

LA MODERNIDAD DEL DISCURSO POÉTICO DE PHILIP SIDNEY

Maria Lozano

UNED

1. Dentro del profundo debate que se está llevando a cabo en el seno de la comunidad académica británica en torno al concepto de tradición literaria y a la fijación canónica de sus textos, parece llegada la hora de la revisión del discurso poético de una de sus figuras más señeras, Sir Philip Sidney. Tradicionalmente, la imagen recibida de Sidney es la convencionalizada del poeta y amante, muerto joven, a quien se podrían aplicar las palabras de Wilde referidas a sí mismo: «He puesto todo mi genio en mi vida y sólo mi talento en mi obra». Tendríamos así en él al poeta continental, petrarquista, introductor de modas y modos del renacimiento italianizante en Inglaterra, frío y convencional, dentro de una tradición que «felizmente» —y lo afirmo con todas las reservas— no persistió ni echó raíces¹. Pese a que dudo mucho de que nadie —fuera de poetas y profesores— lea hoy a Spenser —concretamente *The Faerie Queene*—, la tradición y la historia literaria han querido que la línea central y cardinal en torno a la cual se teje la urdimbre de la poesía inglesa pase, tras Chaucer, por Spenser y Milton,

¹ Esta es la visión que se desprende de C. S. Lewis, *English Literature in the Sixteenth Century*, Oxford, O.U.P., 1954; K. Muir, *Sir Philip Sidney*, London, 1960; K. Myrick, *Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman*, Lincoln, Nebraska, 1965, y también en M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, Londres, 1951, y Th. Spencer, «The Poetry of Sir Philip Sidney», *E. L. H.*, XII, 1945, 251-278, además de en algunos estudios clásicos de las imágenes y retórica de la época, como los de R. Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago, 1947. Ver también R. Kimbrough, *Sir Philip Sidney*, Twayne English Author Series, n. CXIV, Nueva York, 1971, p. 33. En contrapartida ver A. C. Spearing, *Medieval to Renaissance in English Poetry*, Cambridge, Cambridge U. P., 1985, que resitúa y replantea los términos de la tradición poética.

devaluando a Sidney por extranjerizante y ajeno al carácter supuestamente nativo de la tradición autóctona. Dejando a un lado las implicaciones que ese concepto de nativo pueda entrañar, no deja de ser sorprendente la panoplia *d'idées reçues* que han acompañado siempre la obra de Sidney y que sea precisamente uno de los poetas con mayor y manifiesta conciencia poética, y con una más sólida convicción y articulación literaria, quien reciba un discurso crítico más desamentado.

De ello es responsable en gran medida la interpretación tradicional que la historia literaria ha ofrecido del fenómeno isabelino tras la relativa aridez poética y cultural de la literatura Tudor ². Efectivamente, el discurso crítico debe en gran medida su conceptualización a los historiadores literarios que, en líneas generales, han explicado la gran explosión del genio poético de la época isabelina como un estallido de esplendor y vitalidad producido por el optimismo histórico de lo que se ha definido como «the Post-Armada Buoyancy». Esta interpretación ha sufrido y está sufriendo ataques centrales, tanto de los historiadores como de los críticos literarios, dentro del movimiento de revaluación y análisis específico de la literatura isabelina. Parece probado que esta interpretación demasiado simplista procede de una noción ahistórica producida por la propaganda política del XVI, revitalizada interesadamente por la propaganda política del XIX ³, recogida en Historias de la Literatura como la de Saintsbury que, cuestionadas o no, han impuesto sus criterios hasta épocas recientes. Hoy en día se acepta que el concepto de Renacimiento se originó en Inglaterra —en medio de un colapso filosófico, social e institucional— como término descriptivo de un renacimiento —*rebirth*—, de las artes exhortatorias, y que sólo debido a la preocupación nativa por la filosofía moral, este concepto se extendió a otras actividades humanas a través del idealismo de una primera generación de humanistas y de sus preocupaciones educacionales. No se puede hablar de renacimiento como un movimiento generalizado que afecta a todas las áreas de la actividad humana, en el sentido en que podamos hacerlo en Italia, sino que cualesquiera que fueran las relaciones entre actividad literaria y la desarrollada en otras áreas no se produjeron renacimientos filosóficos, políticos, sociales, ni siquiera económicos que expresen adecuadamente el renacimiento inglés. La interpretación unitaria que ha prevalecido durante mucho tiempo es en gran

² Esta es, en general, la visión prevalente en *Elizabethan poetry*, J. R. Brown & B. Harris, (ed), Stratford-upon-Avon-Studies, London; Arnold, 1960, y la que predomina en estudios críticos generales como L. C. John, *Elizabethan Love Sonnets*, 1938 y J. W. Lever, *Elizabethan Love Sonnets*, 1956. Ver por el contrario, G. Hammond, *Elizabethan Poetry*, London; Macmillan, 1984.

³ Ph. Hobsbaum, «Elizabethan Poetry: A Revaluation» en *Tradition & Experiment in English Poetry*, London & Basingstoke, 1979, Culler A. Dwight, *The Victorian Mirror of nature*, Yale U. P., 1985.

medida fruto del máximo generador de imágenes y metáforas de la época, como es la Corte, y concretamente, la personalidad de Isabel I⁴, en la configuración dramática que propuso de una sociedad modelada en el patrón de la Corte, con unas fuertes medidas de control que asegurasen la continuidad y el mantenimiento de un estado todavía débil.

Desde esta perspectiva, parece demasiado simple una interpretación unitaria del fenómeno poético isabelino como una respuesta al optimismo generado por un «renacimiento» histórico e incluso económico consecuente a la derrota de España. Como ha demostrado algún crítico⁵, esta noción está basada en una lectura demasiado superficial de *The Faerie Queene* que prima el nivel apologético de su alegoría sobre la multiplicidad de significación, o mejor, de sentido, que la obra sin lugar a dudas presenta, interpretación que se ve reforzada por el carácter canónico que la crítica ha conferido al poema⁶. La revisión histórica del período isabelino ha sacado a la luz muchas de las tensiones operativas que afloraron 40 años más tarde y de forma muy cruenta e irremediable, tensiones que evidentemente salen a la superficie en una lectura detenida de sus poetas y hombres de letras. La interpretación unitaria no parece ya posible, y ello, porque los propios poetas no aceptaron esos términos de interpretación y evaluación, aunque los utilizaron y los subordinaron a sus propósitos inmediatos, a la vez que, simultáneamente a su utilización, atacaron su ineficacia. Shakespeare, como siempre, es un caso modelo tanto en su tratamiento de la monarquía en la *Henriada*, como en sus análisis del poder de *Measure for Measure* o *Lear*. El Sidney de la *Defense of Poetry* es otro. Los historiadores literarios clásicos, Spingarn, Wellek, Daiches y M. H. Abrams⁷ han descrito la obra en términos con-

⁴ El tratamiento clásico del tema, el de la configuración de la corte como metáfora central del poder es el de M. C. Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy* y, sobre todo, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, Cambridge, C. U. P., 1951, pp. 18-35 y 204 y sig. El tema se complica con los llamados *courty makers*, ver al respecto, R. Southall, *The Courty Makers: An Essay on the Poetry of Wyatt and His contemporaries*, Oxford, 1964.

⁵ A. A. Barker, «An Apology for the Study of Renaissance Poetry» en C. Camden, (ed.), *Literary Views, Critical and Historical Essays*, Chicago, Chicago U. P., 1964, pp. 33-43.

⁶ Vid, la interpretación de F. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London, Routledge & Kegan Paul, 1979, pp. 136 y sig.

⁷ J. E. Spingarn, *Literary Criticism in the Renaissance*, New York, 1899, pp. 268-74; A. Wellek, *History of Modern Criticism*, New Haven, Conn., 1955, I, p. 17; D. Daiches, *Critical Approaches to Literature*, London & Englewood Cliffs, N. J., 1956, p. 50-72. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, New York & London, 1953, p. 323; Wimsatt & C. Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, New York, 1957, p. 170; C. S. Lewis, op. cit., es mucho más perceptivo, pp. 343-47. Ver también R. L. Montgomery, *Symmetry and Sense*, Austin, Texas, 1961, y K. Muir, *Sir Philip Sidney*, «Writers and Work Series», n. 120, Londres, 1960, reproduce la opinión moralizante usual. Ver también R. Howell,

descendientes, como un ejemplo más, típico y tópic, del neoplatonismo renacentista, dentro de una tradición autodefensiva y apologética, de un poeta menor que no puede escapar a una tendencia moralizante de la que caracteriológicamente abomina. Sin embargo, la *Defense*, examinada individualmente y a la luz de las recientes interpretaciones de la poesía renacentista inglesa, se nos revela como una obra profundamente consistente con la teoría política de Sidney, siempre concreta respecto a la Inglaterra de su tiempo, tal y como queda expuesta en sus cartas⁸. Lo que es más, por cuanto sabemos de su circulación en manuscrito, previa a su publicación, parece remitirnos a unos ecos de su posible influencia preceptiva en poetas y funcionarios, civilmente frustrados como Donne, Milton o Spenser⁹, en el sentido de abrirles unas posibles vías acerca de lo que su/la poesía puede y debe hacer más allá de lo que la opinión de educadores, historiadores y filósofos morales contemporáneos proponen. *La Defensa* de Sidney no es una mera exposición de la opinión recibida, sino que, desde una perspectiva eminentemente ética que se inscribe dentro de su personal concepción del protestantismo norteño, constituye un replanteamiento de la operatividad de la poesía y la literatura creativa, en respuesta a las tensiones corrientes de la época que la retórica de la filosofía humanística parece no poder resolver. Junto a esto, el elemento irónico que la preside hace necesaria la revisión de la ideología que en ella se entrevera, desde unos parámetros que dejen cabida a todo un horizonte de alusividad que, en muchos casos, cuestiona lo que ha sido muchas veces tomado «at face value», como uno más entre los tratados poéticos renacentistas.

