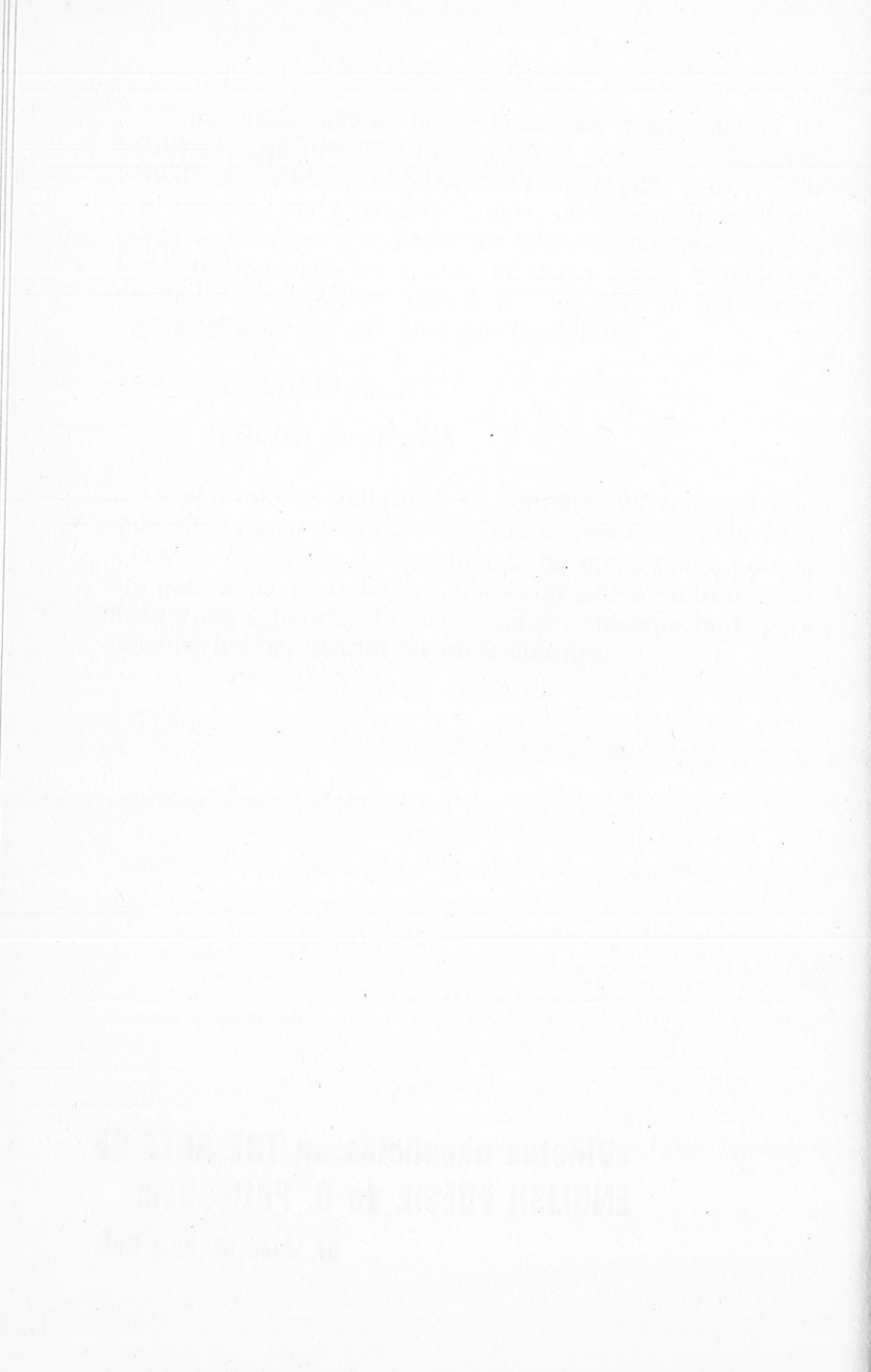


**«Viñetas españolas en THE ARTE OF
ENGLISH POESIE de G. Puttenham»**

Dr. José M. Ruiz Ruiz



I. Contexto histórico del "Arte"

La afirmación que hizo Benedetto Croce de que el Renacimiento fue para Italia la época floreciente por excelencia para el despertar artístico y para la teoría pedagógica del arte (1) es válida en la debida proporción también para Inglaterra. En el Renacimiento inglés y en especial en el período isabelino se produce en efecto una gran abundancia de obras sobre el arte de la poesía, sobre retórica, sobre preceptiva literaria y teoría del arte literario (2). *The Arte of English Poesie*, de George Puttenham, publicada en 1589, marca la culminación de un período de vigorosa exploración en el campo en que se juntan lengua y literatura como expresión de una fuerte

(1) B. Croce, *Estética*, trad. al español por A. Vegue y Goldoni, Buenos Aires: Nueva Visión, 1969, pág. 225.

(2) Podemos recordar entre otros: Thomas Wilson, *The Arte of Rhetorique* (1553); Roger Ascham, *The Scholemaster* (1570); George Gascoigne, *Certaynes Notes of Instruction concerning the Making of Verse or Ryme in English* (1575); Stephen Gosson, *School of Abuse* (1579) cuyo mayor mérito fue el de servir de estímulo para que se escribieran luego obras de gran interés; Sir Phillip Sidney, *An Apologie for Poetrie*, escrita hacia 1573 y publicada en 1595; Thomas Lodge, *A Defence of Poetry* (1579); Richard Mulcaster, *Elementarie* (1582); William Webbe, *A Discourse of English Poetrie*, (1586); Sir John Harington, *A Preface, or rather a Briefe Apologie of Poetrie* (1591); Thomas Nash, *Strange Newes* (1592); Richard Carew, *The Excellency of the English Tongue* (1595); Thomas Campion, *Observations in the Art of English Poesie* (1602); Samuel Daniel, *A Defence of Ryme*, (1603).

conciencia nacional que está naciendo en Inglaterra. Puttenham conoció sin duda la obra de Sidney *An Apologie for Poetrie* que circuló ampliamente en manuscrito muchos años antes de que se publicase en 1595. A Sidney le deja Puttenham la base filosófica y moral de la defensa de la *poesía en general*, para abogar él personalmente por la creación y revalorización de una *poesía inglesa*. Este es sin duda, junto con la orientación eminentemente práctica, el punto fundamental de la obra de Puttenham. Entre la abundantísima literatura en torno a la poesía y el arte de la poesía renacentista destaca ciertamente la obra de Puttenham de modo que G. D. Willcock no ha dudado en escribir: "The *Arte* is not only the most ambitious and comprehensive undertaking in Elizabethan criticism; it is also the expression of one of the most alert and flexible Elizabethan minds. It is humanistic and also genially human" (3).

El Renacimiento inglés aparece como una fuerte crisis de crecimiento, en la que intervienen y confluyen diversas fuerzas potentes, distintas y a veces antagónicas. Por una parte el auge de los estudios clásicos que pone en peligro, en opinión de muchos defensores de la lengua vernácula, la supervivencia misma como lengua culta del inglés, que había salido de la Edad Media mucho más debilitado que otras lenguas europeas debido a que el francés había sido durante muchas generaciones la lengua oficial de la corte y de las clases sociales altas de Inglaterra.

