énfasis en el proceso de construcción de la ficción, un proceso vivo acentuado por la

llegada del aire, por la presencia y reparos de sus amigos y por las precariedades vitales que se exponen. Por último, el recurso subraya quizá el miedo de que el paso del tiempo deteriore y pueda hacer que caigan en el olvido las grandes obras literarias.

Aunque la película echa el telón con esta escena para celebrar la obra y la vida de Cervantes, previamente el personaje ya había dado el cierre al concluir la lectura de la novela delante de sus amigos:

Cervantes. –La boda de Ricardo e Isabel todavía se recuerda en Sevilla por su esplendor, tanto como por la belleza de la joven Isabel, que con ayuda de Ricardo mostró cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura cuando van juntas. Y de cómo el Cielo sabe sacar de las mayores adversidades, nuestros mayores provechos. (01:43:30)

El filme no reproduce exactamente las mismas palabras finales del relato, entiendo que para hacerlas más digeribles a los espectadores de hoy en día y para poner el acento en la confianza en Dios, enlazando así con el espíritu de despedida cristiana de un Cervantes cercano a la muerte. Con todo, el hecho de que la transposición filmica sea fundamentalmente un homenaje a la figura del escritor; o el que no presente ningún tipo de originalidad y se limite en su mayoría a calcar pobremente el texto, no la hace un nulo producto artístico, pues, como hemos visto, representa plásticamente muchas de las principales ideas que promueve la novela.

Conclusión

En *La española inglesa* quizá se podría criticar a Cervantes – como él hacía cuando se trataba de juzgar la comedia nueva de Lope de Vega – de reproducir excesivos clichés amorosos o aventureros, y, sobre todo, de crear una historia fantástica e inverosímil, casi “milagrosa” (282), un cuentecito idealista y por ende ajeno a las vicisitudes reales de la vida cotidiana. Sin embargo, como hemos visto, fiel al proyecto general de los múltiples experimentos que suponen las *Novelas ejemplares*, y el propósito constante de disipar o hacer porosos los límites entre ficción y realidad – pensemos especialmente en *El Coloquio de los perros*, o *El licenciado Vidriera* preñados igualmente de inverosímiles acontecimientos –, Cervantes ahonda en los entresijos de las varias facetas que fraguan la naturaleza humana para terminar, como siempre, poniendo en el lector la responsabilidad de encontrar el sentido, de sacar algo en limpio. De este modo, “si bien lo miras,” lo que se aprende de *La española inglesa* es aquello de lo cual sobreabunda y lo que constituye “el sabroso y honesto fruto que se podría sacar” (52), aquel que hemos visto tanto en la novela como en la película: simpatía y empatía hacia el Otro, entendimiento y conciliación entre los opuestos y humanización del enemigo. Quizá en el desarrollo y las consecuencias de este “desatino” (*Viaje del Parnaso*, cap. IV, v. 27), de las rocambolescas o peregrinas peripecias de este romance bizantino poco convencional, encontremos el núcleo que constituye, a mi parecer, un pilar de la imaginación teatral cervantina: el inducirnos a que nos abramos a la posición del Otro. Y claro, ¿qué dice ese discurso de la mezcla de identidades culturales y religiosas?; e igualmente, ¿qué podría decir de la erosión y el aniquilamiento de las mismas en la España de Cervantes, donde se sigue persiguiendo a los Otros, a la sazón los moriscos? Quizá este nuevo guiño cervantino, bajo la pátina neoplatónica bizantina, o caballeresca tradicional (Zimic, 471), e impregnado de doble voz, sea la estrategia para despertar al lector a algunos de los fundamentalismos sobre los que se erige y conduce la sociedad del XVII; así como para involucrarlo en una actitud superadora de la diferencia y que humaniza al enemigo, con la esperanza quizá de imaginar la posibilidad de una comunidad multicultural. En todo caso, en el ambiente actual de crisis migratorias, de ultranacionalismo, de xenofobia, de racismo sistémico, cultural e institucional, mucho tenemos

que seguir aprendiendo de esta actitud cervantina que mira notablemente más a lo que nos une que a lo que nos separa. Y que si bien no es una actitud moderna de acuerdo *stricto sensu* a parámetros actuales, es un “ejemplo provechoso” (52) que nos da lecciones de humanidad, tanto dentro como fuera de su época, tanto en el XVII contrarreformista, como en el XXI de la post-verdad y los populismos de cariz nacionalista excluyente.