Sir Philip Sidney: The Sheperd Knight, Londres, 1968; K. Myrick, *Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman*, Lincoln, Nebraska, 1965. Para la visión de un Sidney conflictivo, ver D. Klastone, *Sidney's Poetry: Contexts and Interpretations*, Cambridge, Mass., 1965; N. L. Rudenstine, *Sidney's Poetic Development*, Cambridge, Mass., 1967; J. G. Nichols, *The Poetry of Sir Philip Sidney*, Liverpool, 1974; J. F. Danby, *Elizabethan and Jacobean Poets*, Londres, 1965, y D. Connell, *The Maker's Mind*, Oxford, O.V.P., 1977. Para un estado de la cuestión crítica en torno a Sidney ver M. Lozano, «Sir Philip Sidney: El juego entre el poeta y su persona literaria» en *Astrophel & Stella*, en *Estudios Literarios Ingleses: Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1986, pp.279-318.

⁸ S. A. Pears, *The Correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet*, Londres, 1845, *Sidneiana*, ed. Samuel Butler, Londres, 1837; *Sidney Family Correspondence*, British Library additional MS, N.º 15, 914, A. Fevillerat, (ed.), *The Defence of Poesie, Political Discourses, Correspondence*, Cambridge, C. U. P., 1923.

⁹ Vid. Barker «An Apology for the study of Renaissance Poetry», art. cit. y G. F. Waller & M. D. Moore, (eds.), *Sir Philip Sidney and the Interpretation of Renaissance Culture*, London, Croom Helm, 1984.

2. SPREZZATURA: LA ESCRITURA COMO PERFORMANCE

El discurso teórico de Sidney se produce inopinadamente en 1580, al compás de su primer esfuerzo literario sostenido, *The Old Arcadia*, y a raíz de su exilio de la Corte y de su retiro a la academia rural que su hermana la condesa de Pembroke había establecido en Wilton¹⁰. Su publicación, sin embargo se demoró hasta nueve años después de la muerte del poeta: en 1595 aparecen dos ediciones, la de William Ponsonby, bajo el título *The Defence of Poesy*, y la de Henry Olney *An Apology for Poetry*. A pesar de ciertas inconsistencias en la puntuación que parecen apuntar a una transcripción oral de la obra, parece más fidedigno este último texto que es el que canónicamente ha prevalecido. Posteriormente la obra apareció en la edición del Folio de 1598, supervisado por su hermana la condesa de Pembroke, e incluyendo *La Arcadia*, *Certain Sonnets*, *Astrophel and Stella* y *The Lady of May*¹¹.

La lectura de la *Defense* nos sorprende hoy en día por su radical modernidad. Sería interesante detenerse en un *running commentary* del texto completo, pero manteniéndonos en las dimensiones del presente trabajo trataremos de esbozar las líneas maestras que lo configuran y que posibilitan una interpretación del mismo dentro de la línea apuntada anteriormente. Se trata de un discurso que, pese a su título y a su voluntad teórica, se caracteriza primordialmente por su distancia respecto a una sólida construcción argumentada, a una defensa en el sentido retórico primario del término: efectivamente sus propuestas revolucionarias se producen paradójicamente en un tono y dentro de un talante galante —como corresponde a un cortesano—, irónico —como corresponde a una cabeza inteligente que sabe que está elaborando un discurso potencialmente revolucionario— y humorístico, entendiendo el humor como una actitud de comunicación previa a la escritura, en la que se prima el relativismo respecto a la voz que habla, la posible duplicidad en la interpretación, y un cierto y pretendido *understatement* que nos remite, en primera instancia, a una básica actitud de dirigir el humor contra uno mismo, y en segunda instancia a una interpretación

¹⁰ No parecen existir problemas de datación. Ringler en la edición canónica de su poesía, *The Poems of Sir Philip Sidney*, Oxford, O. U. P., 1962, p. XLIX, aduce paralelismos lingüísticos con *A & S* (1, 3, 4, 5, 8, 15) para defender la fecha de 1582. Sin embargo, K. Duncan Jones & J. Van Dorsten, en *Miscellaneous prose of Sir Philip Sidney*, Oxford, 1973, presentan pruebas convincentes de una fecha anterior, simultánea a *La Arcadia*. D. Connell, en *op. cit.*, p. 37, es de la misma opinión, Myrick, *op. cit.*, p. 299, defiende que la nueva *Arcadia* es un intento de reescribir la antigua según las líneas propuestas en su trabajo teórico y propone una fecha de composición cercana de las mismas.

¹¹ De las ediciones anotadas consignamos la de G. Shepperd, Londres, 1965, y la de Duncan Jones & Van Drostén, Oxford, 1973, que contiene todo el aparato crítico y es la que hemos utilizado.

equivoca de la obra, y sobre todo, de la actitud del poeta hacia la misma.

Efectivamente, en el Renacimiento, hablar de Poética parece, a primera vista, implicar una cierta «seriedad» en los planteamientos que vendría respaldada por el prestigio de la *Poética* de Aristóteles, y que, al menos en el ámbito anglosajón, vendría a ensartarse en la tradición de los tratados humanistas eruditos como puede ser el de Thomas Moro, Colet o los de Vives, quien como sabemos constituyó una fuerza importante en la configuración del humanismo inglés a través de su presencia periódica en la Corte en los años veinte. Hay un mundo de asunciones diversas entre el scholar y el poeta cortesano que enhebra versos para conquistar a las damas, al menos en el ámbito del primer humanismo de la corte Tudor, donde los tratados de Poética existentes responden en líneas generales a una justificación que hoy llamaríamos académica del estudio de las autoridades clásicas, notablemente las latinas, y los cuales adolecen en líneas generales de un excesivo prescriptivismo, planteándose en contadas ocasiones una perspectiva realmente teórica acerca de la creación. Se inscriben dentro de una conocida trayectoria educativa basada en la ya recuperada noción clásica de la posibilidad humana de hacerse a sí mismo, pero en líneas generales su argumentación no supone una ruptura epistemológica, puesto que en sus análisis se centran en una concepción del saber que, todavía tiene muchos resabios medievales. La literatura como creación está ausente de los mismos, y los problemas que suscita lo son siempre en lo relativo a la mejor apreciación e interpretación de los clásicos para una asimilación. Al menos en la primera generación no hay referencias explícitas a la literatura vernácula, que se esconde siempre en un segundo plano y que, en principio, no parece ni siquiera suscitar el interés de los estudiosos, mucho menos plantear problemas de orden teórico. Así, no encontramos reflexión alguna acerca de la problemática real del creador en ese momento. Cuando se discuten cuestiones de raíz eminentemente poética, como puede ser el tan debatido problema de la mimesis, que no puede por menos de aparecer, en una tradición que está descubriendo a Aristóteles, no se trata de planteamientos que supongan un examen de la raíz del problema, sino que se refieren en líneas generales o bien a la mimesis respecto de las autoridades clásicas, o bien a las posibilidades de representación del mundo natural, y más concretamente a las distintas posibilidades para mejor llevarlo a cabo.

Consecuentemente, la erudición en el conocimiento de las fuentes que todos ellos proponen, aconsejan y exigen remite en última instancia a una catalogación de tipos literarios y de las características de los mismos, así como a una especie de tratados de estilística, muy necesarios, por otra parte, en un momento en que la lengua vernácula estaba adquiriendo seguridad lingüística en el ámbito literario. La generación

anterior a Sidney circunscribe más si cabe el campo, pues deja de plantearse cuestiones de largo alcance referidas al saber clásico y a la recta educación, y con una vocación muy precisa, se limita en el campo literario al arte de la retórica entendida de forma muy concreta, como el arte de la persuasión que en sus orígenes siempre fue, y que ahora, en una época de gran controversia ideológica y religiosa, renace con inusitado vigor, aunque sin las connotaciones peyorativas que haya podido adquirir posteriormente, las cuales hacen referencia a un posible vaciamiento de contenidos por mor de una perfección formal. Junto a esto, se aprecia una falta de interés por el tema, pues frente a la profusión de tratados en Italia, como pueden ser los de Vida (1527), Daniello (1536), Robortelli (1548), Cinthio (1554), Minturno (1559), Scaliger (1561), y Castelvetro (1570), encaminados todos ellos con distintos matices a una nueva exaltación del arte poética, o frente a los entusiastas manifiestos prácticos franceses de un Du Bellay (1549) o Ronsard (1565), en Inglaterra sólo encontramos tres obras realmente significativas, *Oratio contra Rhetoricam* del obispo Jewel (1548), el *Arte of Rhetorique* (1560) de Thomas Wilson y el *Scholemaster* de Ascham (1570). Los tratamientos de la literatura que encontramos se preocupan fundamentalmente de cuestiones preliminares, relacionadas con la retórica y el lenguaje literario, pero sólo ocasionalmente con la poesía y con la teoría literaria en general. En cualquier caso, presentan siempre un tono prescriptivo y una actitud profesoral y transcendente frente a su producción.

Por el contrario, la obra de Sidney, aun introduciéndose voluntariamente en la tradición apologética en la que su título ya le inscribe de entrada, una tradición que en su generación se revela ya profusa, se presenta desde el comienzo con una asumida desenvoltura y desenfado que la sitúan a años luz del mundo esencialmente retórico y clasicista de su tiempo. Este hecho, que ha sido detectado por todos cuantos se han acercado al tratado ¹² pensamos que tiene más implicaciones de las que a primera vista podría hacer suponer. No sólo por cuanto revela una destreza lingüística en el estilo libre, incisivo y con la frescura de lo coloquial, que nos remite a una de las características más específicas de su quehacer literario, sino porque supone una diferente actitud respecto

a) al hecho mismo de la escritura concreta de *An Apology of Poe-*

¹² Van Dorsten. *op. cit.*, pp. 59-63; A. F. M. Finney, «Parody and its implications in Sidney's *Defence of Poetry*», *Studies in English Literature*, 12, 1972, pp. 1-19; A. C. M. Hamilton, *Sir Philip Sidney; A Study of His Life and Works*, Cambridge U. P., 1977, pp. 106-22; F. G. Robinson, *The Shape of Things Known: Sidney's Apology in its Philosophical tradition*, Cambridge, Mass., Harvard U. P., 1972, p. 30.