Por otra parte el sentimiento fuertemente nacionalista que se deja sentir no sólo en la política y en la religión

(3) G. D. Willcock & A. Walker (editores), *The Arte of English Poetrie* by George Puttenham, Cambridge University Press (1936), rep. 1970, pág. IX. Las citas que hagamos en este trabajo se referirán siempre a esta edición.

con el auge del Protestantismo —esencialmente separación de la autoridad de Roma—, sino también y con el mismo vigor en el campo de las letras. Baste recordar las diatribas que lanza Ascham (4), instructor de la Reina Isabel, contra los 'Italianate Englishmen' y los libros italianos considerándoles un foco de corrupción moral para la sociedad inglesa. La herejía crítica, al no reconocer los méritos artísticos de la obra literaria, tiene el mismo origen que el cisma religioso: el deseo de liberarse de algo que consideran una imposición extranjera. Richard Mulcaster resume en pocas pero bien significativas palabras la misma actitud generalizada entre muchos autores de la época sobre la lengua inglesa: "our own [tongue] bearing the joyfull title of our libertie and fredom, the Latin tung remembering us of our thraldom and bondage" (5).

Paralelamente se produce la fuerte controversia ideológica sobre la función del arte literario en la sociedad. Los Puritanos ven, como veía Platón en la *República*, un peligroso elemento disgregador de la sociedad en la poesía y en particular en el teatro. Un pasaje bien significativo de Gosson puede servirnos de portavoz del sentir de muchos ingleses preocupados de la moralidad de las artes: "Because I have been matriculated myself in the school where many abuses flourish, I will imitate the dogs of Eipt, which coming to the banks of Nilus to quench their thirst, sip and away, drink running, lest they be snapped short for a prey to crocodiles" (6).

(4) R. Ascham, *The Schoolmaster*. Cf. G. G. Smith, (ed.), *Elizabethan Critical Essays*, Oxford University Press, rep. 1971, Vol. I, págs. 2-4.

(5) R. Mulcaster, *Elementarie*, pág. 267. Cit. en V. Hall, *Renaissance Literary Criticism, A Study of Its Social Content*, Clouster, Mass.: Peter Smith, 1959, pág. 158. De gran interés todo el capítulo: "England: The Fight for the Vernacular", págs. 153-173.

(6) S. Gosson, *School of Abuse*, cit. en W. K. Wimsatt & C. Brooks, *Literary Criticism History*, London: Routledge & Kegan, rep. 1970, pág. 168.

De un modo similar a Aristóteles que fue dando una respuesta matizada y razonada a las objeciones de Platón, así tuvieron que hacer frente Lodge, Nash, Sidney, Puttenham y otros al ataque puritano, para salir por los fueros de las artes literarias. A la objeción propuesta por Platón de que el arte era un engaño para el entendimiento por ser una mera imitación de otra pálida imitación que es la naturaleza física de la verdad absoluta, Aristóteles había respondido con su concepto de 'Mímesis' por el que el artista-poeta describe la realidad mejor que el historiador, el científico o el filósofo. Sidney atiende en parte a la solución de las objeciones epistemológicas cuando anota la preeminencia de la poesía sobre la historia y la filosofía, aunque lo hace por un camino más propio de la ética que de la epistemología. Para Sidney el poeta más que imitar la naturaleza real lo que hace es crear un mundo ideal; y al lector corresponde 'imitar' ese mundo creado por el poeta.

Puttenham da por resuelto el problema epistemológico, y se dedica de lleno en su Libro I, "OF POETS AND POESIE", al problema ético. Los poetas, arguye el autor, no sólo no van contra el orden y la moral social sino que ellos fueron los primeros sacerdotes, profetas, legisladores y políticos del mundo.

Junto al profundo sentimiento nacionalista y paralelo a él, creció en el Renacimiento un interés cada vez mayor por un conocimiento y asimilación del pensamiento, de las ideas literarias, y de las obras más representativas que iban apareciendo en los demás países de Europa. Recordemos por ejemplo cómo hasta 1530 aún no se había traducido al inglés ningún libro español, y sin embargo setenta y tres años después, al final del reinado de Isabel I, había ya 170 obras de la península traducidas al inglés.

El contacto con las literaturas clásicas y de los países europeos fecunda la propia literatura inglesa con nuevos

géneros, modelos y formas poéticas. El soneto introducido por Sir Thomas Wyatt; odas, elegías y otros géneros hechos a imitación de los clásicos son un claro exponente de esta fecundación. Pero el hecho contribuye a la vez a hacer más complejos algunos problemas, como por ejemplo el de la métrica y de la prosodia. La práctica poética del Renacimiento inglés se encontró así con un problema trascendental para el futuro de la lengua y de la forma poética. La poesía tradicional del inglés antiguo se fundaba en el verso aliterativo, marcado por acentos fuertes sobre las sílabas en que ocurría la aliteración. En el período medieval se había introducido, en especial por influencia de la poesía continental, la métrica silábica, atendiendo por una parte al número de sílabas y por otra a la rima para la composición de distintos tipos de estrofas. Ahora en el Renacimiento el contacto con la poesía clásica greco-romana descubre a los críticos ingleses un nuevo modelo de hacer versos basado en el pie métrico y en la carencia de rima. Nace como consecuencia la forma poética de mayores posibilidades y que fue la primera causa de la gran expansión de la poesía inglesa: el verso blanco.

Puttenham trata en el Libro II, "OF PROPORTION", todo lo que se puede decir acerca de la prosodia en el sentido amplio de la palabra: rima, estrofa, medida, pies métricos, cesura del verso, poesía visual o figurativa, etc. Observa las distintas características que tienen las diversas lenguas. Es el primero en utilizar la palabra 'Anglo-Saxon' distinguiendo los dos niveles del inglés: el antiguo sajón y el normando, cada uno con sus peculiaridades propias. El antiguo inglés con la mayoría de sus vocablos monosilábicos, mientras que la influencia normanda hace abundar los polisilábicos. El autor nos presenta incluso un esquema de las variaciones dialectales de su época, a la vez que propone como lengua 'standard' el inglés de Londres:

Ye shall therefore take the vsuall speach of the Court, and that of London and the shires lying about London within ix. myles, and not much aboue. (pág. 145).

Es conveniente destacar la importancia fundamental que Puttenham da al componente *sociológico* de la lengua que propone como modelo. No es la situación geográfica de Londres lo que importa, ni su densidad de población, ni su importancia económica, sino el hecho de ser la sede de la Corte y residencia de los ciudadanos nobles del reino. Ni siquiera la presencia de las Universidades es un punto a favor en el baremo de Puttenham. El poeta o creador ha de fijarse, ha de tomar como modelo la lengua que se habla en la Corte Real, la que hablan los cortesanos:

This part in our maker or Poet must be heedly looked vnto, that it be naturall, pure, and the most vsuall of all his cuntry: and for the same purpose rather that which is spoken in the kings Court, or in the good townes and Cities within the land, then in the marches and frontiers, or in port townes, where straungers haunt for traffike sake, or yet in Vniuersities where Schollers vse much peeuch affectation of words out of the primatiue languages, or finally, in any vplandish village or corner of a Realme, where is no resort but of poore rusticall or vnciuill people. (pág. 144).

El Renacimiento fue, y Puttenham nos lo confirma una vez más, un movimiento aristocrático. El héroe renacentista se presenta como hombre universal, soldado valeroso, cortesano, filósofo, poeta. El Príncipe que reúne esas cualidades es el prototipo de la sociedad; y por eso en él ha de fijarse el poeta. El éxito que tuvieron en toda Europa lo mismo que en Inglaterra el *Relox de Príncipes* o *Libro de Marco Aurelio Emperador* de Antonio de Guevara y *Il Cortegiano* de Baldessare Castiglione confirma el aserto. El poema de Spenser, lo mismo que la obra dramática

de Lyly, *Campaspé*, o *Tamburlaine* de Marlow tienen la misma explicación.

