

ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA CRUZ EN LA NOVELA DE HENRY JAMES

Paula María Rodríguez Gómez
Los Angeles Unified School District (USA)

ABSTRACT

Between 1881 and 1904 three major jamesian works register the incidence of the cross as a symbolic image. By applying Mauron's analysis based on textual superposition, the emergence of a set of features can be observed. Those characteristics respond to an obsessive image lying underneath the text: that of Queen Elizabeth I. The transposition of values represented by her historical figure makes available a correct interpretation of the Jamesian text. Three simple binomies: Catholicism vs. Protestantism; virgin vs. mother; woman vs. queen, define all three characters attached to James's crosses, Isabel Archer, Adela Gereth and Maggie Verver. The feminine character responds thus to James's conception of the woman as virgin, wife and mother in accordance to the impression that Mary James projected on his son.

Todo escritor elabora sobre un trasfondo personal que deja en su obra la impronta de lo vivido. Resulta inevitable. A la luz del trauma y de la experiencia pasada, el autor teje sus símbolos privados y analiza los valores de su conciencia individual. El mensaje textual, definido a través de los axiomas de la educación y la praxis vital, reconoce el input de una experiencia única: la reflejada por el código propio del escritor.

Según Leon Edel, el biógrafo más conocido de la familia James, Henry James creció bajo una teoría educativa que, en el plano religioso, promulgaba la aceptación de la inexistencia de religión alguna de la que él y su familia pudieran sentirse excluidos (Edel, 1977: 93). Lo cierto es que Henry James Sr. había sufrido una depresión nerviosa suscitada tras años de desvelos en los que se preguntaba qué era lo que resultaría aceptable a Dios. A raíz de esta enfermedad y su subsiguiente tratamiento en un balneario, el padre del futuro escritor, descubrió al filósofo sueco Swedenborg, que había pasado por una experiencia similar conocida con el nombre de "vastation", que él definió como un terror al Mal (Edel, 1977: 29). El descubrimiento de esta

vivencia análoga a la suya empujó al padre del futuro escritor a la lectura y al estudio de la obra de Swedenborg sobre el que, pasado el tiempo, llegaría a convertirse en un especialista de limitada celebridad: "He lectured, he indulged in polemic, he even had a few disciples. He was universally respected and became a local celebrity among the élite of New York and New England" (Edel, 1977: 34).

Lo cierto es que las enseñanzas de Swedenborg afectaron a la evolución de la familia James de forma decisiva más allá del mero interés erudito del padre. Los jóvenes James recibieron una escasa escolarización formal, que sus progenitores prefirieron sustituir por un ecléctico cosmopolitismo, nutrido por las continuas idas y venidas desde el continente europeo. Por añadidura, tampoco se puede afirmar que su iniciativa personal les llevase a mostrar mayor interés por un credo religioso concreto. En efecto, Henry James Sr. es conocido por sus sonoras diatribas contra la religión organizada (Edel, 1977: 95) y tal vez por ello, expuso a sus hijos a la variedad de la experiencia religiosa anteponiendo la certeza abstracta a la iconoclastia del ritual. Las consecuencias no se hacen esperar en la obra de su hijo escritor de quien, una vez más, nos dice Leon Edel que,

"He never seemed to have prayed to a specific Deity in his writings, and his admiration for Catholicism was exclusively for that portion of it which provided for "retreat", meditation, communion with a Deity 'a Deity of his own choosing (much like his father's), together with a delight for the colour of Catholic ritual" (Edel, 1977: 95).

Así es. El legado en prosa de Henry James ofrece permanente testimonio de la admiración del escritor hacia la liturgia católica, tal y como evidencia su tercera novela, *The American* en cuyo desenlace, su aristocrática heroína, Mme. de Cintré, abandona su existencia mundana para tomar los hábitos de las carmelitas: "There is no rule so strict as that of the Carmelites. (...) They were a shroud under their brown cloaks and a rope round their waists, and they get up in winter nights and go off into cold places to pray to the Virgin Mary. The Virgin Mary is a hard mistress!" (James, 1986: 397).

También en "The Great Good Place" ofrece el autor comentarios al respecto, cuando habla de "The bread that lucky Catholics have always been able to make, by going into "retreat" (Edel, 1963: 162), en un obra donde el tema central gira en torno a la coexistencia del ego público y del privado, que busca el retiro. Más tarde en "The Birthplace" focaliza su crítica en la vacuidad del ritual exento de una reflexión intrínseca: "It isn't about Him -nothing's about Him. None of Them care tuppence about Him. The only thing They care about is this empty shell" (James, 1993b: 235). Y, tras el cambio de siglo, *The Ambassadors* aporta una síntesis apropiada a la constancia

de esta tendencia a lo largo del eje temporal, sintetizando estas creencias profundamente imbuidas en la psique del autor, "The Catholic Church for Waymarsh (...) was exactly society, exactly the multiplication of shibboleths, exactly the discrimination of types and tones, exactly the wicked old Rows of Chester, ranked with feudalism; exactly, in short, Europe" (James, 1993a: 24).

Sin embargo, es a través de un objeto litúrgico, la cruz, como mejor accede Henry James a la representación en su ficción del ámbito de referencias auspiciado por la teoría formativa de su padre, elevándolo a la categoría de símbolo y adornándolo con un matiz que le es propio.

1. La cruz vista por la antropología cultural

El empleo simbólico con que James recrea sus cruces, obliga al crítico a profundizar a priori en las capacidades codificadoras del objeto. La cruz, dicen Chevalier y Gheerbrant, es uno de los símbolos más antiguos que se conocen, así como un símbolo de carácter fundamental y completo que en su noción primordial, aglutina connotaciones del círculo y, por ende, de la globalidad, valores verticales y horizontales y un acusado simbolismo del centro (Chevalier & Gheerbrant, 362). Es precisamente este último motivo el que más ha llamado nuestra atención, puesto que el centro ofrece vínculos con la idea de Dios y, en efecto, la adopción del símbolo de la cruz fue popularizado en todo el occidente cristiano a raíz de la difusión del cristianismo. Ahora bien, en la Biblia, la cruz presenta una doble acepción, por una parte, tal y como aparece en el Antiguo Testamento, la cruz es madera y árbol de vida; posteriormente, con la corrección introducida por el advenimiento del cristianismo, la cruz se inviste de connotaciones especiales relativas a la Pasión de Cristo por una parte y a su victoria final por otra (Hermann, 93).