- try*, lo que en terminología moderna podríamos llamar el acto comunicativo
- b) al ámbito de lo específicamente poético, que precisamente tras este su tratado amplía considerablemente sus límites y
 - c) a la relación que el contenido de su discurso establece respecto de su estructuración y articulación formal, una cuestión ésta tratada precisamente y hasta la saciedad por las retóricas contemporáneas, y a la que, como en tantas otras ocasiones, Sidney da una vuelta de tuerca.

Efectivamente, alejándose del tono erudito prescrito por los tratados, que asumen, conscientemente o no, una autoridad sancionada en el que escribe que permite que su discurso se produzca con la solemnidad de lo prescriptivo y que por lo tanto exige unas determinadas convenciones literarias y lingüísticas, Sidney comienza su obra en el tono coloquial de quien narra la experiencia cotidiana subjetiva. Y así asume la desenvoltura con la que se cuenta una anécdota, comenzando su discurso con el relato de sus aventuras en la Corte del Emperador Maximiliano.

Como es sabido, hace referencia a una situación real, que se produjo en el transcurso de su viaje por Europa, desde 1572 a 1574¹³. La trascendencia de esta experiencia europea fue capital en la educación y en la personalidad del hasta entonces adolescente Sidney. Hay que entenderla, en primer lugar, como una etapa fundamental en el proceso de la educación del cabal hombre renacentista que era la función que familiar y socialmente se le exigía. En segundo lugar, debe entenderse como una ampliación de horizontes más allá de los de una mera educación libresca, que no completó en Oxford. En este sentido, debemos proyectarnos hasta el horizonte de expectativas del mundo renacentista y más concretamente el isabelino, y desde allí entender las perspectivas abiertas para un hombre como Philip Sidney, expectativas que siempre pasan por la acción y el servicio público antes que por la literatura exclusivamente¹⁴, y que ésta, en una primera instancia, es entendida como una disciplina, o como una actividad auxiliar. El transcurso de su experiencia europea supuso una educación liberal en la amistad, en el sentido de que en estos años, Sidney conoció e intimó con algunos de los humanistas europeos más significativos, como puedan ser Ronsard, De Baïf, Du Bartas y, sobre todo, el gran Languet, cuya correspondencia¹⁵ es un filón sin fondo para delimitar la trascendencia de la carrera

¹³ Vid. J. Buxton, *Sir Philip Sidney and the English Renaissance*, London, 1965, p. 57.

¹⁴ Ver *Astrophel & Stella* 21.

¹⁵ Ver W. A. Bradley, (ed.), *The Correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet*, Boston, 1912.

pública que se esperaba de Sidney, así como para estudiar y comprender los objetivos y los límites de la educación isabelina, entendida en su sentido integral. La masacre de la noche de San Bartolomé en París, con la muerte de algunos de sus amigos, el exilio de otros muchos, sus entrevistas con Guillermo el Taciturno, su actividad en la corte del Emperador en Viena y el contacto con hombres de ciencia como Charles de l'Ecluse, Henry Estienne y Johann Sturm desarrollaron en Sidney una vocación europeísta de modernidad, que en sus aspectos concretos se centraba en la formación de una Liga europea de príncipes protestantes, en la que, por supuesto, participara Inglaterra, y que sirviera no sólo para oponerse a la hegemonía del Imperio católico español, sino fundamentalmente para ofrecer una solución ético-política a los conflictos religiosos que desgarraban la Europa del siglo XVI y que impedían el progreso de lo que sus mentores y amigos europeos consideraban la modernidad. Así la formación de Sidney en estos años, dirigida siempre más o menos abiertamente por Languet, pasa por un conocimiento de los clásicos, no tanto como un fin de erudición en sí, que se acaba en sí mismo, incluso en la mejor configuración del ciudadano y del hombre completo que el renacimiento exige, sino siempre con un fin pragmático, que se materializaría en un fin político, entendiendo la política en el sentido que tiene en los textos que Sidney maneja obsesionado a lo largo de estos años, y que son los de Aristóteles, tanto la *Ética* como la *Política*, en los que se propone, como sabemos, una política cuyos planteamientos están sensiblemente alejados de lo que hoy en día conocemos bajo ese término; se trata más bien de proponer una praxis en la que sea capaz de articularse la felicidad del hombre individual, lo cual no puede llevarse a cabo sin la educación integral del individuo, es cierto, pero tampoco sin la formación de una red de comunidad —la *common wealth*— en la que ello se hiciera posible. Volveremos sobre ello más tarde. Queremos ahora dejar constancia, simplemente, de la amplitud del concepto de educación, y de la impronta que la experiencia europea de este primer viaje de Sidney tuvo en la configuración de su proyecto vital más inmediato.

Decíamos que comienza la *Apology* refiriéndose casualmente a su estancia en la corte del Emperador, introduciendo en la misma a su amigo E. Wotton, y aludiendo al Pugliano, maestro ecuestre. El tono es coloquial y desenfadado, y se trata de un desenfado que se va a mantener a lo largo de la obra, surgiendo inopinadamente de entre las elaboradas disquisiciones acerca de los relativos méritos de los antiguos. Ello responde, qué duda cabe, a una actitud que no debemos olvidar estaba enraizada en la misma esencia de la personalidad renacentista, como es la sprezzatura descrita y propuesta modélicamente en *El Cortesano* de Castiglione, de quien Sidney, según muchos críticos, no sería sino el perfecto epítome insular. Habría que enhebrarla en una actitud

existencial de más largo alcance que apunta a una consideración de la existencia como juego. Esta consideración de la existencia como juego no implica, por ello, una merma en la seriedad de los planteamientos, sino que afecta fundamentalmente a las imágenes que conscientemente se proponen de uno mismo en una vertiente pública y apuntan también a una configuración dramática de la existencia, con una serie de roles establecidos desde los que actuar, roles que a su vez dan por supuesta una audiencia que los va a recibir, entendiéndolos y aplicándoles a su vez su propia convención. Por ello ha habido críticos que señalan la existencia de las dos voces en la *Apology* de Sidney ¹⁶. Y ello es cierto en la medida en que junto a una voluntad muy clara de proponer una Poética que, como veremos, rebasa los límites impuestos por los tratados al uso, puesto que desborda hasta cierto punto el ámbito de lo estrictamente literario para intentar configurar un proyecto vital, se da desde el comienzo una actitud que parece desde el inicio ir minando la seriedad de estas propuestas; no las propuestas en sí mismas, sino solamente su seriedad. Una «seriedad» prevalente en los tratados al uso que provoca precisamente su inoperatividad, dado que lo alambicado de su discurso y la pretendida profundidad de unos planteamientos que, sin embargo, en el fondo, no son sino retóricos hacen que aparezcan como discursos vaciados de todo contenido real, de toda relación con la praxis, con la vida, que como espero veamos es la preocupación obsesiva de Sidney, preocupación a la que no le fue ajena su experiencia europea; de ahí que la mencionáramos más arriba.

Tenemos pues, ya un primer nivel en el que Sidney se aparta conscientemente de los usos contemporáneos, adoptando, sin embargo, una de sus más extendidas convenciones, como es la sprezzatura. Además del valor intrínsecamente literario que consigue con ello, pues la *Apology*, independientemente de la fuerza que se deriva de sus contenidos, se constituye ya por su lenguaje, y por el tono conversacional e irónico del mismo en uno de los máximos y primeros ejemplos de prosa inglesa auténticamente moderna, la significación y el sentido último del tono tiene resonancias más amplias y significativas. Pensemos que es muy probable que la *Apology* se produjera como réplica a los ataques a la Poesía, y notablemente al elemento ficcional en la Literatura, por parte del Puritanismo pseudo-oficial y su exigencia de una seriedad modélica, muy en consonancia con su filosofía acerca de sus temas centrales relativos al pecado original y su consecuente visión de la naturaleza enferma; consideremos también que en un ámbito más concreto Sidney escribe directamente la apología como una respuesta a la crítica indis-

¹⁶ Vid. C. Barnes, «The Hidden Persuader: the complex speaking voice of Sidney's *Defence of Poetry*», *PMLA*, 86, 1971, 422-7; O. B. JR. Hardison, «The two voices of Sidney's *Apology for Poetry*», *English Literary Renaissance*, 2, 1972, pp. 83-99.

criminada de la obra de Gosson *The School of Abuse*, que además le estaba dedicada, y por lo tanto dentro del sistema imperante recababa en cierto modo su aprobación. Pues bien, dentro de este contexto, Sidney elige defender a la poesía de los ataques del Puritanismo, precisamente utilizando aquellos elementos que centran las iras y la descalificación de aquél, y escoge una actitud de comunicación que subvierte de raíz el acto comunicativo apologético que le ha dado origen. Pensemos que estamos en las últimas décadas del siglo XVI, y que en ellas imperaba una configuración estricta del mapa de los géneros literarios que exigía un respeto total de la convención literaria en que la obra se presentaba al público. Y ello, no sólo por las pretendidas reglas de una retórica escolar, prescriptiva y didáctica, que en última instancia nunca resisten los ataques centrales del lenguaje vivo en su discurrir real por el entramado social y la historia, sino por la fuerza de la convención y de la costumbre real en que la audiencia recibía la obra literaria.