Como consecuencia lógica, a Puttenham lo mismo que a todos los hombres del Renacimiento le interesa sobremanera destacar la estima que de la poesía y de los poetas tuvieron los príncipes en la antigüedad y en los tiempos presentes. Por eso misma razón desde el comienzo de *The Arte of English Poesie* hasta el final nos da la impresión de estar leyendo un canto a las glorias literarias de la Reina Isabel I. En efecto, al comienzo mismo del libro, como dedicatoria gráfica aparece un retrato de la Reina reproducido de un grabado en madera con esta dedicatoria:

A colei che se stessa rassomiglia & non altrui.

(A la que se parece así misma y no a otro.)

Al final del capítulo primero se excusa el autor por poder parecer arrogante e injurioso al ofrecerle a la Reina su obra cuando ella es más excelsa poetisa:

Your selfe being alreadie, of any that I know in our time, the most excellent Poet. Forsooth by your Princely purse faouours and countenance, making in maner what ye list, the poore man rich, the lewd well learned, the coward courageous, and vile both noble and valliant. Then for imitation no lesse, your person as a most cunning counterfaior liuely representing *Venus* in countenance, in life *Diana*, *Pallas* for gournement, and *Iuno* in all honour and regall magnificence. (pág. 4-5).

Mayores si cabe son aún los elogios que le dedica al final del Libro I. Después de hacer un recuento de los poetas que han escrito en inglés, incluyendo a Sir Philip Sidney y a Sir Walter Ralaigh, hace destacar como el ciprés virgiliano entre los mimbres la figura de la Reina:

But last in recitall and first in degree is the Queene our soueraigne Lady, whose learned, delicate, noble Muse, easily surmounteth all the rest that haue written before her time or since, for sence, sweetnesse and subtillitie, be it in Ode, Elegie, Epigram, or any other kinde of poeme Heroick or Lyricke, wherein it shall please her Maiestie to employ her penne, euen by as much oddes as her owne excellent estate and degree exceedeth all the rest of her most humble vassalls. (pág. 63).

Un importante fenómeno del Renacimiento, como señala V. Hall, que tuvo lugar tanto en Inglaterra como en Francia fue la transferencia del poder de la Iglesia y de la aristocracia feudal a una monarquía centralizada que representaba la unidad nacional frente al separatismo feudal. En Inglaterra además la monarquía se rodeó de una aristocracia cortesana recién creada que dependía de la Corte para la obtención de sus títulos y de sus riquezas procedentes estas últimas fundamentalmente de los bienes confiscados a la Iglesia. De esta forma la realidad sociológica servía perfectamente de marco adecuado a las ideas aristocráticas del Renacimiento cultural y literario. Este dato habrá que tenerlo muy en cuenta al tratar de descubrir la estructura literaria de la obra de Puttenham. La figura de la Reina no se podría eliminar de *The Arte of English Poesie* sin alterar sustancialmente la concepción del libro. Pero, como veremos, hay otros elementos que contribuyen a reforzar claramente la misma idea, y ello ocurre en particular en las alusiones que aparecen a temas o personajes españoles.

La monarquía se presenta en el Renacimiento inglés como aglutinante en una doble vertiente. Por una parte sirve de base para dar coherencia al sentimiento y a la unidad *nacional* frente a otras nacionalidades. Por otra representa la cúspide de un orden jerárquico y normativo, *aristocrático*. Este segundo aspecto es el que suele dominar entre los críticos literarios, y de modo especial en la

obra de Puttenham. Las múltiples referencias a temas españoles y de otras nacionalidades no se presentan, como norma general, como motivaciones para fomentar el espíritu nacional, ni como oposición inglés-no inglés. Se presentan generalmente como datos sacados de la monarquía-aristocracia española, francesa, italiana o de otro país, que sirven de modelo a imitar por parte de los que quieran avanzar en el arte refinado de vivir y de escribir. Por eso no está fuera de contexto el último capítulo, uno de los más extensos, en el Libro III, "OF ORNAMENT", que dedica todo él a hablar del 'decoro' no ya de la poesía sino del poeta: "Of decencie in behaiour which also belongs to the consideration of the Poet or maker". De esta forma completa el ciclo que comenzó con el mismo tema al hablar de los poetas en el Libro I.

El Libro III, OF ORNAMENT, el más extenso de los tres, está ya impregnado de un nuevo ambiente cortesano. Como escribe con acierto G. D. Willcock: "The single dominating figure of a humanist Queen has been supplemented by a circle of young gentlewomen and gentlemen united in a passionate curiosity concerning the Figures" (7). El crítico se convierte en ensayista. Lengua, crítica literaria y vida son ahora los componentes de esta última parte de la obra de Puttenham. Interés por la lengua vernácula como centro. El inglés como lengua poética con plena capacidad artística. Las formas de embellecerla con todas las galas de las figuras retóricas. Todo ello representa un elaborado esfuerzo del autor por dar a las letras y a la vida inglesa un tono de elevación social muy de acuerdo con los ideales renacentistas de su época.

En el Libro III es donde trata con gran extensión del ornato o categorías retóricas. Las figuras retóricas desde

(7) G. D. Willcock and A. Walker, *The Arte of English Poesie* by George Puttenham, Cambridge U. P., rep. 1970, Introduction, pág. XLIX.

la paradoja hasta la analogía forman el entramado más importante de la estructura poética y literaria. En este tratado será precisamente donde más alusiones encontraremos a temas relacionados con España.

II. Estampas y viñetas españolas

El autor de *The Arte of English Poesie* aparece ciertamente entre los críticos isabelinos como el más abierto a las corrientes europeas. No es fácil establecer con precisión los contactos que tuvo y en qué grado con las ideas, países y Cortes que cita a lo largo de su obra. Cita expresamente su visita a la Corte de España entre otras varias:

And I my selfe hauing seene the Courts of Fraunce, Spaine, Italie, and that of the Empire, with many inferior Courts... (pág. 271).

Incluso debió visitar alguna de ellas en su etapa de formación, como afirma más adelante. Al hablar de la necesidad que tiene el poeta cortesano de aprender formas elegantes y artificiales de expresión por encima de lo vulgar nos refiere su propia estancia en países extranjeros:

These & many such disguisings do we find in mans behaiour, & specially in the Courtiers of forraine Countreyes, where in my youth I was brought up, and very well obserued their manner of life and conuersation, for of mine owne Countrey I haue not made so great experience. (pág. 302).

El autor del *Arte*, como se deduce claramente del texto, tiene una concepción del mundo muy en consonancia con las ideas del hombre renacentista. Sabe gozar de las riquezas y experiencias agradables que le ofrece la vida.

Los innumerables datos que aporta descubren en él un ávido observador que sabe encontrar lo agradable, lo humano —con la connotación un poco pagana del Renacimiento— lo mismo en sus vivencias y contactos cortesanos que en los ambientes más populares. Así lo demuestran las escenas que con detalle y viveza nos pinta y que ha vivido sin duda personalmente, como aquella en que nos habla del Epigrama:

This *Epigramme* is but an inscription or writting made as it were vpon a table, or in a windowe, or vpon the wall or mantell of a chimney in some place of common resort, where it was allowed euery man might come, or be sitting to chat and prate, as now in our tauernes and common tabling houses, where many merry heades meete, and scribe with ynke with chalke, or with a cole such matters as they would euery man should know, & descant vpon. (pág. 54).

En las alusiones a personajes, anécdotas, dichos o simples vocablos españoles que va recogiendo Puttenham a lo largo de su obra podemos descubrir una silueta de España atractiva, multicolor, dibujada por una de las mentes críticas más brillantes de la Inglaterra isabelina.