Obras citadas

- Aranda Arribas, Victoria. "La española inglesa (Marco Castillo, 2015): 'Una mentira que no satisface porque verdad no parece.'" *Il Confronto Letterario* 71 (2019): 31-76.
- Arata, Stefano. "La conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580." *Criticón* 54 (1992): 9-112.
- Aylward, E. T. "Patterns of Symmetrical Design in *La fuerza de la sangre* and *La española inglesa*." *Crítica Hispánica* 16.2 (1994): 189-203.
- Blasco, Javier. "Novela ('mesa de trucos') y ejemplaridad ('historia cabal y de fruto')." En Jorge García López ed. *M. de Cervantes, Novelas ejemplares*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. XIII-XLIII.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Madrid: Gredos, 1969.
- Castillo, Moisés R. "Espacios de ambigüedad en el teatro cervantino: *La conquista de Jerusalén* y los dramas de cautiverio." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 32.2 (2012): 123-142.
- . "¿Ortodoxia cervantina?: Un análisis de *La gran sultana*, *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*." *Bulletin of the Comediantes* 56.2 (2004): 219-240.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Librería y Editorial Hernando (S.A.), 1925.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Harry Sieber ed. Madrid: Cátedra, 1980. 2 vols.
- . *Viaje del Parnaso*. Vicente Gaos ed. Madrid: Castalia, 1973.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- Close, Anthony. "Characterization and Dialogue in Cervantes's 'comedias en prosa.'" *The Modern Language Review* 76.2 (1981): 338-356.
- Cluff, David. "The Structure and Theme of *La española inglesa*: A Reconsideration." *Revista de Estudios Hispánicos* 10.2 (1976): 261-281.
- Clamurro, William H. "Los pecados del padre: *erotika pathemata* e identidad en *La española inglesa*." En Jules Whicker ed. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Birmingham: The University of Birmingham, 1998. 2 vols. 2: 116-122.
- Colbert Cairns, Emily. "Crypto-Catholicism in a Protestant Land: *La española inglesa*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 36.2 (2016): 127-144.
- Collins, Marsha S. "Transgression and Transfiguration in Cervantes's *La española inglesa*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 16.1 (1996): 54-73.
- Da Costa Fontes, Manuel. "Love as an Equalizer in *La española inglesa*." *Romance Notes* 16.3 (1975): 742-748.
- De Armas, Frederick A. "The Politics of Astrology in Cervantes' *La gitanilla* and *La española inglesa*." En Anne J. Cruz ed. *Material and Symbolic Circulation between Spain and England, 1554-1604. Transculturalisms, 1400-1700*. Burlington, VT: Ashgate, 2008. 89-100.
- Durán, Manuel. *Cervantes*. New York: Twayne Publishers, 1974.
- El Saffar, Ruth S. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. *Don Quijote de la Mancha*. Martín de Riquer ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. I. 3 vols.

- Fernández, Esther y M. Reina Ruiz. “Una ‘mesa de trucos’ en escena: metamorfosis dramática de *La española inglesa*.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 35.2 (2015): 193-213.
- Forcione, Alban K. *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Fuchs, Barbara. *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 2003.
- Galván, Fernando. “Los católicos secretos en *La española inglesa*.” *Anales Cervantinos* 46 (2014): 67-82.
- García Gómez, Ángel. “Una historia sefardí como posible fuente de *La española inglesa* de Cervantes”. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 621-628.
- Gómez Canseco, Luis y M^a del Valle Ojeda Calvo. “Cervantes y el teatro.” En Luis Gómez Canseco ed. *Miguel de Cervantes, Comedias y tragedias. Volumen Complementario*. Madrid: Real Academia Española, 2015. 9-60.
- González de Amezúa y Mayo, Agustín. *Cervantes, creador de la novela corta española*. Madrid: CSIC, 1982.
- Hanrahan, Thomas. “History in the *Española inglesa*.” *Modern Language Notes* 83.2 (1968): 267-271.
- Hart, Thomas R. “Cervantes’ Sententious Dogs.” *Modern Language Notes* 94.2 (1979): 377-386.
- Johnson, Carroll B. “Catolicismo, familia y fecundidad: el caso de *La española inglesa*.” En Sebastian Neumeister ed. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989. 1: 519-524.
- . “*La española inglesa* and the Practice of Literary Production.” *Viator* 19 (1988): 377-416.
- Jones, Joseph R. “Cervantes y la virtud de la *eutrapelia*: la moralidad de la literatura de esparcimiento.” *Anales Cervantinos* 23 (1985): 19-30.
- Lapesa, Rafael. “En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*.” En *De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria*. Madrid: Gredos, 1967. 242-263.
- La española inglesa*. Dir. Marco A. Castillo. RTVE/Globomedia, 2015.
- Lozano-Renieblas, Isabel. “Tradición y experimentación en *La española inglesa*.” En Christoph Strosetzky ed. *Visiones y revisiones cervantinas: Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 527-534.
- Lowe, Jennifer. “The Structure of Cervantes’ *La española inglesa*.” *Romance Notes* 9.2 (1968): 287-290.
- Luttikhuisen, Frances. *The English Translations of Las novelas ejemplares*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1985. 2 vols.
- Maestro, Jesús G. *Las ascuas del Imperio: Crítica de las Novelas ejemplares de Cervantes desde el materialismo filosófico*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Cervantes en letra viva: Estudios sobre la vida y la obra*. Barcelona: Reverso, 2005.
- . “Erasmus y Cervantes, una vez más.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.2 (1984). 123-137.
- Marx, Walter. “Las paradojas cristianas en el pensamiento de Cervantes: *La española inglesa*.” En Carmen Rivero Iglesias ed. *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 97-106.