De la misma forma que lo que hoy nos parece una patología retórica, por utilizar el término de Eliot, no era visto como tal por el amante isabelino que *esperaba* leer la convencionalización de los ojos de la amada, como hoy esperamos la sintonía del telediario ante las pantallas del televisor, o que descifraba los epígonos y zeugmas con la misma facilidad con la que hoy desciframos el león de la Metro al comenzar una película americana, una *Apology of Poetry*, despertaba unas expectativas concretas, tanto en la seriedad del tono elegido como en la organización del discurso. En la seriedad del tono, porque la apología, como su nombre claramente indica, se inscribe radicalmente dentro de la tradición de la defensa, que implica por parte tanto del apologeta como de la audiencia la aceptación de que estamos ante un «tema serio» que hay que defender porque merece ser defendido: las apologías de corte teológico y religioso son un ejemplo espléndido al respecto, y el de la poesía defendida dentro de la pretendida seriedad con la que los humanistas defendían el saber clásico libresco también. En cuanto a la organización del discurso se aceptaba y esperaba, como se hacía respecto a la tragedia, la comedia o una colección de sonetos, una organización perfectamente establecida de antemano, basada fundamentalmente en la lógica ramística. Sidney hace caso omiso de ello. Es más, conscientemente parece utilizar la desfachatez en tono y actitud, provocando así la subversión de las expectativas del discurso y acentuando la literaturidad del mismo, como diría un formalista.

Pienso, sin embargo, que tras la actitud de comunicación de Sidney hay algo más, que trasciende el guiño irónico y la literaturidad que con ello consigue. El propósito de ruptura frente a los discursos clásicos del género nos parece evidente. Pero si examinamos la voz sidneyana a la luz entera del discurso propuesto, que se presenta, entre otras cosas, precisamente como una defensa de la ficción y del elemento imaginativo

y creativo, es fácil observar que lo que el poeta nos propone es una demostración o, mejor, ilustración de sus tesis mediante el propio discurso. En efecto, una de sus líneas de argumentación se centra en torno al término y al concepto de *delight* a través del cual las obras de los poetas superan, en cuanto que consiguen sus objetivos de instruir y conmover, a las de los historiadores y los filósofos, de más pura voluntad didáctica y pragmática, al menos en un principio. Pues bien, Sidney adopta la convención y el propósito del *delight* desde el comienzo de su defensa, ilustrando con el tono, aparentemente coloquial y ligero, lo que la literatura debe hacer, con lo que en lugar de producir un discurso con un referente exógeno, ya sea en la apologética, la filosofía o la poética, retuerce el referente de su discurso y lo hace volverse contra sí mismo, proponiendo una pragmática más que una defensa retórica al uso, y consiguiendo de su audiencia precisamente lo que, en principio, se proponía humildemente defender. Esto es, a través de una habilísima manipulación de su materia y su lenguaje, ilustrando mediante la misma la «recta» manipulación de algunos de los conceptos que discute, como son el arte y la imitación, convierte a la apología en una demostración precisa de una de sus proposiciones, esto es de que la «ficción» tiene la capacidad de mover, instruir y, sobre todo, deleitar. Es decir, estamos ante un ejemplo absoluto de *performance* en el sentido que la literatura moderna concede al término.

Hay por tanto una conciencia muy personal detrás de esta voz apologética que habita mundos mucho más conflictivos que los propuestos por un dorado petrarquismo idealizante y meramente formal. Hay, en principio, una básica actitud irónica ante la poesía que hoy nos hemos acostumbrado a considerar moderna, desde que Keats nos hablara de ella, pero que en 1580 era revolucionaria. Y ello, no tanto por lo que pueda suponer en un ámbito estrictamente literario, con una concepción pequeña del mismo que acabe donde termina el texto, y no su lector. Con todo, la ruptura retórica que ello supone, y el tono de libertad y liberación frente a un lenguaje y a un discurso dado socialmente, sea por la institución literaria, por la convención cortesana o por la humanista, ya es saludable. Supone, cuando menos, conceder a un lenguaje literario o poético, constreñido hasta cierto punto por la tradición clásica retórica, la posibilidad de avanzar un estadio y desarrollarse por los vericuetos reales donde la realidad proponga sus nuevos contenidos y contradicciones.

Pero entendiendo la literatura y la operatividad del lenguaje en un sentido más amplio que incluya los extraños y complejos mecanismos por los que los hablantes deforman y reforman el lenguaje del texto escrito que la historia les brinda y que ellos entretejen con su propia experiencia histórica, la actitud de Sidney hacia el mismo, y sobre todo hacia aquello que constituya literatura o creación literaria, es radical-

mente moderna, porque tras su guiño cómplice y su actitud irónica se entreve, puesto que él lo hace, una concepción del lenguaje literario como *performance*, como actuación. Y si bajo la figura renacentista del camaleón se esconden las «multifacetas» del Sidney recibido, amante, cortesano, guerrero y poeta, no es menos cierto que la que él nos propone bajo su máscara de apologeta erudito, no es sino la del máximo jugador, la del nato *performer* contemporáneo, aquel que juega con las palabras.

Habría que preguntarse por qué lo hace o si simplemente se trata de un juego cuyo último valor reside en sí mismo, como lo querría cierta tradición contemporánea. Se trata de una cuestión que exploraremos a continuación. Antes, sin embargo, quiero llamar la atención sobre un pasaje que se inscribe claramente dentro de este giro comunicativo que el poeta produce, un pasaje que no creo que sea inocente ni ocioso teniendo en cuenta lo que venimos diciendo. Está hablando de Platón, que, como sabemos, es una de las autoridades y de las fuerzas operativas de su defensa. El pasaje se inscribe dentro de una argumentación centrada en el hecho de que los filósofos griegos no se atrevieron durante algún tiempo a aparecer ante el mundo salvo bajo la máscara de poetas. Y dice: «And truly, euen Plato whosoeuer well considereth shall find that in the body of his work, though the inside and strength were Philosophy, the skinne as it were and beautie depended most of poetrie: for all standeth upon Dialogues, wherein he faineth many honest Burgesses of Athens to speake of such matters, that, if they had been sette on the racke, they would neuer have confessed them, besides his poetical describing the circumstances of their meetings, as the well ordering of a banquet, the delicacie of a walke, with enterlacing meere tales, as Gyges Ring, and others, which, who knoweth not to be flowers of Poetrie, did neuer walke into Apollos Garden».

El pasaje admite el remanso de una lectura detenida, no sólo por la frescura que supone la interrupción de un discurso conceptual, en principio, por los que él denomina «honestos burgueses atenienses», sino, fundamentalmente, por las implicaciones que lleva consigo el que en fecha tan temprana, y desde una óptica tan formalizada, la mirada de Sidney se fije precisamente en un aspecto tan moderno de la obra del filósofo, como es precisamente la textura en la que se produce su reflexión, el lenguaje de los diálogos y lo que ello implica. No sólo es una actitud de *sprezzatura*, semejante a la suya, lo que Sidney analógicamente destaca del discurso platónico, es algo más. Una advertencia al lector isabelino de que su lenguaje, y por lo tanto su reflexión y sus propuestas, no pueden separarse del ámbito real que las ha visto nacer, que las suscita y las hace necesarias. Su reflexión poética parte así del hálito real de la vida cotidiana, el hálito real de su aprendizaje del arte ecuestre en la famosa escuela de Viena, de su conversación convincente

con el Pugliano, tan convincente que le llevó a él mismo, poeta, a plantearse en la misma vena, el dar razón de su arte como una necesidad real. Es decir, tenemos la perspectiva de un ámbito cotidiano y pragmático desde el que abordar la poesía, un ámbito pragmático (el montar a caballo en la sociedad isabelina no puede serlo más), que, sin embargo, nos remite a un discurso, a un lenguaje: de la acción a la reflexión, pero una reflexión que pasa por un lenguaje que es el reducto donde la experiencia individual tanto del maestro Pugliano como del poeta Sidney puede hacerse compartida por una audiencia.

Y si volvemos al pasaje citado y nos sorprende su absoluta modernidad es porque en la lectura que Sidney ha hecho de Platón, el grado de inserción en el discurso pasa por el descubrimiento, precisamente, de esa cotidianeidad de unas relaciones en las que los *Diálogos* se inscriben y pasa también por el reconocimiento de la determinación fundamental que supone el lenguaje en la que «*the body of his work*» está ensartado; «*for all standeth upon dialogues*» insiste Sidney, y hace de ello uno de los núcleos de su argumentación respecto a la supremacía de la poesía frente a otras manifestaciones del saber. Sorprende que Sidney haya destacado precisamente este aspecto, fundamental hoy, de la interpretación del pensamiento platónico, es decir no la instalación y fijación de unos conceptos abstractos que hay que asimilar, en un proceso que, sobre todo en su particular circunstancia histórica, estaba enormemente cementado por la tradición teológica medieval, sino precisamente el hecho de que eligiera la forma viva del lenguaje dialogado en la que asistimos como espectadores a la formación y articulación del pensamiento a medida que se va produciendo contrastado entre los distintos interlocutores que sólo tienen el lenguaje para entenderse. El diálogo supone así la eliminación del pensamiento dogmático y la introducción de la perspectiva de la realidad concreta, individual, temporal, que posibilita que el diálogo tenga lugar y que suscita las interrogantes y las respuestas, para producir así, a partir de la vida, un medio lingüístico en que la comunicación intersubjetiva se pueda llevar a cabo y adquiera sentido ¹⁷.

Pienso que ese carácter de encuentro fortuito y discurso circunstancial que aparece en los *Diálogos* y que Sidney rescata y destaca de los mismos nos remite precisamente a una de las obsesiones de Sidney a lo largo de la *Apology* y también del resto de su producción literaria, una obsesión por vincular los planteamientos teóricos a la educación, a la vida, a la necesidad de vivir una existencia cotidiana presidida por la contradicción que la educación, el conocimiento y la literatura deberán resolver si quieren tener el mínimo sentido. De ahí también el ca-

¹⁷ Ver E. Lledo, Introducción a los *Diálogos* de Platón, Madrid, Gredos, 1982, pp. 12 a 41.

rácter aparentemente fortuito y casual de su relación con el Pugliano al comienzo y como marco comunicativo de la *Apology*, sin el cual no se aprecia cabalmente el sentido de esta su reflexión poética. De la topografía de la vida, a la topografía del discurso.