Aún sin desdeñar la trascendencia de las sucesivas elaboraciones operadas sobre este elemento, nos interesa profundizar en el aspecto simbólico básico de la cruz como árbol de vida, puesto que ello nos permite aludir al simbolismo del centro. Así es. La cruz se perfila como una derivación por inversión del árbol de la vida del paraíso, y ello justifica el que en muchas representaciones iconoclastas, esta imagen se represente con nudos, con ramas o con espinas (Cirlot, 154). Pues bien, el árbol que reivindica la imagen del centro a través de su acepción como axis mundi, establece relaciones ineludibles con la figura de la madre como origen y refugio a través del simbolismo del paraíso: "La paysage paradisiaque est d'abord la Nature primordiale, maternelle et genereuse" (Burgos: 23), de tal manera que: "On Centre et origine présentent souvent une valorisation gynecologique: l'Univers prend naissance d'un point central qui en est comme le "nombri" (Burgos: 17).

La tradición reconoce la existencia de varios tipos de cruces, algunos de los cuales, como la egipcia o la esvática, resultan notablemente anteriores a la aparición del cristianismo. Morfológicamente, se identifican cuatro formas básicas: crux quadrata, crux immisa, crux commisa y crux decussata, de las cuales derivan el resto de las representaciones: ansata, gammata, céltica, etc... (Safra, 793). Sin embargo, será a raíz de la aparición de las órdenes religiosas de Alcántara, Calatrava, Santiago, etc..., que encontraron en la heráldica sus representaciones distintivas, cómo se produjo el desarrollo de la variedad de formas que la cruz conoce en la actualidad.

La cruz de Malta, tal y como se conoce, presenta cuatro brazos dentados y, si bien los orígenes del empleo del símbolo se entierran en el misterio, se sabe que los Caballeros Hospitalarios la adoptaron como emblema cosidéndola en la espalda de su hábito benedictino al tiempo que asumían la advocación a San Juan Bautista en tiempos del rector Gerard, es decir, antes de su expulsión de Tierra Santa en 1291 por el Sultán Salao'n (Anjou, 26). A raíz de este hecho, la Orden de los Caballeros de San Juan de Jerusalén, que había visto reformados sus estatutos en 1126, bajo los auspicios de Raymond du Puy, se vio abocada a un primer trasplante a la isla de Chipre; comienza aquí el período naval de la Orden que todavía basa sus esperanzas en un retorno a Tierra Santa aunque gradualmente las irá abandonando (Anjou, 26). A causa de las dificultades devenidas de su relación con el rey de Chipre, así como la concurrencia de varias derrotas sucesivas, que hacen deseable el establecimiento de las fuerzas de la Orden en algún puerto adecuado a sus necesidades, los Caballeros ponen sus ojos en Rhodas, una colonia formada por griegos, musulmanes y gentes de diversa procedencia que en aquel momento, se encontraba bajo dominio bizantino (Anjou, 28). Una vez instalados allí, la Orden construye magníficas fortalezas, imprime su propia moneda y, tal vez lo más relevante: cambia su nombre a Caballeros de la Orden Soberana de Rhodas (Anjou, 28). Sin embargo, la amenaza turca seguía manifestando su presencia y en enero de 1523, la Orden se verá abocada a abandonar Rhodas para emprender un largo periplo por Europa: Creta, Messina, Nápoles, Niza... El exilio se dilatará a lo largo de siete años, al término de los cuales, el emperador Carlos I concede a la Orden la isla de Malta (Anjou, 40) dando comienzo al período de Malta que se comprende entre 1523 y 1798 (Anjou, 38).

El período de Malta se caracteriza por una mayor sofisticación de la Orden que, a lo largo de más de dos siglos, supo imprimir a la isla una impronta característica de la que a fecha de hoy, todavía no se ha liberado. Ofrecida a la Orden en 1523 por el Emperador, la isla de Malta no despertó en un inicio, la codicia del Gran Maestro, que no deseaba ver a la Orden sujeta al poder temporal del absolutismo español (Anjou, 40). Por ello, sería únicamente tras arduas negociaciones que los caballeros obtuvieran de Carlos I las prerrogativas propias de una potencia soberana: poder público, territorio y población, a instancias del acto de donación de 1530, que tan

sólo exigía a cambio el tributo simbólico de un halcón entregado a los españoles el día de Todos los Santos de cada año. Establecidas estas condiciones, el Gran Maestro de la Orden desembarcó en compañía del consejo en Malta el 26 de Octubre de 1530 (Anjou, 41). Ahora bien, si bien el período de Malta determinó la evolución de la Orden hasta su final adaptación a los tiempos modernos también lo es que ello significó atravesar un sinnúmero de dificultades impuestas por la Inquisición que originó conflictos de jurisdicción desde 1599, la sucesiva supresión de su presencia en varias naciones del continente a partir del cambio de signo religioso en la Inglaterra de Enrique VIII (Anjou, 42), las derrotas militares en Argel primero y de Djer-va después en su apoyo a los españoles (Anjou, 44), el asedio turco de 1565 que concluyó felizmente gracias a la intervención de refuerzos alemanes, franceses, italianos y españoles (Anjou, 45) y el de 1579, que concluyó con la intervención de la Santa Liga encomendada al mando de D. Juan de Austria (Anjou, 46).

Por añadidura, a partir de la primera mitad del siglo XVII, la decadencia de su poderío militar afecta al deterioro de las costumbres sociales que insisten en la afición al juego para combatir la inactividad y los enormes contingentes de importación de vino a causa de las aguas salobres de la isla (Anjou, 60). Ello no es más que el síntoma de una decadencia interna que aflora en el siglo XVII a causa del derecho de peaje que permite a la Orden admitir entre sus filas a nobles segundones aunque sean protestantes pero excluye sistemáticamente a judíos y mahometanos, plebeyos, bastardos y gentes procedentes de la banca y el comercio (Anjou, 55). A pesar de la fundación de una floreciente escuela naval para la nobleza europea (Anjou, 51) y de la Escuela de Anatomía y Cirugía fundada en 1676, que perpetúa la tradición sanitaria de la Orden y que conducirá a la fundación de las Facultades de Derecho, Teología y Medicina en 1771 (Anjou, 57), el declive es inminente. El 12 de junio de 1798, el Gran Maestro renuncia a la isla de Malta a favor de la república francesa liderada por Napoleón, que se dirigía entonces a su expedición en Egipto; a cambio, los caballeros recibirán indemnizaciones y pensiones (Anjou, 71). El 5 de Diciembre de 1800, apenas dos años más tarde, la isla caerá bajo dominio inglés tras un asedio de 719 días (Anjou, 72).