Dividiremos el material en agrupaciones en consonancia fundamentalmente con la distribución que el propio autor va estableciendo, comenzando por la estima que de la poesía han tenido siempre los Príncipes hasta el decoro que ha de mostrar el poeta en su propia vida.

a) *Los Príncipes y la poesía*

Puttenham, lo mismo que había hecho anteriormente Sidney, al hacer la apología de la poesía utiliza el argumento de autoridad como uno de los más convincentes. Desde antiguo en los países más civilizados la poesía y los poetas fueron tenidos en gran estima por los grandes

Príncipes, desde Amintas rey de Macedonia, Alejandro Magno o Augusto, hasta la Reina María Estuardo. Aquí es donde nos encontramos con la primera alusión a un tema español. Se trata del poeta español *Vargas*, que fue generosamente recompensado de por vida en agradecimiento al epitalamio que escribió con motivo de la boda de la Reina con Felipe II (8):

Queene *Mary* his (Henry VIII) daughter for one *Epithalamie* or nuptiall song made by *Vargas* a Spanish Poet at her marriage with king *Phillip* in Winchester gaue him during his life two hundred Crownes pension. (pág. 17).

Un gesto valiente y noble por parte de Puttenham sin duda al proponer esta anécdota en una obra dedicada a Isabel I. Al presentarnos esta anécdota nos deja transparente el autor el hecho de que para él cuenta más la idea aristocrática, monárquica, que otras ideologías religiosas o nacionalistas. Puttenham es sin duda alguna más afín a la actitud político-religiosa de Isabel que a la de su predecesora en el trono, pero ello no es obstáculo para que vea en ella también a la Reina antes que a la persona individual, a la que incluso califica en otra parte de la obra de "a very good and honorable Princesse" (p. 297).

Entre los monarcas, reyes y emperadores que no solamente protegieron las artes literarias sino personalmente las cultivaron, aparecen mencionados Salomón, el más sabio de los reyes, y Julio César, el más grande de los emperadores. En el mismo grupo cita a *Alfonso X el Sabio*, rey de Castilla y León, como autor de las *Tablas Astronómicas*. Es el primero de la larga serie de monarcas espa-

(8) Probablemente se trata de Baltasar de Vargas, que años más tarde, 1568, publicaría en Amberes *Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el Ilmo. y Excmo. Sr. Duque de Alba desde España hasta los Estados de Frandes*, en 229 octavas.

ñoles que irán apareciendo en las páginas de la obra de Puttenham. Antes de él cita a Avicenna, y detrás de él a *Almansor*, rey de Marruecos, como autor de diversas obras filosóficas. Las obras sobre ciencias de astronomía de Alfonso sabemos que son en buena parte traducciones o adaptaciones de originales árabes. ¿Fue tal vez esa la relación que entre estos personajes descubrió Puttenham o tan sólo la proximidad cronológica para colocarlos juntos? Lo que sí parece claro es que este Almanzor —Ya'qub al Mansur— es el tercer monarca almohade, rey desde 1184 no sólo de Marruecos sino de la España musulmana con su sede en Sevilla como capital del Reino; el que venció a Alfonso VIII de Castilla en Alarcos en 1195. La cita que hace Puttenham no puede ser más concisa:

Euax king of Arabia wrote a booke of precious stones in verse, Prince Auicenna of Phisicke and Philosophie, Alphon-sus king of Spaine his Atronomicall Tables, Almansor a king of Marroco diuerse philosophical workes... (pág. 22).

A imitación de ellos escribiría Enrique VIII su libro en defensa su fe que, según admite Puttenham, era la que entonces creía verdadera, aunque luego cambiara de opinión.

También las reinas han brillado en los estudios escribiendo voluminosas obras de conocido valor literario:

as Lady Margaret of France Queene of Navarre in oure time. (pág. 22).

Sin duda alguna, aunque no lo cita, el autor está pensando en especial en *Heptameron des nouvelles* que escribió Margarita (1492-1549), tomando por modelo el *Decameron* de Boccaccio.

Así el mundo literario y aristocrático del autor inglés se extiende por igual a la antigüedad clásica y bíblica,

como a la medieval y contemporánea, sin que tampoco le sirvan de fronteras las creencias religiosas, árabe o cristiana, católica o protestante. En este paisaje multicolor de príncipes y letras vemos que está España dignamente representada con la diversidad de reinos y razas que la poblaron.

b) *Proporción y forma de la poesía*

Tras analizar las diversas formas de la estrofa y de la poesía visual o figurativa con sus diversas variantes geométricas, en el capítulo XI del Libro II hace el autor una exposición del *Emblema* o Anagrama como lo llamaron los griegos. Entre otros varios ejemplos, con abundancia de detalles legendarios e históricos, describe el emblema de *Carlos V: Plus Ultra*:

Charles the fift Emperour, euen in his yong yeares shewing his valour and honorable ambition, gaue for his new order, the golden Fleece, vsurping it vpon Prince Iason & his Argonauts rich spoile brought from Cholcos. But for his deuice two pillers with his mot Plus Ultra, as one not content to be restrained within the limits that Hercules had set for an vttermost bound to all his trauailes, viz. two pillers in the mouth of the straight Gibraltare, but would go furder: which came fortunately to passe, and where of the good successe gaue great commendation to his deuice: for by the valliancy of his Captaines before he died he conquered great part of the west Indias, neuer knownen to Hercules or any of our world before. (pág. 104.

Menos conocido es el emblema que atribuye el autor a *Felipe II*. Al parecer en la isla de Santo Domingo, según testigos para Puttenham fidedignos, se vio un conjunto escultórico labrado en "massive copper" que representaba al rey Felipe montado en un caballo sobre la bola del mundo con las patas delanteras levantadas en dispo-

sición de saltar. Debajo se leía la inscripción: *Non sufficit orbis*, significando obviamente que el mundo entero era poco para él. Es de notar por una parte la acotación "made peraventure without King Philips knowledge", con lo que pretende liberar al monarca de la ignominia de una ambición desordenada. Pero en cambio no parece que tiene dificultad en atribuir esa ambición a los españoles. Al fin Dios en su providencia libró a los españoles de ese pecado por medio de las fuerzas armadas de su Majestad la Reina. Hay en este pasaje una clara alusión a la victoria inglesa sobre la Armada en 1588; lo que demuestra que el pasaje fue añadido en la edición de 1589 sobre el texto que se había compuesto hacia 1585. Más aún, de la misma edición de 1589 nos han llegado copias que contienen este pasaje y otras que no lo tienen, lo cual indica que en el proceso mismo de la edición del libro es cuando se sustituyeron o eliminaron algunos textos, dando lugar así a que de la misma edición salieran ejemplares distintos (9).

Este pasaje es uno de los pocos en la obra de Puttenham que deja transparentar un ligero sentimiento de antiespañolismo, no extraño tampoco si tenemos en cuenta que se escribe inmediatamente después del fracasado intento de invasión de Inglaterra. En cambio, siguiendo la pauta aristocrática del autor, es digna de notar la circunvalación o restricción mental que hace para librar a la persona del rey y desviar la culpabilidad hacia los españoles en general. El texto constituye ciertamente una de las estampas de mayor viveza y colorido sobre ese juego

(9) Cf. Introducción de G. D. Willcock, págs. ciii-civ. En el mismo lugar se refiere la fuente que sin duda utilizó Puttenham para esta anécdota; en Leyden se publicó el año 1588 la obra *Expeditio Francisci Draki*. Al año siguiente se publicaba en Londres en inglés con el título de *A Summarie of the True Discourse of Sir Frances Drakes West Indian Voyage*.

de ajedrez de la política con sus figuras de reyes, reinas, caballos, alfiles y peones junto con la Providencia de Dios, que, según Puttenham, es la que juega sobre el tablero del mundo.