- Montcher, Fabien. “La española inglesa de Cervantes en su contexto historiográfico.” En Christoph Strosetzky ed. *Visiones y revisiones cervantinas: Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 617-627.
- Montero Reguera, José. “La española inglesa y la cuestión de la verosimilitud en la novelística cervantina.” En M^a Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa eds. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998. 2 vols. 2: 1071-1077.
- Nair Vitali, Noelia. “Desarraigos, ocultamientos e identidades amenazadas en *La española inglesa*.” *Exlibris* 5 (2016): 62-76.
- Navarro Durán, Rosa. “La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja, fuente de inspiración cervantina.” *Revista de Filología Española* 82 (2002): 87-103.
- Olid Guerrero, Eduardo. “The Machiavellian In-Betweenness of Cervantes’s Elizabeth I.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 33.1 (2013): 45-80.
- Parodi, Alicia. “La española inglesa de Miguel de Cervantes, y la poética de las adversidades provechosas.” *Filología* 22.1 (1987): 49-64.
- Pascual Garrido, M^a Luisa. “Acomodándose a los tiempos: Cervantes a través de las relecturas de *La española inglesa* en la cultura anglófona.” En Diego Martínez Torrón y Bernd Dietz eds. *Cervantes y el ámbito anglosajón*. Madrid: SIAL Ediciones, 2005. 376-405.
- Pavel, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto del arte: Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote*. Madrid: Gredos, 1975. 2 vols.
- Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Gustavo Gil, 1933.
- Pini, Donatella. “La estructura antinómica de *La española inglesa*.” En Carlos Romero Muñoz ed. *Le mappe nascoste di Cervantes*. Treviso: Santi Quaranta, 2004. 147-158.
- Rey Hazas, Antonio. “Introducción.” En Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas eds. *M. de Cervantes, La española inglesa, El licenciado Vidriera, La fuerza de la sangre*. Madrid: Alianza, 1996.
- Ricapito, Joseph V. *Cervantes’s Novelas ejemplares: Between History and Creativity*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 1996.
- Riley, Edward C. *Cervantes’s Theory of the Novel*. Oxford: Clarendon, 1962.
- Rubio Árquez, Marcial. “Los novellieri en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad.” *Artifara* 13 (2013): 33-58.
- Ruta, María Caterina. “La española inglesa: El desdoblamiento del héroe.” *Anales Cervantinos* 25-26 (1987-1988): 371-382.
- Sánchez Castañer, Francisco. “Un problema de estética novelística como comentario a *La española inglesa* de Cervantes.” En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid: CSIC, 1957. 7 vols. 7: 357-386.
- Santos de la Morena, Blanca. “Libertad y providencia en *La española inglesa*.” *Artifara* 13 (2013): 253-264.
- Schevill, Rodolfo y Adolfo Bonilla eds. *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Novelas ejemplares*. Madrid: Gráficas Reunidas, 1925. vol. III.
- Singleton, Mack. “The Date of *La española inglesa*.” *Hispania* 30.3 (1947): 329-335.

- Stagg, Geoffrey. "The Composition and Revision of *La española inglesa*." En Dian Fox, Harry Sieber, and Robert Ter Horst eds. *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1989. 305-321.
- Stoops, Rosa María. "Elizabeth I of England as Mercurian Monarch in Miguel de Cervantes' *La española inglesa*." *Bulletin of Spanish Studies* 88.2 (2011): 177-197.
- Torres, Isabel. "Now You See it, Now You... See it Again? The Dynamics of Doubling in *La española inglesa*." En Stephen F. Boyd ed. *A Companion to Cervantes's Novelas ejemplares*. Rochester: Tamesis, 2005. 115-133.
- Vaiopoulos, Katerina. *De la novela a la comedia: las Novelas ejemplares de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- Wardropper, Bruce W. "La *eutrapelia* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes." En Giuseppe Bellini ed. *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1980*. Roma: Bulzoni, 1982. 2 vols. 1: 153-169.
- Zimic, Stanislav. "El *Amadís* cervantino: (Apuntes sobre *La española inglesa*)." *Anales Cervantinos* 25-26 (1987-1988): 469-483.