2. La voz de Henry James

A pesar de que estas reflexiones denotan la presencia de una elaborada teoría sobre el misticismo personal, lo cierto es que la obra de James se muestra inexorablemente parca en lo que a la presencia de símbolos religiosos se refiere. Por ello, el crítico no puede menos que mostrar su estupor cuando el motivo de la cruz se manifiesta con tanta fuerza expresiva en *The Portrait of a Lady*, como para destacarse a la posición del solo atributo que permite al autor definir la presencia de la

hermana de Lord Warburton: "Miss Molyneaux, who had a smooth, nun-like forehead, and wore a large silver cross suspended from her neck, was evidently preoccupied with Henrietta Stackpole". (James, 1995b: 142)

En efecto, la narrativa de James, caracterizada ante todo por la agilidad de un discurso verbal que hunde sus raíces en una esmerada oratoria, suele desestimar el recurso de la imagen visual, razón por la cual las descripciones son casi siempre escasas y, por regla general, dependientes del hilo dialectal. Sin embargo, de forma desusada, Henry James rompe en *The Portrait of a Lady* la monotonía de su discurso para apelar a los sentidos del lector a través del retrato de Miss Molineaux, desde el que destaca un solo símbolo: la cruz. A lo largo de esta pieza veremos cómo la estampa de esta dama va siendo hábilmente completada por James a través de la adquisición de rasgos cada vez más precisos desde su primera aparición en la ficción de este autor en 1881, hasta que en 1903 la vemos por última vez. Sin embargo, antes de entrar en este debate, se hace preciso entender la mera presencia de la imagen abstracta.

En realidad, el interés de James por la pintura se remonta, si nos dejamos aconsejar por la célebre biografía de Leon Edel, a la etapa de su juventud en Newport cuando se matriculó en el estudio de arte de William Morris Hunt en 1860. Sea porque su hermano William le aventajaba en sus intentos de expresión artística o bien porque, como relata Edel, John La Farge le convenció para que abandonase el pincel por la pluma (Edel, 1977: 135) lo cierto es que dos años más tarde, volvemos a encontrar a James inmerso en sus estudios de Derecho en Harvard, que pronto abandonaría. A pesar de ello, sus coqueteos con la pintura no quedaron únicamente relegados a esta etapa, sino que se dilataron a lo largo de toda la vida del autor y por ello, no nos sorprende que en 1871, James reciba un encargo para escribir ocasionalmente sobre arte en "The Atlantic Monthly" (Edel, 1977: 312). Los efectos de este cariz de su formación no se hacen esperar en su obra y así comprobamos que en ella se evidencia la prestancia ininterrumpida de los términos que aluden a matices de la luz y el color, principalmente "crimson" y "dusk", la admiración declarada a Velázquez (James, 1994: 94), Tiziano (James, 1993a: 73), Bronzino (James, 1994: 160), Rubens, Rembrandt y Gainsborough (James, 1995b: 392) y sobre todo, la característica tendencia hacia la representación de artistas, sean éstos escultores, como Roderick Hudson, pintores, como Nick Dormer, o simples estetas como Gilbert Osmond. Sin embargo, hay un hecho cierto y es que, al igual que había hecho en *The Wings of the Dove*¹, en que reiteradamente el autor se refiere a un cuadro de

(1) Quisiera recomendar la edición que he utilizado en cuya portada aparece el Bronzino que James compara con su personaje. Ello facilita el que el lector posea la base de comparación que el autor tenía en mente. Ver referencia bibliográfica.

Bronzino al que, con insistencia, nos remite la imagen de Milly Theale: "Lady Aldershaw meanwhile looked at Milly quite as if Milly had been the Bronzino and the Bronzino only Milly" (James, 1994: 159). James retoma imágenes que dejaron en él profunda impresión y a las cuales asocia oscuros valores subjetivos.

En 1903, 22 años después de la aparición de Miss Molyneaux, James publica *The Ambassadors*, donde el autor realiza esbozo de otra figura aristocrática cuyos perfiles parecen ahora más específicos:

"Mrs. Newsome wore, at operatic hours, a black silk dress 'very handsome, he knew it was "handsome"- and an ornament that his memory was able further to identify as a ruche (...). He had once said to the wearer 'and it was as "free" a remark as he had ever made to her- that she looked, with her ruff and other matters, like Queen Elizabeth" (James, 1993a: 29)

Ambas imágenes, la ofrecida por James en *The Portrait of a Lady* y la que ahora nos presenta en *The Ambassadors*, evidencian una ineludible simetría desde el momento en que la representación de ambos personajes presenta idéntico porte majestuoso, atuendos austeros y un primer plano focalizado en la calidad del ornamento que lucen en sus gargantas. Ahora bien, igualmente incorpora el artista diferencias notables en lo que respecta al plano simbólico relativo a la ornamentación que complementa el atuendo, en el sentido de que la calidad del detalle varía desde la cruz de plata hasta quedar reducida a una simple tela plisada.

En otras palabras, paradójicamente², el símbolo es cuidadosamente desestimado en el James de la última etapa. Creemos poder atribuir esta desaparición del objeto simbólico a una previsible reflexión del autor sobre su circunstancia y por tanto, ello dota de trascendencia su selección primera. Con el fin de dilucidar los rasgos que James asocia a esta cruz que aparece de forma singulativa en *The Portrait of a Lady*, se hace imprescindible considerar el estudio simbólico que sobre este objeto desarrolla el escritor en un obra publicada dieciséis años después de la aparición de aquella. En efecto, en *The Spoils of Poynton*, James nos presenta la segunda cruz relevante en el contexto de su producción mayor: se trata de un objeto al que se alude en el decurso de la narración bajo el nombre de "Maltese Cross". En realidad, esta cruz de Malta cuya expresividad centellea en momentos señalados de aquella novela, no es tal desde el momento en que se nos informa de que, "That description, though technically incorrect, had always been applied at Poynton to a small but mar-

(2) La crítica considera que esta etapa simbolista de James se intensifica en torno al cambio de siglo. Ver F.O. Matthiessen, Henry James, *The Major Phase*. New York: Oxford University Press, 1963.

vellous crucifix of ivory, a masterpiece of delicacy, of expression and of the great Spanish period" (James, 1987: 82).