But of late yeares in the ransacke of the Cities of *Cartagena* and *S. Dominico* in the West Indias, manfully put in execution by the prowesse of her Maiesties men, there was found a deuice made peraduenture without King *Phillips* Knowledge, wrought al in massiue copper, a king sitting on horsebacke vpon a *monde* or world, the horse prauince forward with his forelegges as if he would leape of, with this inscription, *Non sufficit orbis*, meaning, as it is to be conceaued, that one whole world could not content him. This immeasurable ambition of the Spaniards, if her Maestie by Gods prouidence, had not with her forces, prouidently stayed and retransched, no man knoweth what inconuenience might in time haue insued to all the Princes and common wealthes in Christendome, who haue founde them selues long anyoyed with his excessive greatnesse. (pág. 105).

Pero Felipe II no es el único monarca que pretendió tener bajo sus dominios todo el mundo. También Selím, emperador de Turquía, recuerda Puttenham, junto al emblema de la media luna (como si aspirase a llegar a las estrellas) había utilizado un anagrama parecido como expresión de sus deseos, el mismo que usurpó luego Enrique II de Francia: *Donec totum compleat orbem*. Ni olvida tampoco al emperador tártaro, Tamarlín o Tamerlán (Ira Dei), cuyas hazañas y deseos de conquista vio sin duda Puttenham representados en la obra dramática de Marlow, *Tamburlaine*, con sus símbolos y banderas multicolores. Como tampoco podían estar ausentes de su memoria aquellas palabras con que termina *Campaspe* que Lyly pone en boca de Alejandro Magno, pero que indirectamente van dirigidas a la Reina. El general Hephaestion le ha hecho ver a Alejandro la gran victoria que ha

conseguido al vencerse a sí mismo —más difícil que conquistar el mundo—, no dejándose cautivar por el amor de una cautiva, Campaspé, a lo que Alejandro contesta:

And, good Hephaestion, when all the world is won, and every country is thine and mine, either find me out another to subdue or, of my word, I will fall in love. (10)

c) *Figuras del lenguaje.*

Puttenham distingue al hablar del ornato de la lengua poética dos niveles: el de la lengua en sí y el del estilo. Al hablar de la lengua no podía obviar el problema de los *Neologismos* tan debatido en su época. Entre los varios que analiza en el capítulo IV está un préstamo tomado del español y del italiano y que acoge como "cleanly a speech":

Maior-domo: in truth this word is borrowed of the *Spaniard* and *Italian*, and therefore new and not vsuall, but to them that are acquainted with the affaires of Court: and so for his iolly magnificence (as this case is) may be accepted among Courtiers, for whom this is specially written. A man might haue said in steade of *Maior-domo*, the French word (*maistre d'hostell*) but illfauouredly, or the right English word (*Lord Stward*). But me thinks for muy owne opinion this word *Maior-domo* though to be borrowed, is more acceptable than any of the rest, other men may iudge otherwise. (pág. 146).

La razón principal para aceptarla es su origen y sabor cortesano. La palabra francesa hubiera sido menos afortunada. Ni siquiera la palabra inglesa puede suplirla.

(10) A. K. McIlwraith (ed.), *Five Elizabethan Comedies*; Lyly, *Campaspe*, Oxford U. P., rept. 1969, pág. 56.

El autor se detiene, como es lógico, más en el nivel estilístico de la lengua literaria. Las primeras figuras que analiza en el capítulo XII representan una alteración o 'transfiguración' fonológica de las palabras o frases en aras de la métrica o melodía del verso. Entre este tipo de figuras incluye la *Elipsis* que él denomina *Eclipsis or Figure of Default*. Uno de los ejemplos que propone son dos palabras españolas, verbos en primera persona del presente de indicativo omitiendo el sujeto: *acuerdo, olvido*. El ejemplo no es muy afortunado, en particular en cuanto a la primera palabra se refiere ya que difícilmente podremos omitir el reflexivo *me* (*me acuerdo*). Por otra parte la omisión del sujeto en el verbo español difícilmente se podría, con el rigor de la lingüística actual, considerar como elipsis, ya que el morfema desinencial inculca con toda claridad el sujeto y el tiempo. El ejemplo propuesto parece una prueba de que sus conocimientos del español no eran muy profundos, pero sirve de hecho para explicar al lector inglés su idea. El texto dice así:

I thanke God I am to liue like a Gentleman, for I am [able] to liue, and the Spaniard said in his deuice of armes *acuerdo oluido*, I remember I forget whereas in right congruittie of speach it shoulb be. (pág. 163).

Analiza el autor una por una todas las figuras retóricas dándoles una personalidad, podríamos decir, viva y dramática. Por eso no es extraño que en la selección de los ejemplos proponga datos, hechos o dichos tomados de personajes aristocráticos y cortesanos más que de textos literarios. Una vez más descubrimos su preferencia marcada por el componente *sociológico* de las formas literarias.

Paromoion, o como él la denomina *Parimon or the figure of Like letter*, es otra de las figuras sonoras que estudia. Por ella se juntan dos palabras o sonidos seme-

jantes. Junto al "veni, vidi, vici" de César propone otro ejemplo relacionado directamente con los españoles. El Príncipe de Orange en sus luchas contra el "Duque of Alva and the Spaniards" en los Países Bajos llevaba como insignia una bandera con la leyenda:

Pro Rege, pro lege, pro grege.

Aún no se transparenta con toda claridad su posición política respecto a España, pero el hecho de proponer un ejemplo en el que se lucha contra los españoles parece al menos implícitamente indicar ya el cambio efectuado en el autor tras el encuentro de la Armada; cambio que aparecerá patentemente visible un poco más adelante.

Hay otras figuras que no se refieren al nivel fonológico de las palabras sino el semántico, a la alteración del sentido o la intencionalidad. Entre éstas la *Alegoría* es la capitana y la 'ringleader'. Tanto el común Cortesano como el Consejero grave, el más sabio Príncipe como el más poderoso Emperador necesitan recordar aquel dicho de Luis XI: *Qui nescit dissimulare nescit regnare*.

Ironia, or the Drie mock es una de estas figuras. Uno de los ejemplos que nos ofrece se refiere a Alfonso V, rey de Aragón, Sicilia y Nápoles:

Alphonso king of Naples, said to one that profered to take his ring when he washt before dinner, this wil serue another well: meaning that the Gentleman had another taken them, & because the king forgot to aske for them, neuer restored his ring againe. (pág. 189).

Sarcasmus, or the bitter taunt. A la ironía añade el sarcasmo una mayor severidad. Dos significativas anécdotas de Carlos V le sirven esta vez de ejemplo. La una se refiere a Philippe du Croy, duque de Arschoot, y la otra

al Elector de Sajonia, John Frederick. Dos pinceladas que describen con magistral precisión el carácter enérgico de Carlos V:

Charles the fift Emperour aunswered the Duke of Arskot, beseeching him recompence of seruice done at the siege of Renty, against *Henry* the French king, where the Duke was taken prisoner, and afterward escaped clad like a Colliar. Thou wert taken, quoth the Emperour, like a coward, and scapedst like a Colliar, wherefore get thee home and lue upon thine owne.

Or as *Charles* the fift Emperour, hauing taken in battaile *Iohn Frederike* Duke of Saxon, with the Lantgraue of Hessen and others: this Duke being a man of monstrous bignesse and corpulence, after the Emperour had seene the prisoners, said to those that were about him, I haue gone a hunting many times, yet neuer tooke I such a swine before. (páginas 189-190).