Y aún algo más. Pues es preciso considerar los lenguajes individuales que los poetas nos proponen, dentro del marco vital en el que se levantan. Y si destacáramos la originalidad del discurso poético sidneyano frente a los lenguajes y propuestas gastadas de los tratados de retórica al uso, pienso que tampoco es casual que Sidney elija levantar su discurso contra el marco semántico y escenográfico de la equitación. Nos remite a una metáfora central y concreta del mundo isabelino, a una educación real, la del caballero, para quien el arte ecuestre, el mundo de justas y torneos, la complicada heráldica que le acompaña¹⁸, el mundo de emblemas, blasones —al fin y al cabo un universo semiótico como cualquier otro— es el universo de su realidad concreta, con su color y olor real, que también aparece en el horizonte de realidad contra el que se produce esa su propuesta formalizada de amor que, en primera instancia, constituye la colección de sonetos *Astrophel & Stella*. Una vez más, la vida incidiendo en el arte. Pero aquí Sidney ha elegido, de entre la panoplia de posibles campos semánticos que el mundo isabelino le propone, precisamente, el del caballero, el del cortesano, quien como sabemos acarrea imbricados ya en su personalidad una cierta ética recibida y sancionada por la Corte —y mucho más en la Corte de Isabel, configurada en torno a una representación dramática que ofreciese modelos estables ante el pueblo en un momento de aceleración histórica— y también una cierta estética, de imágenes y metáforas que exhibe y encarna. Los textos isabelinos son muy expresivos al respecto y a ellos me remito. Dentro de esta panoplia de imágenes recibidas está la del poeta, sonetista, el *courtly-maker*, pero no la del poeta-filósofo que reflexiona sobre su arte, no como una fabricación manierista, sino con una voluntad de incidencia en la vida real, que es lo que Sidney hace. También dentro de esta panoplia está la del amante contrariado, pero no lo está la del amante que no sublima su deseo que es el *Astrophel* enamorado. Fundamentalmente, la imagen

¹⁸ Ver A & S 41 y 53 que se refieren concretamente a justas en las que Sidney participó realmente. En cualquier caso el tema está presente en toda la secuencia. Ver, por ejemplo, AS 49, modelado en un tema también tratado en los sonetos de Shakespeare y también Petrarca 71, 161, 173. El contexto, dijéramos bélico, en el que la virtud del cortesano se mide y verifica, está también presente en la secuencia, ver AS 12 y 29. En cuanto al mundo de emblemas que rodea y configura la expresión isabelina, es muy interesante analizar los que el propio Sidney eligió para sí, ver Buxton, *op. cit.*, pp. 149 y sig., y F. A. Yates, «Elizabethan Chivalry: The romance of the Accession Day Tilts», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XX, 1957, pp. 4-25, y también del mismo autor, *The Emblematic Conceit in Giordano Bruno's «De gli Eroici Furori» and in the Elizabethan Sonnet Sequence*, 1945.

central del cortesano isabelino en sus manifestaciones públicas es una imagen proteica, como corresponde a la época, pero siempre optimista y fundamentalmente estética, como corresponde a la afirmación expresada por Shakespeare en *Hamlet*, «The observed of all observers», un modelo en el que el pueblo y la sociedad se miran —de ahí también que debamos entender las complicadas posturas de asunciones de roles y personajes por parte de los caballeros isabelinos. Desde ahí, desde ese abanico de asunciones socialmente compartidas y propuestas desde el poder, produce Sidney su discurso y propone a su vez su modelo. Un modelo que acabamos de ver se presenta de entrada con el guiño irónico del que voluntariamente sitúa a su discurso a otro nivel del habitual; un modelo que, propuesto desde el cortesano, nace, sin embargo, con voluntad de inscribirse en la cotidianidad de la vida real más que en el enrarecido y cerrado mundo de la Corte; un modelo que hace caso omiso de la imagen estética recibida, aun asumiendo su convención en clave paradójica, y abandona la retórica desde la que su discurso necesariamente parte para sencillamente situarse dentro de la perspectiva de una experiencia individual con una voluntad pragmática y, en definitiva, ética. ¿No habrá tras esta actitud una propuesta concreta de un nuevo cortesano? ¿Un cortesano alternativo al de Castiglione y cuya operatividad esté más en función de la *commonwealth* que Inglaterra está embarcada en construir?

3. EL AZAR Y LA NECESIDAD DE LA VOCACIÓN POÉTICA DE PHILIP SIDNEY

En íntima conexión con las propuestas más arriba planteadas se nos presenta, a la luz y compás de la *Apology*, uno de los problemas centrales que nos sacude cada vez que nos acercamos a la obra poética de Sidney: el de la necesidad de su vocación y el de la perspectiva desde la que debemos entenderla. Sidney no es un poeta profesional, ya lo sabemos. Tampoco un versificador ritual de los que la sociedad de su tiempo producía y exigía. Hay una actitud amateur en su poesía que él mismo se encarga de subrayar. Y frente a ello, hay una sólida obra literaria como *La Arcadia*, con vocación innovadora y con unos planteamientos radicales respecto a cuestiones fundamentales, como el recto gobierno, el problema de la muerte, el suicidio, la conducta de los príncipes, el sustrato de la justicia. Hay también una documentada preocupación por los problemas del lenguaje poético y por el estado contemporáneo de la poesía, y hay finalmente una voluntad precisa de defender esta su actividad poética, en principio auxiliar a su carrera pública, que se materializa en la *Apology*, donde se nos habla de cuestiones radicalmente ensartadas en nuestra humanidad, como son la posibilidad de re-

basar los límites impuestos por la fisicalidad de nuestra carne, mediante la creación, o las relaciones siempre problemáticas que establecemos con la naturaleza y la fisicalidad del mundo en el que nos movemos y que simultáneamente compartimos. La centralidad de estas preguntas que Sidney se hace al compás de su reflexión sobre la poética vienen enhebradas, decíamos, en un discurso que voluntariamente se inscribe en el trazado de lo vital y de lo real, y con un aire de cotidianidad al que ya hemos aludido y que hemos comentado. Pues bien, inscribiéndose en este tono, y dentro de esta misma perspectiva, Sidney, valiéndose una vez más de lo casual de su anécdota acerca del Pugliano, se confiesa por primera vez poeta, y lo hace en los siguientes términos:

«But thus much at least with his no fewe words hee draue into me, that selfe-loue is better than any guilding to make that seeme gorgious wherein our selues are parties.

Wherein, if Pugliano his strong affection and weake arguments will not satisfie you, I will give you a neerer example of my selfe, who (I knowe not by what mischance) in these my not old yeres and idelest times having slipt into the title of a poet, am prouoked to say something unto you in the defence of that my unelected vocation, which if I handle with more good will then good reasons, beare with me, sith the scholler is to be pardoned that foloweth the steppes of his Maister.»

Hay en estas palabras un par de hechos significativos. El primero de ellos es la alusión al *self-love*, un tema que aunque aquí parezca traído de la mano del Pugliano, procede como otros muchos conceptos de la *Apología* de Aristóteles¹⁹, quien lo considera en su *Ética* al comienzo de su análisis de la *philia*, o teoría de la amistad, que es también una actividad educable, como lo quería Sidney. El *self-love*, la *philautia*, el amor a uno mismo aparece al comienzo de la reflexión de Sidney, una reflexión en la que a partir de sí mismo, y de su actividad, va a proponer un proyecto real a los demás, una experiencia compartida de actuación real a través de la literatura. Pienso que debe entenderse en los siguientes términos: de la misma forma que el Pugliano, en el ejercicio de la actividad que le es propia, el arte ecuestre, ha alcanzado el grado máximo de excelencia, a través de un conocimiento que ha adquirido tras la experiencia real de los caballos y que ya ha sido interiorizado y también conceptualizado hasta tal punto que forma parte de su personalidad, de su *self*, de su propio yo («But with none I remember mine ears were at anytime more loden, then when... he exercised his speech in the prayse of his facultie»), hasta tal punto que al formular su dis-

¹⁹ Ver Lozano, art. cit.

curso logra convencer a sus interlocutores de las excelencias del mismo («if I had not beene a peece of a Logician before I came to him, I think he would haue perswaded mee to haue wished my selfe a horse»), así Sidney parte también del *self-love*, del amor y apreciación a lo que en uno mismo es noble y excelente y no sólo eso, sino a aquello que se ha ejercitado hasta tal punto que ha llegado a formar parte del saber real de uno mismo ya interiorizado incluso en mera técnica, en su caso la poesía —la experiencia propia—, para iniciar su discurso cuyo fin es persuadir a los demás en un proyecto vital, convencido de que el amor a sí mismo, entendido desde esta perspectiva, es el punto de partida desde el que abordar el convencimiento a los demás. Así, la *philautía* que en los términos aristotélicos está al inicio de toda amistad se configura como el origen del convencimiento de la excelencia de lo que uno hace, para desde ahí extenderlo al ámbito de la amistad y al ámbito de la actuación²⁰.

El segundo hecho significativo que queremos resaltar, desde la óptica que venimos defendiendo, se refiere a sus precisas palabras acerca de su vocación y actividad. Habla de su *unelected vocation* y de lo aparentemente casual de la misma con una dicción profundamente sidneyana: «in these my not old yeres and idelest times hauing slipt into the title of a Poet». Esta afirmación, irónica como es, se refiere de hecho a una serie de circunstancias reales de más largo alcance que afectan a la personalidad pública de Sidney, y sólo subsidiariamente a su práctica poética.