Si nos remitimos a la información aportada en las páginas anteriores, comprobaremos que los datos manejados por Henry James en su empleo de la cruz de Malta, resultan ser sorprendentemente exactos. En efecto, el objeto denominado "Maltese Cross" en *The Spoils of Poynton* en modo alguno puede responder a la descripción de una cruz de Malta, tal y como se conoce, si, como afirma el narrador, data del período español, puesto que, en base a los datos recabados, el período español de Malta se extiende precisamente, hasta la cesión de la isla a la Orden que institucionalizó esta cruz, por parte de Carlos I. En base a estos datos, la cruz de *The Spoils of Poynton* ofrece un rendimiento máximo, puesto que por una parte, le son asignados los valores connotativos de la cruz de Malta y por otra, este objeto carece de perfiles propios, lo cual permite al autor jugar con un doble eje de significación.

Como cruz de Malta, el objeto adquiere toda la significación militar y guerrera en principio adscrita a la Orden de Caballería. *The Spoils of Poynton* representa la lucha de una madre y su hijo a causa del testamento del padre del joven que lega a éste todos sus bienes, dejando a su viuda una segunda casa más espartana, por la posesión de una serie de objetos de valor incalculable albergados en Poynton, "written in great syllables of colour and form, the tongues of other countries and the hands of rare artists" (James, 1987: 48). Lo cierto es que el propio título de la obra deja intuir las connotaciones guerreras del relato a través del término "despojos" que alude a los restos de un combate materializados en estas "things [which] were of course the sum of the world" (James, 1987: 49). No es difícil adivinar retazos de terminología bélica en estas páginas puesto que, tal y como Fleda reconoce al poco de su entrada en la narración "It had come indeed to a question of "sides", Fleda thought, "for the whole place was in battle array" (James, 1987: 81) y así será a lo largo de una trama en que las dos mujeres resultarán "wounded and weeping and martyred" (James, 1987: 112) a través de un heroísmo que actúa como hilo conductor en los vericuetos de la acción narrativa, "Fleda felt she really could say nothing at all if she couldn't say she took in the risks heroically run, all the danger surmounted" (James, 1987: 141), hasta su rendición final, cuando el narrador se pregunta "What were the stages of the journey but the very items of Mrs. Gereth's surrender?" (James, 1987: 193) y él mismo aporta la solución al enigma de la pérdida, algunas líneas más abajo: "But the loss was a gain to memory and love, it was it her too at last that, in condonation to her treachery, the spoils had crept back" (James, 1987: 193).

La trama evidencia que James desarrolla este drama de pasiones magistralmente, de manera que sus progresos establecen inevitables paralelismos con la historia

de la Órden de Malta. En efecto, como sucedía con ésta, Adela y Fleda emprenderán una resistencia heroica de sus posesiones, "to give up the ship was to flinch from her duty; there was something in her eyes that declared she would die at her post" (James, 1987: 63) ante el asedio de Owen quien intermitentemente hace apariciones en escena para hostigar, si cabe más, a sus víctimas. Arrebatando a Poynton sus objetos de arte, simbolizados en última instancia en una cruz encontrada años atrás "by an odd and romantic chance 'a clue followed through mazes of secrecy till the treasure was at last unearthed" (James, 1987: 82), Mrs. Gereth no hace sino parapetarse tras el símbolo de toda una biografía: la suya propia. Sin embargo, el sitio de Owen ofrece frutos tan deseables como los que antaño habían incidido en la historia de Malta y, tras su enconada resistencia, Adela Gereth se verá finalmente obligada a devolver sus reliquias y, entre ellos "the most beautiful and precious", "the gem of the collection" (James, 1987: 208). En otras palabras, Mrs. Gereth se verá finalmente despojada del emblema de su resistencia: la cruz de Malta, que será finalmente pasto de las llamas (James, 1987: 212) y con ello, su prevalencia sobre el feudo de Poynton tocará a su fin.

Es curioso el hecho de que Henry James admite una cierta proclividad a recrear en su ficción la historia que se oculta tras las cruces emblemáticas que asocia a los personajes exclusivamente católicos de sus novelas, sintetizando así sus acciones con las ajenas. Es el caso de la Croix Helvétique que el autor nos presenta en *The American* bajo cuya sugestiva denominación, James no sólo ironiza en la figuración del nombre de una posada suiza. Valentín de Bellegarde, el noble hermano de su heroína, Claire de Cintrè, es objeto una impertinencia por parte de M. Stanislas Kapp, tras la cual éste "had positively declined to make excuses and he, on his side, had none to offer" (James, 1986: 308) y, consecuentemente, Bellegard ve obligado a retarle a duelo. Ahora bien, este personaje, Valentín de Bellegarde, representa a una "family, on each side, (...) of fabulous antiquity" (James, 1986: 74) que se remonta a "somewhere in the ninth century under Charlemagne" (James, 1986: 155) y reacia a la mezcla de sangres, lo cual motiva el conflicto narrativo puesto que, como el propio Valentín señala a Newman, el héroe americano: "You cannot marry a woman like Mme. de Cintrè for the asking" (James, 1986: 158).

De tronco legitimista, católico y profundamente ultramontano, el desenlace de este joven da cita en la Croix Helvétique, a sus padrinos de duelo: M. Grosjoaux, "a little fair plump man whom Newman had seen several times in Valentin's company" (James, 1986: 328) y M. Ledoux: "Newman had learned that his name was M. Ledoux, and that Bellegarde's acquaintance with him dated from the days when they served together in the Pontifical Zouaves" (James, 1986: 329). En efecto, Valentín de Bellegard luchó al lado de las fuerzas del Papa, derrotadas por Victor Enmanuel, como él mismo resume: "The only thing I could do was to go and fight

for the Pope. That I did, punctiliously, and received an apostolic flesh-wound at Castelfiardo (...) I passed three years in the Castle of St. Angelo, and then came back to secular life". (James, 1986: 141). La cruz papal es, pues, emblema de la carrera vital de este joven que emprende un sinnúmero de batallas idealistas hasta sucumbir en una lucha de honor por una prostituta, a manos de "the son and heir of a rich brewer of Strasbourg" (James, 1986: 308) sin darse cuenta de que su deceso deja incompleta su verdadera lucha de parte de Newman: "But apart from that I sympathise with you, and I shall be actor, so far as I can, as well as spectator. You are a capital fellow; I believe in you, and I back you" (James, 1986: 161). Por desgracia, como también sucedería a Mrs. Gereth, Bellegarde, será derrotado por la fatalidad de un destino dramático.