Asteismus, or the Merry scosse, otherwise the ciuill iest. Chiste ingenioso, con gracia y sin malicia, que usan las personas cultas y civilizadas. De nuevo recurre el autor a una anécdota de *Carlos V* para ilustrar esta figura. Junto a *Carlos* aparece también su hermano *Fernando*:

The Emperour *Charles* the fift was a man of very few words, and delighted little in talke. His brother king *Ferdinando* being a man of more pleasant discourse, sitting at the table with him, said, I pray your Maiestie be not so silent, but let vs talke a little. What neede that brother, quoth the Emperour, since you haue words enough for vs both. (pág. 191).

Entra luego en el capítulo XIX a hablar de las figuras sentenciosas o 'retóricas' por las que el poeta trata de combinar los elementos de las dos figuras anteriores, el sonido y el significado, tratando con ello de embellecer

la lengua y dotarle de una mayor elocuencia y profundidad. Una de estas figuras retóricas es:

Antitheton, or the reconter or the Quarreller. Siguiendo su costumbre el autor califica de manera gráfica las figuras personificándolas en tipos para todos conocidos. Aquí es el discutidor o camorrista nato el que encarna la figura de la antítesis, ya que este tipo de personas parece disfrutar tomando la posición contraria en cualquier tema que se discuta. Se puede también abusar de esta figura retórica como lo hizo Isócrates, como también un autor español bien conocido en Inglaterra, Antonio de Guevara, el autor del *Libro Aureo de Marco Aurelio Emperador*:

Isocrates the Greek Oratour was a little too full of this figure, & so was the Spaniard that wrote the life of Marcus Aurelius... (pág. 211).

Meiosis, the Disabler or figure of Extenuation. Figura de disminución que el poeta utiliza unas veces por modestia quitándose importancia a sí mismo, y otras como menosprecio de un tercero:

As when we say Lording for Lord, & as the Spaniard that calleth an Earle of small reuene Contadillo. (pág. 221).

Podemos observar una vez más la preferencia del autor por buscar ejemplos relacionados con temas aristocráticos y cortesanos. La palabra diminutiva y despectiva que busca se refiere a un Conde sin fortuna, un 'Contadillo'.

Paradigma, or a resemblance by example. Cuando se trata de animar a la práctica de alguna acción heroica o incluso para la gestión de los negocios ordinarios se suelen proponer modelos para su imitación sacados de personajes que brillaron en la historia por sus acciones y su fama. Por ejemplo los generales han de aprender

de los grandes modelos que tienen en la historia como Alejandro en su expedición por Asia o *Aníbal* en la suya por España:

As if one should say thus, *Alexander* the great in his expedition to Asia did thus, so did *Hannibal* coming into Spaine, so did *Caesar* in Egypt, therefore all great Captains & Generals ought to doe it. (pág. 245).

Los ejemplos que propone Puttenham al hablar del *paradigma* tienen un contenido político-militar que aplica el autor a la historia inglesa de su tiempo, al contexto histórico del año en que se edita el *Arte*. Por esta razón el texto que se nos ofrece en este pasaje y las vicisitudes que le acompañaron representan el punto neurálgico del cambio de actitud con respecto a España por parte de Puttenham que se produjo sin duda alguna a consecuencias de la intervención de la Armada. El texto que aparece en varios ejemplares de la misma edición de 1589 es indudablemente el primero que compuso antes de que se deteriorasen las relaciones con España. El que aparece en la mayoría de los ejemplares de esa edición es el que cambió estando ya la obra en prensa. La sustitución del uno por el otro nos está hablando de un cambio de actitud por parte del autor, pero que recoge a la vez el cambio producido en la política oficial de la corte inglesa que gira en su rumbo en un ángulo de 180 grados en lo que a la política exterior se refiere. En ambos textos se habla de España y de los Países Bajos y de la política de la Reina inglesa hacia ellos. En el primero se advierte una clara animadversión contra los Países Bajos. No son dignos de confianza, pues siempre se han rebelado contra sus príncipes y señores, primero contra Maximiliano de Austria, luego contra el Emperador Federico, y del mismo modo se levantaron contra *Carlos V* y contra su hijo *Felipe II* que eran sus legítimos soberanos. En consecuencia, no se puede la Reina de Inglaterra fiar de ellos:

The Flemings are a people very vnthankfull and mutable, and rebellious against their Princes... They rebelled against *Charles* the fift Emperor, their naturall Prince. They haue falsed their faith to his sonne *Phillip* king of Spaine their soueraign Lord... I pray you what likelihood is there they should be more assured to the Queene of England, than they haue bene to all these princes and gouernors, longer than their distresse continueth, and is to be relieued by her goodnes and puissance. (pág. 314, Appendix I). (11)

El contraste con la variante que encontramos en el texto que nos ocupa es sorprendente. Comienza por señalar el hecho de que los grandes príncipes siempre se han destacado no solo por rechazar cualquier injuria e invasión realizada contra sus reinos, sino que por caridad y compasión han prestado ayuda a príncipes vecinos para defenderlos de toda opresión de tiranos y usurpadores. Los emperadores romanos lo hicieron, lo mismo que Eduardo I restableciendo a Baliol en la corona de Escocia. De igual manera actuó Eduardo III ayudando a *Don Pedro* rey de España contra Enrique bastardo y usurpador. Así también podrá actuar la Reina para librar a los Países Bajos de la 'servidumbre española'. El cambio, como se puede observar, no puede ser más radical:

So did king *Edward* the third aide *Dampeeter* king of Spaine against Henry bastard and vsurper. So haue many English Princes holpen with their forces the poore Dukes of Britaine their ancient friends and allies, against the outrages of the French kings: and why may not the Queene our soueraigne Lady with like honor and godly zeel yeld protection to the people of the Low countries, her neerest neighbours to rescue them a free people from the Spanish seruitude. (pág. 246).

(11) Parte de la variante del texto que aparece en el ejemplar del Museo Británico, C. 71. c. 16.

De ingratos y mudables pasan los flamencos a ser considerados cordiales vecinos y aliados. Y en lugar de tener a *Felipe II* por soberano Señor tienen ahora a los españoles por opresores que los someten a servidumbre. También en este pasaje, lo mismo que observamos en el que trataba sobre el anagrama de la isla de Santo Domingo, Puttenham tiene buen cuidado en salvar la reputación del rey y hacer caer la culpa sobre los españoles. Una nuevo dato que se acumula en su haber aristocrático y cortesano.

d) *Vicios y defectos del lenguaje.*

La ignorancia del hacedor o poeta puede, según la doctrina que expone Puttenham en los capítulos XXI y XXII, llevarle a convertir en defecto lo que hubiera podido ser una bella figura literaria. La falta de decoro, la incongruidad, la rusticidad, la oscuridad, u otros defectos pueden ser la causa. Indiquemos algunos de estos defectos que enumera el autor del *Arte*.