Efectivamente, una de las claves de su personalidad así como la proyección de su impronta pública radican en la configuración en torno a su persona de lo que debe ser el caballero isabelino, empeñado fundamentalmente en la construcción social de la «Cosa pública», con una vocación activa más política que guerrera. Ello es obvio si analizamos su educación así como la correspondencia de este período. Su viaje a Europa y su misión política inciden en ello. Pero quizás la visión más cercana y certera de la realidad de estas expectativas la encontremos en la correspondencia de su mentor y amigo Languet:

«You must think of your position in life, a position which will not let you grow grey in the study of letters —in fact, the time which remains to you for literary study is very short. So you must see to it that you do not undertake so much at once that one project interferes with another... keep in mind that the words of the poet apply to you: “Remember to rule the nations with your sway.”» (Carta de Languet a Sidney, 28 enero 1574).

«To what purpose should our thoughts be directed to various kinds of

²⁰ Ver Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, IX, 8, 1168b, 1169a.

knowledge, unless room be afforded for putting it into practice, so that public advantage may be the result, which in a corrupt age we cannot hope for?» (Sidney to Languet, 1 marzo 1578).

Ambas cartas son significativas y podríamos encontrar muchos más ejemplos de las mismas, así como seguir el desarrollo de este mismo tema en la secuencia de *Astrophel & Stella* (18, 21, 23, 27). Sin embargo, tras las misiones de Sidney en Europa, la tan esperada ocasión de servicio público no se producía y, muy al contrario, el joven Sidney se consumía en la Corte entre la política de lo que él mismo ha llamado en la carta anterior «una edad corrupta». Curiosamente, ahora, en su correspondencia con Languet empiezan a producirse consideraciones acerca de la posibilidad y realidad del exilio ²¹.

Mientras tanto, la insatisfacción de Sidney va creciendo. Hay un hecho circunstancial, como es su duelo con el conde de Oxford, en 1579, pero su desánimo proviene de hechos más contundentes, como son fundamentalmente la renuencia de la Reina a implicarse directamente en la defensa del protestantismo continental, y a iniciar en este sentido una política activa por parte de Inglaterra, como proponía el partido de Leicester —de quien su sobrino Sidney era el presunto heredero— y una creciente preocupación por lo que él denomina la «fragilidad de mi patria» (carta a Languet, junio 1574). Para la facción belicosamente protestante de Leicester, Inglaterra ponía en peligro su autonomía y también su razón de ser, mediante su política extranjera contemporizadora con España ²². Las citas en este sentido podrían multiplicarse: «My dearest Languet, this is certain that our princes are sleeping too deep a sleep, and I hope that while they are, they will take care not to contract the disease in which the appearance of death is accompanied by death itself» (Sidney to Languet, 7 mayo 1574). Sólo pretendemos dejar constancia documental tanto de la percepción social de la fragilidad de Inglaterra en los años setenta y ochenta, previos a la Armada,

²¹ Y ello es más contundente si cabe en el campo de la creación, *E. N.*, IX, 1168a, 6-9, «La existencia es para todos objeto de predilección y de amor, y existimos por nuestra actividad (es decir, por vivir y actuar). Y así el creador empeñado en su actividad es, en cierto sentido, su obra, y por eso la ama, porque ama el ser.»

²² Ver la carta de Languet, julio 1574: «I Advise you to tie the bond of friendship between you and mylord the count of Hanau as firmly as possible... I do not wish to prophesy ill for you, but still as I urge these things I have in mind how liable your country is to changes, and when they occur fortune vents her greatest rage against those who are most eminent and distinguished in virtue, ability & lineage. Accordingly, if either some enmies unjust power or some other compulsion, should force you one day into exile, nowhere in my judgement, would a more honourable and secure retreat than in Germany.»

como de la involucración de Sidney en los asuntos políticos. Greville²³ también hace referencia al hecho y sus palabras son muy expresivas cuando afirma que Sidney en este período se desesperaba «*serving a sovereign which rested with her sex at home*».

En este sentido, se empieza a percibir en Sidney una consideración de utilizar la palabra como medio de participación pública; tenemos su intervención pública ante la Reina en 1577 sobre la política en Irlanda, y quizá lo que constituye el hecho decisivo de su exilio interior, la carta abierta escrita a la Reina, con ocasión de su proyectado matrimonio con el católico duque de Anjou, en la que rebasa las consideraciones estrictas de una política matrimonial y se plantea preocupaciones de orden político más general y consistente²⁴:

«Your inward force... consisteth in your subjects; your subjects generally unexpert in warlike defence, and, as they are, divided into two mighty factions, and factions bound upon the never ending knot of religion. The one is of them to whom your happy government hath granted the free exercise of the eternal truth... these, how their hearts will be galled, if not alienated, when they shall see you take to husband a Frenchman, and a papist, in whom, howsoever fine wits may find further dangers of painted excuses, the very common people well know this; that he is the son of the Jezebel of our age; that his brother made oblation of his own sister's marriage, the easier to make massacres of all sexes; that he himself, contrary to his promise..., did sack La Charité and utterly spoil Issoire with fire and sword...

The other faction... is of the Papists; men whose spirits are full of anguish; some being forced to oaths they account damnable; some having their ambition stopped/.../some in prison and disgrace; some whose best friends are banished practisers; many thinking you an usurper; many thinking the right you had, disannulled by the Pope's excommunication; all burdened with the weight of their consciences; men of great number, of great riches (because the affairs of the state have not lain on them); of united minds, as all men that deem themselves oppressed naturally are. With these, I would willingly join all discontented persons, such as want and disgrace keeps lower than they have set their hearts... they want nothing so much as a head...»

En estas circunstancias Sidney ve cerrada su carrera de hazañas heroicas y útiles, y opta, en lugar del exilio activo, por retirarse a Wilton y deslizarse en una segunda piel de poeta.

Éste es el fondo real histórico contra el que debemos considerar la carrera literaria de Sidney que ahora se inicia. Curiosamente, en la primera *Arcadia*, se tratan e ilustran algunos de los temas que forman el grueso de su argumentación en la *Letter to Queen Elizabeth*. Pienso que

²³ Ver carta de Sidney a Languet del 7 de mayo de 1574 y las de éste del 13 de mayo de 1574 y 24 de septiembre de 1580.

²⁴ Fulke Greville, *Life of Sidney*, Londres, 1652, p. 172.

estamos muy lejos de una actitud cortesana y «formalmente renacentista» hacia la poesía y hacia la actividad literaria. Más bien se trata de una ampliación de un horizonte ético. La amplia visión moral y política que subyace a la vocación de Sidney debe ser tenida en cuenta al analizar su poética. Entiéndase con ello que no estoy propugnando una visión de la literatura como propaganda en el sentido que modernamente pudiera tener el proponer una lectura política de un determinado poeta. Sería una idea absolutamente ajena al pensamiento isabelino. Se trata de una perspectiva más amplia en la que se considera la literatura no ya como una adición culta y gentil a la educación del cortesano, sino como una fuerza operativa considerable en la educación del hombre nuevo y en la configuración a través del lenguaje de un espacio social y comunitario más justo y humano.

4. CREACIÓN Y POESÍA

4.1. *El poeta profeta*

Otro de los núcleos centrales en los que se enhebra el discurso de Sidney es el hoy tan debatido tema de la creación que en los términos en los que se plantea en la *Apology*, a pesar de las referencias clásicas, resulta tremendamente novedoso, ya que rebasa los límites de las poéticas al uso, para centrarse en la revisión radical del hecho poético en sí, como siglos más tarde harían los románticos.

Este planteamiento radical lo hace Sidney dentro del tono circunstancial general que domina la obra y que constituye por sí mismo uno de sus significantes más repleto de significación, si se admite la redundancia. Recordemos el fondo ideológico-puritano contra el que se produce la obra, y los ataques centrales a la misma, basados en la futilidad de la poesía dentro de una visión «transcendente» del saber y del conocimiento, futilidad considerada inoperante y en última instancia inmoral. Sidney propone su contra-argumentación precisamente en el tono fútil denostado por los detractores de la poesía para demostrar a través del mismo, la esencialidad de la literatura —no sólo de la poesía— y hace el nudo central de su argumentación precisamente el carácter ficticio y no didáctico de la misma, aunque, como veremos más tarde, en un rizar el rizo de la paradoja lleve su argumentación final precisamente al carácter eminentemente pragmático de la creación literaria.

Para ello, comienza condescendiente con una serie de referencias etimológicas —Sidney es en algunos momentos un proto-obseso del lenguaje— al término de Poeta. Vates, profeta, le llamaban en Roma nos

dice, y parece apuntar al posible sentido cuasi-religioso del término. ¿Una condescendencia al *enthousiasmos* de los predicadores puritanos? Una condescendencia que pronto abandona y que a lo largo de su discurso matiza considerablemente. Efectivamente, lo que a primera vista podría tomarse como una defensa indiscriminada del *furor poeticus*, aparece más tarde considerablemente limitado, en primer lugar cuando asocia esta cualidad profética entendida en su sentido lato a la poesía bíblica, concretamente a los salmos de David, y sobre todo cuando afirma que

«Mary, they that delight in Poesie it selfe should seeke to knowe what they doe, and how they doe, and, especially, looke themselves in an unflattering Glasse of reason, if they bee inclinable unto it. For Poesie must not be drawne by the eares; it must be gently led, or rather it must lead. Which was partly the cause that made the auncient-learned affirme it was a divine gift, and no humaine skill; sith all other knowledges lie ready for any that hath strength of witte; a poet no industrie can make, if his owne Genius bee not carried unto it; and therefore is it an old Proverbe, orator fit, Poeta nascitur. Yet confesse I alwayes that as the itirlest ground must bee manured, so must the highest flying with have a Daedalus to guide him. That Daedalus, they say, both in this and in other, hath three wings to beare it selfe up, into the ayre of due commendation; that is Arte, Imitation, and Exercise. But these, neyther artificiall rules nor imitative patternes, we much cumber our selues withall. Exercise indeede we doe, but that very forebackwardly: for where we should exercise to know, wee exercise as hauing knowne; and so is oure braine delivered of much matter which neuer was begotten by knowledge. For, there being two principal parts, matter to be expressed by wordes and words to expresse the matter, in neyther wee use Arte or Imitation rightly.»