La realidad es que esta cruz helvética no se atreve más que a anticipar la forma de la cruz de Malta, pues, al igual que aquella carecía de una forma específica, esta que James nos presenta en *The American*, constituye únicamente una alusión simbólica y no un símbolo en sí mismo con permanencia física en el texto. Sin embargo, los valores que esta cruz representa, establecen vínculos entre el personaje y la idea de la Santa Madre Iglesia, tal y como subyace en el concepto de la renuncia a la familia llevada a cabo por este joven, que se salda con el acto de su sacrificio. Bajo estos auspicios surge la postrera cruz que James introduce en su obra mayor.

En *The Golden Bowl*, retoma James el motivo de la cruz de plata, pero en esta ocasión, sabemos que no se trata del mismo objeto que Miss Molyneaux mostraba en *The Portrait of a Lady*, no sólo porque esté exento del carácter ostentoso que aquella inflamaba, sino primordialmente a causa de su función. En efecto, mientras que la cruz de Miss Molyneaux era un signo de rango, que se acogía a la hermenéutica del nacionalismo, en este caso, se trata de un símbolo interno para llevar... "somewhere under, I should simply have said -like that silver cross you once showed me, blest by the Holy Father, that you always wear, out of sight, next your skin" (James, 1995a: 311). Es curioso porque a pesar de la sacralidad esencialmente íntima de este objeto minúsculo, James vuelve a dejar que su presencia se vea precedida por una lucha que será encabezada, de nuevo, por una mujer. Maggie Verver, hija del gran patriarca americano Adam, descubre en el momento en que aparece este cruz, la infidelidad de su esposo con su madrastra. Mediante la introducción de una sucinta referencia al símbolo de la cruz, James matiza el carácter sacrificial que el autor asume al complejo culpa-expiación-salvación, a la hora de valorar la acción desarrollada por su personaje para recuperar a su marido y salvar su matrimonio. En otras palabras, en el momento cumbre de la ficción jamesiana el símbolo recoge no una simple acepción, sino una filosofía narrativa que entronca con la literatura norteamericana clásica, representada por Hawthorne.

3. La imagen detrás del espejo

El manejo del símbolo por parte de James evidencia un tratamiento paralelo entre la combativa Mrs. Gereth "magnificent both in her exhaustion and in her triumph" (James, 1987: 83), una Miss Molyneaux que presenta guarnecida en una "wilderness of faded chintz; (...) dressed on this occasion on black velveteen" (James, 1995b: 83) y cuya única tacha radica en una cierta "lack of vivacity" que James denuncia al tiempo que traduce en una dama "capable of deep emotion" (James, 1995b: 103) y Maggie Verver a quien se compara con el objeto que da nombre a la novela por estar "gorged with pleasure as Maggie is" (James, 1995a: 55). Siendo una madre arrebatada la primera, una doncella inexpressiva la segunda y finalmente, una esposa traicionada la tercera, todas confluyen en un punto: su sufrimiento está íntimamente vinculado a su condición de mujer. Es cierto que James actualiza en estas imágenes el símbolo de la cruz, pero también lo es que todas las cruces pertenecen en esencia a dos tradiciones distintas: católica por un lado, protestante por otro.

En el siglo pasado, Charles Mauron, desarrolló un método de análisis textual que todavía hoy viene siendo gravemente cuestionado por la crítica. No entraremos en este breve artículo en la polémica que desde sus orígenes ha venido envolviendo a la psicocrítica. Sin embargo, hemos profundizado en el estudio intertextual de la obra jamesiana bajo los auspicios de esta corriente y hemos identificado a través de la intersección de redes asociativas, la presencia de una imagen pictórica subyacente, que un psicocrítico denominaría, el "fantasma". Este fantasma oscila en una imagen muy nítida que queda identificada a través de los siguientes rasgos: se trata de una mujer, posiblemente británica, que James representa con una tez blanquísima. Esta dama figura en un retrato en primer plano, donde porta un colgante simbólico, aunque no necesariamente en forma de cruz -dado que las connotaciones que James ofrece al símbolo emanan de la propia figura de la dama- y, principalmente, se trata de una figura que aúna en sí los rasgos de católica y protestante.

Creemos reconocer en este retrato una pintura de la era Tudor, tal vez el retrato clasificado como NPG190, adquirido por la National Portrait Gallery de Londres, que sabemos que James visitaba asiduamente, en 1865; aunque también podría tratarse del NPG 541, adquirido por la misma galería en 1879, que coincide con el año de mayor agitación social en la biografía de James. Ambos retratos se distinguen por similares rasgos: la reina figura en primer plano, vestida con majestuosidad y en plena juventud. Sus juegos de claroscuro y su relevancia de la joya isabelina, los delatan como pertenecientes a este período, notable por la adquisición de técnicas apropiadas para el desarrollo de una pintura destinada a ensalzar al mecenas toda vez que cumplía una función eminentemente publicitaria que permitiese la aceptación del absolutismo de la dinastía Tudor en épocas de gran conflictividad política y religiosa.

Por otro lado, se trata de una figura histórica, la de la reina Isabel I, cuya leyenda la convierte en fácilmente extrapolable a las tres visiones de la cruz sobre la heroína jamesiana: virgen, esposa y madre. En este sentido, Guy matiza que "her vanity was notorious, her tongue sharp and, despite her declared intention "to live and die a virgin", sexual jealousy soured many of her personal relationships" (Guy, 251). En realidad, esta visión mítica de Isabel I, surge como resultado de un aparato propagandístico verdaderamente asombroso, destinado a crear una imagen real con atribuciones divinas (Sharpe, 12). La razón ha de buscarse en la necesidad de proteger la institución de la monarquía inglesa en una época de tumultuosas relaciones internacionales, tanto en lo que se refiere a la amenaza externa como a la conspiración dentro de sus fronteras. De esta manera, una monarca entretenida en la lenta toma de decisiones (Sharpe, 10), una estadista suspicaz (Guy, 254) pero, por encima de todo, una mujer obsesionada con la conjuración católica y la inextricable política internacional de su tiempo (Sharpe, 11), fue catapultada a la historia como una reina perennemente joven y eternamente vigilante sobre los intereses de sus súbditos.