Barbarismus, or Forreïn speech es el más detestable de todos. Griegos y latinos emplearon ese vocablo para referirse a las naciones extranjeras, cuando ellos dominaban el mundo, con la conciencia de que su lengua y cultura eran las más dulces y civilizadas. Los italianos han seguido el ejemplo, y así con arrogancia llaman a los franceses, españoles, holandeses, ingleses y a todos los que moran del otro lado de los Apeninos *Tramontani*, que es lo mismo que *bárbaros*. Entre las diversas teorías que cita Puttenham para explicar el origen del término, presenta la del Moro de Granada Juan León, llamado el Africano, aunque su nombre real debió ser Hasan Ibn Muhammad, al Wazzan, al Fasi. El autor nos cuenta la curiosa anécdota con aires de leyenda con la conciencia de que no hace mucho al

caso pero que no desagradará a aquellos que se deleitan en "such niceties":

Others among whom is *Ihan Leon* a Moore of Granada, will seeme to deriue *Barbaria*, from this word *Bar*, wise iterated thus *Barbar*, as much to say as flye, flye, which chaunced in a persecution of the Arabians by some seditious Mahometanes in the time of their Pontif. *Habdul mumi*, when they were had in the chase, & driuen out of Arabia Westward into the cuntryes of *Mauritania*, & during the pursuite cried one vpon another flye away, flye away, or passe passe, by which occasion they say, when the Arabians which were had in chase came to stay and settle them selues in that part of Africa, they call it *Barbar*, as much to say, the region of their flight or pursuite. (pág. 251).

Soraismus, of *The mingle mangle* es otro de los vicios intolerables del lenguaje, cuando se usan palabras de otras lenguas —"some Italian word, of French, or Spanish, or Dutch, or Scottish"—, sin saber lo que significan o sólo para conseguir una rima adecuada.

e) *Decoro en el lenguaje.*

El *decoro* horaciano es también para Puttenham la piedra de toque para calibrar la calidad poética y la gracia del estilo. La adecuación de la palabra al momento, de la figura literaria al contexto es la base sobre la que se construirá la obra poética. Sabemos por el propio autor (pág. 277) que escribió también un tratado monográfico sobre el tema: *De Decoro*. En el capítulo XXIII del *Arte* lo trata con amplitud, y como es normal en él recurre al ejemplo y a la anécdota para ilustrar su doctrina. Así nos refiere cómo Aristóteles al enviar a Calistenes, sobrino y discípulo suyo, como ayudante de Alejandro Magno le dio este consejo: Desde ahora en vez de filósofo vas a ser

cortesano; cuando hables al rey tu señor di tan sólo lo que le agrade o no digas nada. Lección que no aprendió el discípulo, y que le costaría luego la vida.

A continuación de la lección teórico-práctica sobre el *decoro* en el hablar de Aristóteles, nos propone un caso muy significativo en las relaciones anglo-españolas. Se refiere a los trámites que Enrique VIII hizo para conseguir apoyo nada menos que del propio *Carlos V* para la anulación de su matrimonio con *Catalina* de Aragón, tía del Emperador. El embajador (12) de Enrique VIII fracasó en su misión diplomática, en opinión de Puttenham, por una falta irreparable contra el *decoro* de la lengua. En un momento de acaloramiento, o tal vez por falta de un conocimiento adecuado de la lengua castellana llamó al Emperador *Hombre el más ingrato en el mundo*. La respuesta del Emperador fue tajante: ¿Yo ingrato? Aprenda Vd. otras palabras o se las tendré que enseñar yo. La misión había fracasado. La narración de Puttenham es digna de leerse en toda su extensión:

A like matter of offence fell out belweene th'Emperour *Charles* the fift, & an Embassadour of king *Henry* the eight, whom I could but will not for the great opinion the world had of his wisdome and sufficiency in that behalfe, and all for misusing of a terme. The king in the matter of controersie betwixt him and Lady *Catherine* of *Castill* the Emperours awnt, found himselfe griued that the Emperour should take her part and worke vnder hand with the Pope

(12) Probablemente se refiere Puttenham a Edmund Bonner (c. 1500-69). Estudió Leyes en Oxford y ayudó a Enrique VIII en el problema del divorcio o anulación del matrimonio con Catalina primero en Roma y luego en las embajadas de Francia y España. Nombrado en recompensa de sus servicios obispo de Hereford y luego de Londres fue puesto en prisión en 1549 por mantenerse en sus ideas conservadoras. Vuelto a la sede de Londres bajo el reinado de María Estuardo, volvió de nuevo a la prisión por negarse a jurar el Voto de Supremacía con Isabel I. En la cárcel falleció en 1569.

to hinder the diuorce: and gaue griefes to the Emperour, and to expostulat with his Maiestie, for that he seemed to forget the kings great kindnesse and friendship before times vsed with th'Emperour, aswell by disbursing for him sundry great summes of monie which were not all yet repayd: as also by furnishing him at his neede with store of men and munition to his warres, and now to be thus vsed he thought it a very euill requitall. The Embassadour for too much animositie and more then needed in the case, or perchance by ignorance of the proprietie of the Spanish tongue, told the Emperour among other words, that he was *Hombre el mas ingrato en el mundo*, the ingratest person in the world to vse his maister so. The Emperour tooke him suddainly with the word, and said: callest thou me ingrato? I tell thee lerne better termes, or else I will teach them thee. Th'Embassadour excused it by his commission, and said: they were the king his maisters words, and not his owne. Nay quoth th'Emperour, thy maister durst not haue sent me these words, were it not for that broad ditch belweene him & me, meaning the sea, which is hard to passe with an army of reuenge. The Embassadour was commanded away & and no more hard by the Emperor, til by some other means afterward the griel was either pacified or forgotten, & all this inconuenience grew by misuse of one word, which being otherwise spoken & in some sort qualified, had easily holpen all, & yet th'Embassadour might sufficiently haue satisfied his commission & much better aduanced his purpose, as to haue said for this word [*ye are ingrate*], ye haue not vsed such gratitude towards him as he hath deserued: so we may see how a word spoken vndecently, not knowing the phrase or proprietie of a language, maketh a whole matter many times miscarrie. (pág. 270-1).

La consecuencia que Puttenham deduce es clara. El uso adecuado de la lengua exige un decoro; y para ello hay que conocerla con propiedad. Precisamente para evitar el riesgo de cometer errores en la lengua diplomática, o para no encontrarse en desventaja, nos dice el autor que observó en las cortes de "France, Spaine, Italie, and

that of the Empire, with many inferior Courts" que los más nobles personajes nunca contestaban en otra lengua sino en la suya propia: "The Frechman in French, the Spaniard in Spanish, the Italian in Italian, and the very Dutch Prince in the Dutch language" (pág. 271).

Al decoro se puede faltar no sólo por defecto, sino también por exceso. Este es el tema que queda vivamente grabado, como en un altoprelieve, en la entrevista del Heraldo de Carlos V con Francisco I de Francia. La rivalidad y antagonismo del francés se exageran con el pomposo trato que le otorga de 'Sacra Majestad' el enviado del Emperador, no sabemos si por deferencia o por fina ironía:

The like vndecencie vsed a Herald at armes sent by Charles the fift Emperor, to Fraunces the first French king, bringing him a message of defiance, and thinking to qualifie the bitternesse of his message with words pompous and magnificent for the kings honor, vsed much this terme (sacred Maiestie) which was not vsually geuen to the French king, but to say for the most part [Sire] The French king neither liking of his errant, nor yet of his pompous speech, said somewhat sharply, I pray thee good fellow clawe me not were I itch not with thy sacred maiestie, but go to thy businesse, and tell thine errand in such termes as are decent betwixt enemies, for thy master is not my friend, and turned him to a Prince of the bloud who stode by, saying, me thinks this fellow speakes like Bishop Nicholas, for on Saint Nicholas night commonly the Scholars of the Countrey make them a Bishop, who like a foolish boy, goeth about blessing and preaching with so childish termes, as maketh the people laugh at his foolish counterfaite speeches. (pág. 272-3).

f) *Decoro en la persona del poeta.*

Así como la lengua tanto hablada como escrita exige un decoro, del mismo modo el poeta o creador ha de

observar un decoro o decencia en sus acciones y comportamiento. Esta es la doctrina que se expone a lo largo del capítulo XXIV. De nuevo el autor confirma su doctrina con abundantes ejemplos. Desdeciría del decoro, por ejemplo, dormir todo el día y pasar la noche de vela, como tampoco sería decente hacerle levantar a alguien de la cama o de la mesa por un asunto de poca importancia. En español, hoy en día, se suelen citar aforismos ingleses para hablar de cuestiones relacionadas con negocios, "time is money", "business is business", etc. Parece que en la época de Puttenham era al revés, es decir los ingleses citando frases o aforismos castellanos:

And there is a decencie in chusing the times of a mans busines, and as the Spaniard sayes, *es tiempo de negociar*, there is a fitte time for euery man to performe his businesse in, & to attend his affaires, which out of that time would be vndecent. (pág. 281).