Vemos pues considerablemente matizada la posible teoría de una inspiración poética, una matización que viene dada en los siguientes términos: en primer lugar, por una referencia textual y concreta a los salmos bíblicos, en la que no obstante, distingue ya tres elementos configurantes de la poesía como son el elemento musical, el rítmico, y el propiamente profético —«his handling of prophecy, which is merely poetical»— que parece así razonablemente sancionada por una autoridad superior al hombre. En segundo lugar, tenemos la importante aclaración de la cita arriba consignada, en la que Sidney parece tomar una postura clara frente a teorías meramente proféticas del acto poético que pienso, debe entenderse como un alejamiento consciente y voluntario del *enthousiasmos* del movimiento puritano, con toda su influencia en la literatura posterior. En tercer lugar habría que hacer referencia a la concreta articulación semántica que Sidney hace de la inspiración poética, centrada casi siempre en el ámbito de las imágenes y las metáforas de luz, «poetry hath been the *light-giver* to ignorance», o «poetry possesses the light of the soul», o mediante las imágenes poéticas, «wisdom

is illuminated or figured forth», imágenes que nos remiten de un lado a todo el universo griego, platónico, en este caso, donde el concepto se origina, y por otro al mundo romántico de la poesía como iluminación. Así tendría el sentido tanto de la *aletheia*, de descubrir, des-velar, la verdad oculta tras la materialidad, la fisicalidad, e incluso el lenguaje, y también tendríamos, por otro lado, un sentido que enfatiza la literatura y la creación a través de palabras como proceso, no tanto de conocimiento en sí, sino de descubrimiento paulatino; a ello vendría a superponerse el carácter de iluminación de la misma que observamos en poetas modernos como puedan ser Hölderlin o Rilke. Es éste un campo que está más bien apuntado que racional y consistentemente articulado y argumentado en la Poética sidneyana, pero indudablemente, como también lo muestran los sonetos, es uno de los temas que preocupan a Sidney y en el que se aleja considerablemente de la opinión contemporánea recibida. Efectivamente, si observamos los términos lingüísticos en los que su propuesta se produce, constatamos un distanciamiento respecto a teorías puramente subjetivas y sobre todo autotéticas de la inspiración, concebida como *furor poeticus*. Ello, no sólo está divorciado del *background* poético y también ideológico y epistemológico en el que la obra y el pensamiento de Sidney se producen, sino que resultan ajenos —incluso en una formulación embrionaria— a su concepción central de la poesía, que en ningún momento es autotética sino que siempre se produce con un enfoque eminentemente pragmático. Y aquí no entendemos pragmático en una formulación absolutamente opuesta a la de especulativo, sino muy al contrario, como desarrollo natural del ámbito conceptual, no en una mera práctica, sino en una praxis o actuación que nos remite a un mundo de valores éticos. Así, la inspiración poética, enfocada desde la perspectiva del des-velar, descubrir aquello que no encuentra referente inmediato en la realidad contrastable, no es sino una primera forma de acceso a un tipo de conocimiento que, como veremos, se produce como necesario.

4.2. *El poeta hacedor*

Pero quizá lo más atractivo y radicalmente innovador de la Poética sidneyana sea su discurso acerca del Poeta como hacedor, como *maker*, concepto que naturalmente toma también de Platón. Hoy en día, estamos tan acostumbrados a la asociación de ambos términos que la misma nos resulta manida, sobre todo tras las formulaciones poéticas del credo modernista que insistieron en una particular versión del campo de significación en torno al término ποιειν. Pensemos una vez más el *background* literario y retórico contemporáneo a Sidney donde

este concepto es, cuando menos, inexistente, y pensemos sobre todo, en el pensamiento puritano contra el que se produce, en el que la idea misma de un artífice no divino es, cuando menos, anatema. Hubo amigos de Sidney que murieron en la hoguera por formulaciones semejantes, como es el caso de Giordano Bruno ²⁵.

La novedad de esta idea viene ilustrada incluso por la investigación filológica, pues es el O.E.D. quien nos informa que la utilización del término *maker* en el sentido que le da Sidney aparece por primera vez con él y en la *Apology*. Con todo, quizá lo más interesante del discurso sidneyano no sea tan sólo la referencia etimológica que le da pie para elaborar su defensa de la literatura en torno a la idea de *ποίηω* y de la creación, sino la persecución de este concepto a lo largo de su formulación para evitar tanto la contradicción de este término con el explorado en páginas anteriores, esto es, con la inspiración profética *sensu strictu*, como la articulación del mismo en su pragmática poética hasta lograr incluso la defensa de la expulsión que de los poetas lleva a cabo Platón en la *República*.

El núcleo central de su argumentación lo constituye el pasaje siguiente que, incluimos entero, a pesar de su longitud, debido precisamente a su centralidad y al hecho de que consideremos necesario un examen detenido del mismo para evaluar cabalmente la aportación del pensamiento y de la poética de Sidney:

«...The Greekes called him a Poet, which name hath, as the most excellent, gone thorough other Languages. It commeth of this word poiein, which is to make: wherein. I know not whether by lucke or wisdome, wee Englishmen haue mette with the greekes in calling him a maker; which name, how high and incomparable a title it is, I had rather were knowne by marking the scope of other Sciences then by my partiall allegation.

»There is no Arte delivered to mankinde that hath not the workes of Nature for his principall obiect, without which they could not consist, and on which they so depend, as they become actors and Players, as it were, of what nature will haue set forth. So doth the Astronomer looke upon the starres, .../.../... Onely the Poet, disdayning to be tied to any such subiection, lifted up with the vigor of his owne invention, dooth growe in effect another nature, in making things either better then nature bringeth forth, or, quite a newe, formes such as neuer were in Nature, as the Heroes, Demigods, Cyclops, Chimeras, Furies, and such like; so as hee goeth hand in hand with Nature, not inclosed within the narrow warrant of her gifts, but freely ranging onely within the Zodiac of his owne wit, .../ Neither let this be iestingly conceiued, because the workes of the one be essentiall, the

²⁵ Ver al respecto, Connell, *op. cit.*, pp. 104-5. Se trata de una época en la que la facción más beligerantemente protestante en el establecimiento de la *commonwealth* inglesa se encontraba bajo fuerte presión, como lo demuestra el libelo *Leicester's Commonwealth*, de 1585, al que Sidney se vio obligado a responder con su *Defence of the Earl of Leicester* que nunca fue publicado.

other, in imitation or fiction; for any understanding knoweth the skil of the Artificer standeth in that idea or fore-conceit of the work, and not in the work it selfe. And that the Poet hath that Idea is manifest, by deliuering forth in such excellencie as hee hath imagined them. Which delivering forth also is not wholie imaginatiue, as we are wont to say by them that build Castles in the ayre; but so farre substantiallyt workethh, not onely to make a Cyrus... as nature might haue done, but to bestow a Cyrus upon the worlde...

»Neither let it be deemed to sawcie a comparison to ballance the high est poynt of mans wit with the efficacie of Nature; but rather give right honor to the heavenly Maker of that maker, who, hauing made man to his owne likeness, set him beyond and over all the workes of that second nature, which in nothing hee sheweth so much as in Poetrie, when with the force of a diuine breath he bringeth things forth far surpassing her dooings, with no small argument to the incredulous of that first accursed fall of Adam, sith our erected with maketh us know what perfection is, and yet our infected will keepeth us from reaching unto it. But these arguments will by fewe be understood, and by fewer granted.»

De esta larga cita querríamos destacar una serie de puntos y de expresiones en ella verdidas que, incluso en una primera lectura, requieren nuestra atención por su innovación y modernidad:

a) La asociación de la poesía a través del *ποίηω* no con la creación en el sentido post-romántico del término, sino con el hacer en su materialidad, como fabricación, con la utilización expresa de los términos *maker* y *making* para su definición, partiendo de la base etimológica griega.

b) La inmediata remisión al ámbito de lo natural y la naturaleza, una preocupación obsesiva, diríamos, en Sidney y que le aleja del mundo petrarquista y convencionalizado con el que a menudo nos ha sido presentado. El mundo de lo natural se presenta así como el ámbito inmediato en el que el hombre y el conocimiento se realizan: la naturaleza se presenta así como contraste del conocimiento para el científico, el astrónomo, el aritmético y el filósofo.

c) Sólo el poeta hace crecer una segunda naturaleza, y ello es posible mediante la transgresión de los límites que esa misma naturaleza le impone, esto es, moviéndose únicamente «within the Zodiac of his own wit».

d) La refutación cardinal a aquellos que piensan —los ataques centrales del puritanismo a la literatura— dicotómicamente en la oposición naturaleza-arte, como una oposición esencial-artificial, entendido este

segundo término en un sentido mimético: todo artífice de una naturaleza deriva su habilidad de «that Idea or foreconceit of the work, and not in the work itself». Que el artista participa de esta idea o *foreconceit* es obvio, como lo demuestra la creación lingüística que no es totalmente imaginativa: con ello Sidney está apuntando a la realidad natural que el lenguaje ofrece y hace brotar con y de su materialidad.

e) La insistencia en el concepto de eficacia dentro del mundo del ámbito eminentemente natural en el que el discurso se mueve. Este concepto de eficacia está profundamente imbricado en la concepción de la Naturaleza que Sidney muestra en su obra poética, una concepción que no siempre se ajusta a la opinión recibida del momento. En efecto, la doctrina central sobre la que bascula el pensamiento puritano, y más el calvinista es la de la caída de Adán y sus consecuencias en el mundo natural de las que también participa, lógicamente, el hombre (ver como muestra afirmaciones y expresiones como «the world of nature is brazen, the infected will of Man's nature», etc.). Sin embargo, las posiciones de Sidney al respecto son ambiguas, porque tanto en *La Arcadia* como en los sonetos, así como en documentos personales, no parece adoptar la actitud generalizada ante la naturaleza ni siquiera ante la experiencia terrenal del puritanismo que podíamos generalizar como una visión corrupta de la misma que habría que redimir. Sidney confiere una importancia esencial a la naturaleza y no sitúa en absoluto su *golden world* en un ámbito ideal o exclusivamente centrado en la imaginación como han hecho creer algunos críticos²⁶. Hemos hecho un rastreo de los textos que lo prueban y son muchos. Baste citar aquí el argumento contra el ateísmo de Pamela en la *New Arcadia*, donde se percibe una evidente apreciación de lo que Sidney denomina «the fair state of nature» en textos como los siguientes:

«The Lord himself is an infinite spirit, and his providence reacheth unto all things, he is a most good spirit; for otherwise how should the word continue in the beauty it hath?»