Sin embargo, por encima de todo, Isabel I, fue presentada desde el momento mismo de su coronación, un 17 de noviembre de 1558 (Powell & Cook, 3), como la salvadora del protestantismo amenazado por el poder español. La historia se ha encargado de demostrar que, en esencia, su credo fue más una postura política que el producto de una convicción interna pues Guy nos dice que "although her religious beliefs cannot be pinned down, Elizabeth was a moderate, if secular-minded, reformer who rejected "popery" but kept the crucifix and candles on the altar of the Chapel Royal" (Guy, 252). Es curioso que haya sido precisamente el padre de esta reina, Enrique VIII, notorio por abrazar la causa protestante por motivos de 'ndole matrimonial para unirse a la madre de Isabel, Lady Ana Bolena, quien consiguió suprimir la Orden de Malta de sus territorios a raíz de estos sucesos (Anjou, 43). Como vemos, las alusiones que James incorpora a su narrativa constituyen partes diversas de un todo que entreteje una red de referencias actuando desde el trasfondo.

Retomando desde aquí al personaje de Adela Gereth cuya "ruling passion had in a manner despoiled her of her humanity" (James, 1987: 58), James ejemplifica en ella la agonía de una madre sobre el mismo esquema de desposesión y exilio que marcó la historia de la Orden de Malta que adoptó el emblema de la cruz. En realidad, la católica no es más que un ejemplo de comunidad perseguida dentro del Reino Unido desde la irrupción del protestantismo en aquellas tierras en tiempos de Enrique VIII. Bajo el reinado de este monarca, la Orden de Malta perdió sus rentas y sus cuantiosas posesiones insulares, la mayoría de las cuales pasarían a manos de los allegados de Oliver Cromwell. Paralelamente, en esta misma época, otras tantas comunidades católicas de las que la Orden de Malta no es sino un simple ejemplo, se vieron abocadas a una clandestinidad que duraría siglos. Más allá de la mera cruz,

el personaje que se oculta tras sus contornos se manifiesta en su fuerza deslumbrante como una luchadora, una mujer con notable "lack of pleasure in the deception" (James, 1987: 139), como una constante observante de los ritos de su religión "Mrs. Gereth had said she would go with the rest to church" (James, 1987: 35), pero sobre todo, como una madre que sufre a causa de la actitud de su hijo, "I don't know what to call him: I'm so ashamed of him that I can scarcely speak of him even to you" (James, 1987: 183). En definitiva, a pesar de que James deliberadamente oculta el signo de su credo, lo cierto es que esta combinación de desheredada, madre y cristiana, acercan a este personaje sospechosamente a la imagen de la Virgen María, bajo cuya adhesión, los católicos fueron suprimidos del contexto de las Islas Británicas.

No cabe duda de que en *The Spoils of Poynton*, James focaliza sobre la figura de la madre o más bien sobre... "the effacement to which English usage reduced the widowed mother" (James, 1987: 65) la sombra de esta cruz. La protesta de Mrs. Gereth ofrece satinados ecos de una anotación introducida por el escritor en su cuaderno de notas fechada el 24 de Diciembre de 1893 acerca de la opinión que el autor le merece "the situation in which in England, there has always seemed to me to be a story 'the situation of the mother deposed, by the ugly English custom, turned out of the big house on the son's marriage and relegated" (James, 1987: 215). Por ello, cuando esta madre se agota en un via crucis que tan sólo puede culminar con su rendición, en realidad James no está sino tomando la historia real de la Orden de Malta para extraer conclusiones válidas que proyecta sutilmente sobre su personaje a tres niveles simultáneamente: Mrs. Gereth, es expulsada de su casa: "...l se levantó, tomó de noche al niño y a su madre y se retiró a Egipto; y estuvo allí hasta la muerte de Herodes ; para que se cumpliera el oráculo del Señor por medio del profeta" (Mateo 2 14-15) al igual que la Orden fue desahuciada en su largo camino hacia Europa, "There was no common preparation, but one day, at the turn of a corridor, she found her hostess standing still with the hanging hands of despair and yet with the active eyes of adventure" (James, 1987:70). Posteriormente, sin embargo, Mrs. Gereth podrá devolver sus posesiones: "Muerto Herodes, el Ángel del señor se apareció a José en Egipto y le dijo: Levántate, toma contigo al niño y a su madre, y ponte en camino de la tierra de Israel; pues ya han muerto los que buscaban la vida del niño" (Mateo 2 19-20), al igual que los caballeros hospitalarios fueron acogidos en Rhodas primero y en Malta más tarde:

"She had been sore with the wrong to Owen, she had bled with the wounds of Poynton; now, however, as she heard of the replenishment of the void that had so haunted her, she came as near sounding an alarm as if from the deck of a ship she had seen a person she loved jump into the sea" (James, 1987: 179).

En realidad, esta estructura de exilio-retorno desarrollada con fines de protección del patrimonio, lejos de radicar en el valor pecuniario de los objetos en liza, se centra en su significado moral y ello permite examinar dos aspectos vinculados al mismo. En primer lugar, el protagonismo de Mona Bridstock como la antagonista ejecutora de la persecución, "This was the first she had heard of Mona's hatred, though she certainly had not needed Mrs. Gereth to tell her that in close quarters that young lady would prove secretly mulish" (James, 1987: 45), que adquiere una relevancia de la que la leyenda original escuchada por James³ la dejaba exenta y se presenta como un hábil sustituto de la madre en su carácter potencial derivado de su yo presente como esposa, "But she's none the less his wife, and you're not", said Mrs. Gereth getting up. "Our only chance is the chance she may die" (James, 1987: 198). En segunda instancia, la casa, alternativamente llena y vacía, se presenta, asimismo, como una prefiguración de la madre. Concebida por la crítica psicoanalítica de finales del siglo XIX como un símbolo esencialmente materno a causa de su carácter de continente de la vida que se desarrolla en su interior, la casa surge como el máximo exponente de la acción en esta novela. En conclusión, la cruz que James nos presenta en esta obra cuando es foco de devoción, de protección y de refugio, conceptos que preceptivamente deben ir parejos a la esencia misma de la figura materna.

En contraste con este personaje, Miss Molyneaux representa por medio de la imagen de Isabel I un conjunto de valores definitivamente opuestos. Discreta y elegante, esta joven dama pertenece a una familia que disfruta de "the first position in the county" (James, H., 1995b: 104) cuyas posesiones son amplias y sus rentas, elevadas. La historia que esta mujer representa no es la de una lucha, sino la de un triunfo. Miss Molyneaux no ha sufrido persecución y no ha sido derrotada, como Mrs. Gereth, sino que ella y su stirpe "were born in [England] and owned a considerable part of it" (James, H., 1995b: 98) asegurada por su antecesora, Isabel I, con la que Henry James, siempre vigilante a la hora de enviar sus claves al lector, traza sabiamente una serie de paralelismos físicos.