En el decoro o conveniencia de las formas sociales tiene la última palabra la costumbre del lugar. Lo mismo en el vestuario que en las ceremonias y frases de cortesía la abundancia y variedad según los diversos países y continentes es grande. De nuevo nos ofrece varios ejemplos tomados de la cultura española, referidos en especial a la vida cortesana y aristocrática:

In France, Italie, and Spaine to embrace ouer the shoulder, vnder the armes, at the very knees, according to the superiors degree. With vs the wemen giue their mouth to be kissed, in other places their cheek, in many places their hand, or in steed of an offer to the hand, to say these words *Bezo los manos*.

And yet some others surmounting in all courtly ciuillitie will say, *Los manos & los pieder*. And aboue that reach too, there be that will say to the Ladies, *Lombra de sus pisadas*, the shadow of your steps. Which I recite vnto you to shew

the phrase of those courtly seruitours in yeelding the mistresses honour and reuerence. (pág. 285-6).

De nuevo observamos las faltas gramaticales 'los manos', repetida dos veces, y 'lombra' por 'sombra' que parecen indicar que el conocimiento que el autor tenía del castellano no era muy profundo, a no ser que pudiéramos explicarlo como erratas de imprenta. Pero lo que sí confirma esta observación es el interés grande que el autor tenía por los temas españoles y en especial por la 'cortesía' de la Corte española, y el relieve que concede al decoro de la persona en sus formas sociales.

Dentro de este decoro, considera muy importante el cuidar los modales especialmente en el andar. La decencia exige al Príncipe que camine despacio, con calma, con grandeza más que gravedad. La Reina es en esta materia un ejemplo perfecto, "the very image of maistie and magnificence". Tan sólo anda deprisa algunas veces cuando lo hace por gusto o por evitar el coger un resfriado en una mañana fría. No tuvieron esta cualidad del decoro en el andar ni la Reina María ni el Emperador *Fernando*, aunque ambos fueron por lo demás muy honorables príncipes:

This comelines was wanting in Queene *Marie*, otherwise a very good and honourable Princess. And was some blemish to the Emperor *Ferdinando*, a most noble minded man, yet so carelesse and forgetfull of himselfe in that behalfe, as I haue seene him runne vp a paire of staires so swift and nimble a pace, as almost had not become a very meane man, who/had not gone in some hastie businesse. (página 297).

En cuanto a las formas artificiales tanto en el adorno como en la expresión, advierte Puttenham en el capítulo XXV, último de la obra, del peligro grande que existe en

traspasar el límite de lo gracioso para entrar en el terreno de lo ridículo:

But (if it please your Maiestie) may it not seeme enough for a Courtier to know how to weare a fether, and set his cappe a flaunt, his chaine *en echarpe*, a straight buskin *al inglesse*, a loose *alo Turquesque*, the cape *alla Spaniola*, the breech *a la Françoise*, and by twentle manner of new fashioned garments to disguise his body, and his face with as many countenances, whereof it seemes there be many that make a very arte, and studie who can shew himselfe most fine, I will not say most foolish and ridiculous? (página 299).

Pero hay otras formas de comportarse que son mucho menos aconsejables en el poeta cortesano como el fingir, para sus propios fines o ventajas, acciones, el sacarse de la manga un viaje o una enfermedad para evitar un compromiso serio:

...as now & then to haue a iournye or sicknesse in his sleeue, thereby to shake of other importunities of greater consequence, as they vse their pilgrimages in Fraunce, the Diet in Spaine, the baines in Italie? (pág. 300).

Otros por el contrario se fingen sanos cuando están llenos de enfermedades; o se fingen ricos cuando no tienen un ochavo, para no sentirse rebajados en la consideración o en la esperanza de conseguir algún beneficio, como aquel hidalgo castellano:

...as did the poore Squire of Castile, who had rather dine with a sheepes head at home & drinke a cruse of water to it, then to haue a good dinner giuen him by his friend who was nothing ignorant of his pouertie. (pág. 301).

Estos y otros disimulos y fingimientos parecidos no le están permitidos al poeta o creador inglés, concluye Putten-

ham, "because we haue geuen him the name of a honest man, and not of an Hypocrite" (p. 302). Al Poeta Cortesano tan sólo le es lícito el uso de las sutilezas artificiales en el ejercicio de su arte, no en su comportamiento. Esta es una de las conclusiones finales a la que llega el instructor de poetas y cortesanos de la época isabelina, George Puttenham. En esto está de acuerdo con Cicerón cuando definía al orador como *vir bonus dicendi peritus*.

Conclusión

A través del prisma de *The Arte of English Poesie* hemos podido contemplar la imagen que de España tiene una de las mentes más cultas de la época isabelina. Es una imagen hecha de anécdotas, de estampas, de instantáneas tomadas en su mayoría en círculos cortesanos y aristocráticos. En este sentido es una visión parcial la que nos ofrece el autor. Pero es muy probablemente la única que conoce, y también la única que le interesa como típico renacentista refinado. La selección que ha hecho está muy de acuerdo con su modo de pensar y de entender el arte literario y la vida. Príncipes y reyes influyentes son los protagonistas de los cuadros y escenas que se describen, y entre ellos Carlos V y Felipe II son las figuras dominantes. El mundo en que se mueven, los problemas y asuntos que los relacionan, la lengua que emplean en la comunicación social, el ceremonial y hasta la etiqueta van desfilando por delante de nuestra vista presentados por la mano mágica de Puttenham como si tuviera un gran interés por ofrecer un modelo digno de ser imitado y emulado por los cortesanos ingleses y por la propia Reina.

La visión de Puttenham es más limitada que la que nos ofrecen poetas, dramaturgos o pamfletistas de la época

ca. Desde *The Spanish Tragedy* de Kyd hasta la balada *The Spanish Ladies Loue to an English Gentleman* de Thomas Deloney vemos desfilar cortesanos y guerreros, héroes y traidores, conquistadores y comerciantes, austeros campesinos y pícaros parientes del Lazarillo representando el mundo vivo y un poco anárquico del pueblo español. En cambio a Puttenham le interesa casi con exclusividad el modelo que encuentra en la Corte.

De la lectura del *Arte* se deduce claramente la estima que tiene su autor por los valores de otros países sin ver en ello un peligro para la seguridad de su propio país. Como buen renacentista le interesa asimilar los valores auténticos aunque procedan de otras fronteras. Esta es también su actitud hacia los valores que descubre en los temas de España. No le interesa destacar o promover ningún antagonismo entre los ingleses y españoles, aunque se dejen transparentar, como es lógico, los efectos que produjo la confrontación político-militar entre los dos países con motivo del intento de invasión española a Inglaterra. Por encima de los problemas puramente nacionales o políticos domina su estima por unos valores culturales que trascienden las fronteras. No sabemos por cuánto tiempo y con qué profundidad mantuvo contacto directo o indirecto con la corte y con la cultura española, pero lo que queda claro es su admiración y respeto por ellas.