«I will not here call all your senses to witnes, which can heare, nor see nothing, which yeeldes not most evident evidence of the unspeakableness of that wisdome; each thing being directed to an ende, and an ende of preservation; so proper effects of judgement, as speaking, and laughing are of mankind»²⁷.

²⁶ Bruno perteneció al círculo de Sidney e incluso le dedicó la edición inglesa de la *Bestia Triunfante*. Ver J. A. Van Drosten, *Poets, Patrons and Professors*, Sir Thomas Browne Institute Publications, Londres, 1962.

²⁷ Connell, *op. cit.*, pp. 11-13.

La primera cita procede del relato contemporáneo de su muerte y pretende reproducir sus últimas palabras que contrastan por su optimismo natural con la visión absolutamente dicotómica y condenatoria de todo tipo de experiencia terrena que el resto del relato nos presenta. El segundo pasaje procede de la segunda versión de *La Arcadia*, Libro III, p. 409.

Destacamos en ellos, los conceptos centrales del mundo natural como «ornament and preservation», dos conceptos absolutamente ajenos a la teoría puritana de la naturaleza caída. Lo que nos interesa subrayar es su machacona insistencia en el pragmatismo de la naturaleza, «all things directed to an end», en la eficacia, en definitiva, una visión fundamental de la naturaleza como productiva y como generante, que pudo haber tomado del Comentario al *Symposium* platónico de Pico della Mirandola. Ésta es también la visión que preside su concepto del amor y también de la poesía como acción, en el sentido de que el símil que en el citado pasaje de la *Apology* elabora sobre la naturaleza (y que pensamos que es más que un símil) lo lleva a sus últimas consecuencias; de la misma forma que el Artífice crea una naturaleza eficaz a partir de la cual las ciencias y la filosofía elaboran su corpus de conocimiento, el poeta fabrica una segunda naturaleza —no ideal en el sentido platónico puro del término—, sino fundamentalmente eficaz. La eficacia de la misma será asunto que discutirá más tarde, y de cuya dificultad y posible modernidad el poeta es muy consciente cuando afirma que su argumentación «will by fewe be understood and by fewer granted».

4.3. *De la Mimesis a la Architectonike*

Consideraremos ahora el tercer punto de articulación de la poética de Sidney, en el que, como en los conceptos anteriores, pasa de un examen de sus fuentes clásicas a sus propuestas concretas. Así, tras su espléndida defensa del poeta como *maker* de una segunda naturaleza, pasa a considerar los problemas planteados por la creación como mimesis, en la formulación aristotélica y en la crítica platónica, valiéndose para ello de una clasificación de los poetas en la que no vamos a entrar. Apuntaremos únicamente que en esta enumeración hace abstracción de los poetas directamente inspirados por Dios —tema por otra parte borrascoso en la Inglaterra isabelina— para considerar «the poets that deale with matters philosophicall» y los verdaderos poetas, aquellos que realmente crean, siguiendo en esto los términos explorados en la *República*, de la mimesis y la diégesis, y circunscribiendo el término de poetas a aquellos que realmente «hacen», que producen una natura-

leza, en este caso lingüística, desde «lo que antes no era», sin detenerse demasiado en la crítica platónica a la mera apariencia de la producción poética, ya que al término puramente mimético, *representing* añade el de *counterfeiting*. Y ello porque Sidney se encuentra ya en el ámbito puramente aristotélico de la praxis, en la contundencia del mundo natural y de la necesidad en el mismo de un conocimiento poético que mueva y conmueva a los hombres. Es decir, pasa de una defensa de la creación e incluso de la ficción, en contra de los planteamientos puritanos al uso, a enhebrar ese elemento ficcional, que él considera una segunda naturaleza, en la vida real:

«For these indeede doo merely make to imitate, and imitate both to delight and teach, and delight to moue men to take that goodnes in hande, which without delight they would flye as from a stranger, and teach, to make them know that goodnes whereunto they are mouued, which being the noblest scope to which euer any learning was directed, yet want there not idle tongues to barke at them /.../

This purifying of with, this enriching of memory, enabling of judgement, and enlarging of conceyt, which commonly we call learning, under what name souer it com forth, or to what immediat end soueuer it be directed, the final end is to lead and draw us to as high a perfection as our degenerate soules, made worse by theyr clayey lodgings, can be capable of /.../ but all (Philosophers, astronomers, etc.) one and other, hauing this scope to knowe, and by knowledge to lift up the mind from the dungeon of the body to the enjoying his owne diuine essence. But when by the ballance of experience it was found that the astronomer looking to the starres might fall into a ditch, that the enquiring Philosopher might be blind in himself, and the Mathematician might draw foorth a straight line with a crooked hart, then loe, did prooffe, the ouer ruler of opinions, make manifest that all these are but seruing Sciences, which, as they haue each a private end in themselves, so yet are they all directed to the highest end of the mistress knowledge, by the Greekes called architectonike, which stands (as I thinke) in the knowledge of a mans selfe, in the ethicke and politick consideration, with the end of well dooing and not of well knowing onely.»

¿Podemos encontrar una formulación más a la contra con las perspectivas poéticas de un renacimiento *golden*, convencional e idealista en el sentido que el discurso crítico nos ha propuesto? Pasando ya por alto el tono de frescura e inmediatez con el que la propuesta de Sidney se articula, estamos ante un universo de horizontes y perspectivas radicalmente opuesto tanto a una mimética clásica puramente retórica, como a las igualmente castrantes formulaciones del pensamiento de la lógica ramística imperante en la Inglaterra isabelina, notablemente en los medios eruditos en los que Sidney se movía y en los centros de poder intelectual, como sabemos por las disputas en Oxford y Cambridge, en torno a Dicson, Sir William Temple y Giordano Bruno²⁸. En la formu-

²⁸ Connell, *op. cit.*, pp. 114-139, y F. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London, Routledge & Kegan Paul, 1979.

lación de Sidney además de una toma de postura radical en contra de un mero formalismo poético y retórico («It is not rhyming and versing that maketh a poet») hay un convencimiento de que la poesía, debido precisamente a su carácter tanto de creación como de ficción es una forma de conocimiento superior a las de las ciencias, y para ello no se basa en especulaciones abstractas, sino en la experiencia natural y real que supone el primer acceso del hombre al conocimiento. Hay escondida una crítica al pensamiento puramente especulativo desviado de su materia prima sensual, cual es el del astrónomo que al mirar a las estrellas se cae en un foso, ejemplo que toma del *Teeteto* 174 a de Platón, un ejemplo que repite en *Astrophel & Stella* 19 («For though she passe all things, yet what is all that unto me, who fare like him that both lookes to the skies, and in a ditch doth fall?») Y hay fundamentalmente una toma de postura radical frente a dos hechos que me parecen absolutamente relevantes en el contexto en el que la Poética se produce. El primero de ellos sería el de la consideración de la Poesía, en su vertiente de creación imaginativa, como fuente y residuo del conocimiento, como remanso de una sabiduría depositada a la que el lector tiene acceso, un acceso de distinto carácter y de mayor efectividad que el que le proporcionarían tanto las ciencias naturales como la filosofía ya sea natural o moral. Y en segundo lugar, algo que parece estar en principio en contradicción con lo arriba expuesto, y con el carácter, en primera instancia ideal de la formulación sidneyana, me refiero en concreto al pragmatismo y a la radical instalación natural y ética de la función poética. No es sólo el bien-saber lo que Sidney propone, sino fundamentalmente el bien hacer, y ello en el sentido de la arquitectoniké griega, con esa referencia a un principio rector y ordenador de la experiencia que siempre será conducente a la felicidad. Las contradicciones aparentes entre un supuesto idealismo de su concepción poética, y el enorme pragmatismo encerrado en sus últimas palabras no lo son tales, si adoptamos la consideración ética que se desprende del modelo que Sidney sigue, que es, sin duda, la *Ética* Aristotélica, una consideración ética de raíces más generales, humanas y pragmáticas que las estrechas formulaciones didácticas del puritanismo contra el que la *Apology* se produce.

Desde esta perspectiva, la de la poesía, o más precisamente, la literatura entendida como un modo de praxis, de actuación, como un proyecto vital, tienen sentido las ambigüedades en torno a la definición de su *Unelected vocation* y también esa tensión operativa en torno al tema de la *great expectation* en el servicio público que constituye el polo dialéctico esquinado que se introduce sin razón aparente en su colección de sonetos *Astrophel and Stella*. Debemos pensar que Sidney elabora su defensa en el momento de frustración de sus expectativas de servicio público, en un momento de gran frustración intelectual res-

pecto a las posibilidades de acción y configuración de la *commonwealth* desde perspectivas éticas y teóricas. Si a ello añadimos la conflictividad creada en torno al debate intelectual de los ramistas y los herméticos en Cambridge, y la censura total respecto a estos últimos, que proponen, en la línea de Sidney, una lectura fenomenológica del universo —con una naturaleza generante y benéfica en contra de la versión puritana— pensamos que Sidney nos ofrece una propuesta de articulación activa del intelectual isabelino, en un momento de gran debate interno en el seno de la *commonwealth*, así como un modo de resolver ciertas tensiones y ambigüedades a través de la creación poética.