En efecto, no cabe duda de que las características con las que el narrador nos presenta a Miss Molyneaux responde a los valores de una Europa arcaica, fuertemente apegada a sus tradiciones y profundamente inalterable en su seguridad, enraizada en el poder absoluto garantizado desde tiempos de Isabel I, guardiana del protestantismo, bajo cuyo manto protector cesaron las agitaciones políticas de las generaciones

(3) El germen de *The Spoils of Poynton* encuentra su origen en una anécdota social que Mrs. Anstruther-Thompson había relatado a Henry James en el decurso de una cena en casa de Lady Lindsay en la Navidad de 1893. Ver Edel, L. & Powers, Liell H. (ed.) *The Complete Notebooks of Henry James*. New York: Oxford University Press, 1987.

inmediatamente anteriores a su reinado. En esencia, resulta apropiado afirmar que a medida que nos internamos en la caracterización de Miss Molyneaux, resulta más evidente que deja de ser un personaje para convertirse en un tipo psicológico que permite a su autor construir sobre esta base la confrontación entre Europa y América, típica de su narrativa generando de esta forma un bipolaridad rica en matices: lo viejo y lo nuevo; ingenuidad y experiencia; corrupción e inocencia... y entre todos oscila como una lámpara el concepto de "wilderness" sintetizado en la barrera Atlántica.

Miss Molyneaux, a diferencia de Adela Gereth, posee "an extreme sweetness and shyness of demeanour" así como "the kindest eyes in the world" (James, 1995b: 102). Las dos entradas que esta dama realiza en la narrativa, siempre acompañada de sus dos hermanos, se encuentran caracterizadas por la prudencia y la discreción, al compás de una extrema vigilancia en su trato con los demás: "their friendliness was great, so great that they were almost embarrassed to show it" (James, 1995b: 103). Sin embargo, por encima de todo, el personaje de Miss Molyneaux representa la más alta alcurnia de su país y, como tal, aparece caracterizada en sus ideas políticas: "But if I were he [Warburton], I should wish to be a conservative, I should wish to keep everything" (James, 1995b: 104), en su trato con los extranjeros: "Henrietta appeared at once to fascinate and to frighten her" (James, 1995b: 147) y, sobre todo, en su adhesión religiosa: "that she was a member of a High Church sisterhood, had taken some picturesque vows" (James, 1995b: 142).

Es más, Isabel Archer a quien el narrador describe como "a prodigy of learning, a young lady reputed to have read the classic authors" (James, 1995b: 83) esgrime el credo de Miss Molyneaux con una ingenuidad que, a pesar de su reputada erudición, la hace digna de compasión. En efecto, cuando la joven americana pregunta acerca de la cruz de plata que Miss Molyneaux muestra en su escote si... "Is that silver cross a badge?", es decir, como ella misma aclara, ¿es la cruz de plata "a sign of rank"? (James, 1995b: 144), Lord Warburton se burla de ella diciendo que "The silver cross is worn by the eldest daughter of Viscounts" (James, 1995b: 144). Ante ello, necesitamos la interpretación del omnisciente que analiza este intercambio como "his harmless revenge for having occasionally had his credulity too easily engaged in America" (James, 1995b: 144). El lector comprende entonces que la funcionalidad narrativa del tipo que Miss Molyneaux representa, radica en su capacidad de evocación del alma de Europa. Miss Molyneaux, enraizada en la más regia tradición inglesa, constituye la expresión acabada de un "establishment" que sin haber sufrido apenas modificaciones, lleva siglos en vigor. Isabel Archer pone de manifiesto a través de su ignorancia que, para interpretar el fenómeno europeo, la lógica no admite aplicación; el instrumento es, por el contrario, la familiaridad con las tradiciones que le son propias.

En efecto, en contraste con esta joven incólume y convencional, Henry James nos ofrece la imagen de una Isabel Archer intrépida que "had a theory that it was only on this condition that life was worth living; that one should be one of the best" (James, 1995b: 84) pero que, sin embargo, "took a fancy to the young ladies, who appeared to her to have a very original stamp" (James, 1995b: 102). Se trata de una visión que, es efecto, es contestada por esta dama y su hermana: "My sisters have taken an immense fancy to you" (James, 1995b: 105).

Finalmente, entre ambas, se destaca un tercer personaje: la esposa. Maggie Verver es hija del gran padre universal, Adam, es madre de un niño de corta edad y es esposa de un príncipe napolitano, cuya posición le ofrece el rango que ostenta. Se trata de una rica heredera mimada por la fortuna que la ha acompañado desde la infancia, algo impersonal, tal vez, que a causa de sus costumbres considera a las personas meros souvenirs a los que comprar para su American City: "You're [Amerigo] at any rate a part of his collection", she has explained, --"one of the things that can only be got over here" (James, 1995a: 6). En realidad, James no nos deja conocer bien a Maggie hasta que decide introducirla en la acción en una sección narrativa que lleva por título su mismo nombre. Hasta entonces, el narrador tan sólo desvela la trama que se cierne sobre ella, un enredo radicado en la maldad y, en respuesta a los temores de Isabel I, en la conspiración, "There were hours, truly, when the Princess saw herself as not unarmed for battle if battle might only take place without spectators" (James, 1995a: 308). La maldad, parece basarse, propone James, en la ausencia de medios pecuniarios (factor alienante por antonomasia en la ficción jamesiana) que estimula el intelecto del príncipe para lo que él denomina su captura: "Capture had crowned the pursuit 'or success, as he would otherwise have put it, had rewarded virtue" (James, 1995a: 2) y el de un personaje oscuro, Charlotte Stant, a quien el propio Adam Verver convierte en su esposa.

Cuando Maggie se percibe de la existencia de una traición, la escena ya está perfilada y resta al personaje la tarea de interpretarla y de avanzar en la resolución. Charlotte y Américo mantienen una relación adúltera: "Their lips sought their lips, their pressue their response and their response their pressure; with a violence that had sighed itself the next moment to the longest and deepest of stillnesses they passionately sealed their pledge" (James, 1995a: 186) y si Maggie lo descubre, es tan sólo a través de la magistral intervención de un símbolo, que James ubica en dos momentos claves de la novela. El primero de ellos, tiene lugar tras el reencuentro de ambos personajes que habían sido amantes, cuando Charlotte propone al príncipe que la ayude en su empeño: "I want, between this and Saturday, to make Maggie a marriage-present" (James, 1995a: 36). Lo que encuentran es el objeto dorado que da nombre a la narración: "a drinking vessel larger than a common cup, yet not of exhorbitant size, and formed to appearance either of gold or of some material once

richly gilt" (James, H., 1995a: 67) y encuentran también la formulación de un oscuro deseo de reencuentro que, en adelante James simbolizará en las referencias al objeto. El segundo momento en que aparece físicamente en la ficción, implica una representación de la evidencia: Maggie inicia la misma búsqueda, y se encuentra el mismo objeto en la misma tienda, pero esta vez, el guardián del cuenco, un "a small antiquarian, a queer little foreign man," (James, 1995a: 36), la convierte en la elegida. En otras palabras: Maggie triunfa donde Charlotte había fracasado y lo hace porque tiene una cualidad de la que aquella carecía respecto a Amérigo: es su esposa, y ello elimina el concepto de pecado. Aún más, si nos detenemos un momento, veremos que, a diferencia de cómo sucede con sus incompletas predecesoras, Maggie no sólo se está salvando a sí misma: en el intento salva también a su padre, Adam de la misma traición de la que ella es víctima y a su hijo, el "principino", de la desestructuración familiar. En definitiva, no cabe sino admirarse del acabado que James confiere al personaje de Maggie que, a diferencia de sus predecesoras es capaz de hacer efectivo el triple papel de hija, esposa y madre que Henry James apenas esbozaba en sus predecesoras.

4. La salvación y la madre

Símbolo de la unión entre cielo y tierra, eternos complementarios, y centro y sostén del manzano de la vida, la cruz apela de manera subliminal a la idea de la madre, esposa y virgen, que esconde la presencia espectral de Mary James. El evangelio que popularizó en todo el orbe cristiano el símbolo de la cruz, cuya sombra cobija a católicos y protestantes, ofrece un protagonismo especial a la figura de la madre de Jesús, por su presencia constante en la vida de su hijo. Resulta por ello inevitable vincular la selección del símbolo a la figura de las heroínas que éste toca y, consecuentemente, restituir el significado materno al símbolo de la cruz. Es un hecho bien conocido el que Mary James por lo demás, una mujer con una personalidad escasamente interesante, ejerció una influencia desmedida sobre la vida y la formación de sus hijos, de ello hay pruebas constantes a lo largo de la biografía de Henry James. Mary James, y posteriormente Aunt Kate, como proyección de la imago materna, representaba para su hijo el ámbito de protección, la seguridad de un hogar familiar del que se esforzó por huir a lo largo de toda una vida. Por ello, James gusta de ofrecer un doble nivel en sus relato que oscila entre la América de su esfera familiar, donde el escritor ubica su casa, y la Europa que le acoge en adopción y donde acabará por nacionalizarse en 1916.

La Europa de Mrs. Gereth, la Europa de los Bellegard, la Europa que adopta a Maggie y, sobre todo, la Europa de Miss Molyneaux, representan ante todo, la elección personal de la vida adulta de su autor que permite a Henry James encontrar un

ámbito de expresión propio, lejos de la influencia asfixiante del panorama familiar pero a la vez lo suficientemente acogedora como para no precisar de una protección alternativa. James es consciente de que Europa es *fons et origo* de sus raíces y, por ello, sobre ella opera una proyección de la figura materna que le conduce a identificarla dentro de la bipolaridad freudiana con el concepto del seno generoso que pone a su disposición los recursos precisos para su supervivencia. En definitiva, la defensa del honor familiar que, en algunos casos, como el de Mrs. Gereth o el de Belle-gard conlleva el enfrentamiento público con la propia sangre y en otros, como el de Miss Molyneux o el de Maggie, se ciñe a la convivencia con un sistema de valores destinado a proteger sus privilegios seculares, implica las ideas complementarias de salvación de la institución de la familia y, al mismo tiempo, sacrificio del alma individual. Esta noción, profundamente bíblica en origen, se basa en la idea de la subordinación del individuo al clan, un concepto clave a la hora de determinar el auge del fenómeno religioso y también una referencia a los anclajes familiares indispensable para un Henry James errante.

Tal vez, como proponía su padre, Henry James fuese ajeno al aprisionamiento de la creencia en una confesión específica. En cualquier caso, resulta indudable que Henry James escogió el emblema de la cruz, no como fuente de divisiones, sino bajo la bandera del eclecticismo que este autor esgrime desde una obra donde analiza las pasiones mixtas de las almas atormentadas. La vida del autor y una narrativa que recurre constantemente al contraste entre lo factual y lo potencial, marcan lo imprescindible de un foco de referencias que focaliza sus aspiraciones simbólicas en la imagen de la cruz.

Referencias

FUENTES PRIMARIAS

James, Henry. *Roderick Hudson*. Oxford: Oxford University Press, 1980.

—*The Wings of the Dove*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1984

—*The American*. London: Penguin Books, 1986.

—*The Spoils of Poynton*. London: Penguin Books, 1987.

—*The Ambassadors*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1993a.

—*Selected Tales*. Tom Paulin and Peter Messent (ed.). London: Everyman, 1993b.

James, Henry. *The Golden Bowl*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1995a.

—Selected Works. London: Leopard Books, 1995b.

—The Tragic Muse. London: Penguin Books, 1995c.

FUENTES SECUNDARIAS

Anjou de Borbón, A. *La Verdadera Historia de los Caballeros de San Juan*. Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1990.

Burgos, J. (ed.) *Le Refuge II*. Paris: Circé. Cahiers du Centre Recherche sur l'imaginaire, 1972.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder, 1995.

Cirlot, E. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1985.

Cook, C. & Powell, K. *English Historical Facts*. London: Macmillan Press, Ltd. 1977.

Edel, L. (ed.) *The Complete Tales of Henry James*. Philadelphia and New York: J.B. Lippincot Company, 1963. Vol. 7.

—(ed.) *The Life of Henry James-1*. Middlessex: Penguin Books, 1977.

—& Powers, Liall H. (ed.) *The Complete Notebooks of Henry James*. New York: Oxford University Press, 1987.

Guy, J. *Tudor England*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1988.

Hermann. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1993.

Safra, J.E. (Ed.) *Enciclopedia Britannica*. Chicago, New Delhi, Paris, Seoul, Sydney, Taipei, Tokyo: Enciclopedia Britannica, Inc. 2002. Vol. 3.

Scheifler Amenaga, J. R. *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1976.

Sharpe, J.A. *Early Modern England. A Social History 1550-1760*. London, New York, Melbourne, Auckland: 1987.

Zabel, M. D. (ed.) *The Portable Henry James*. New York: Viking Penguin, 1979.