

ANALISIS DE LA INFLUENCIA DE ANTONIO DE GUEVARA EN LA OBRA DE
JOHN LYLly

by

MARCIA E. PICALLO

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian
Literatures and Languages in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University of New York

2008

UMI Number: 3296969

Copyright 2008 by
Picallo, Marcia E.

All rights reserved.

UMI[®]

UMI Microform 3296969

Copyright 2008 by ProQuest Information and Learning Company.
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

© 2008

MARCIA E. PICALLO

All rights reserved

This manuscript has been read and accepted for the
Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages in
satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Date

Dr. Isaías Lerner
Chair of Examining Committee

Date

Dr. Lía Schwartz
Executive Officer

Dr. Isaías Lerner_____

Dr. Lía Schwartz_____

Dr. Ottavio Di Camillo_____
Supervision Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

ANALISIS DE LA INFLUENCIA DE ANTONIO DE GUEVARA EN LA OBRA DE
JOHN LYLY

by

Marcia E. Picallo

Adviser: Professor Isaías Lerner

One of the most disputed literary questions of the last century has been whether or not the development of the prose in England was influenced in some way by literature imported from Spain. While uncovering the truth about this bridge between the literatures of two such influential languages has proven difficult because of the need to sort through all the unsupported speculations previously put forth by those on both sides of the argument, it has been the goal of this work to uncover which threads of evidence can be expanded upon to form a true and complete picture of the metamorphosis of English prose and the role that the literature of Spain played in that blossoming, especially through the influence of Antonio de Guevara on the prose works of John Lyly.

The reconstruction of this literary bridge has required far more than a detailed analysis of the style and content of each author's works. It has been crucial to gain an understanding of the political and intellectual landscape of their era, a solid grasp of the impact of their translated writings and numerous editions of their works, as well as the similarities in their motivations as writers. Additionally, it has been of great importance to highlight the many opportunities Lyly had to be exposed to the works of Guevara, particularly when the impact of the Spaniard's writings is taken into account not only on

Elizabethan England as a whole, but specifically on several powerful and influential people in Lyly's life.

The research into this unifying strand between Spanish and English prose has revealed a clear and distinct link between the two writers in question. This clearly defined connection will provide numerous opportunities for further scholarly work on both sides of the language barrier. Rather than put the issue to rest once and for all, it will likely ignite a new wave of responsible debate that is rooted in historical fact, increase interest in the subject matter and build a new bridge between critics in both languages.

Acknowledgments

It is not possible for me to express my complete and infinite gratitude to everyone involved in this project. I just want to say that it wouldn't have been possible without you. You have been and will continue to be a true gift to me. Thank you.

I'd like to mention some of you in this acknowledgment and, even though it is not my intention to skip anyone, if I happen to do so, please know that you're in my heart and thoughts.

First and foremost, I'd like to thank Joshua and Miryam for their unconditional love. My love and thanks to my incredibly patient husband Julio who has been with me every day and in every step of this very long and difficult process. To my very loving Ñaños who have offered me company and love in very lonely moments. My love and thanks to my mother Blanca, my sister Luisa and my deceased father Rafael because you made me who I am today. I would also like to remember in these acknowledgements my family and friends in the United States, Spain and Cuba. I give special thanks to my good friends Lissette and Ramón who helped so much with some of the translations and books. I'd like to thank especially professors Isaías Lerner, Lía Schwartz and Ottavio di Camillo for their unlimited patience, support and affection. I don't want to leave out the professors and staff of the Department of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages. Thanks to the C.U.N.Y. MAGNET program. And as we usually say, "last but not least," I'd like to thank my friends and colleagues at C.C.M. who patiently waited for me to complete this project.

Table of Contents

Introducción.....	1
Capítulo 1: Influencias en la formación del joven Lyly.....	7
Capítulo 2: <u>Euphues</u> y el eufuismo.....	70
Capítulo 3: Antonio de Guevara.....	114
Capítulo 4: Antonio de Guevara: un modelo literario para la obra de Lyly.....	156
Conclusión.....	222
Bibliografía.....	225

Introducción

De acuerdo con mucho de lo que se ha creído sobre la política española del siglo dieciséis, es decir, del país que se pensó que no tenía escrúpulos y quería dominar a otras naciones europeas,¹ lo que se recuerda mayormente sobre las relaciones con Inglaterra en esa época son los conflictos religiosos, las diferencias políticas y las consecuencias que tuvo la funesta expedición de la armada española de 1588. Pero si solamente nos concentramos en los hechos históricos que demuestran la animosidad que hubo en ciertos momentos entre estos países, se puede pasar por alto fácilmente la importancia que tuvieron muchos intercambios culturales que surgieron sobre todo a partir de la alianza matrimonial de Enrique VIII y Catalina de Aragón y, más tarde, la de su hija María I y

¹ Richard Mackenney señala que esta percepción de España viene de la “leyenda negra” que ha propagado la imagen de la España de la época como una potencia con una aplastante política internacional que otros países europeos no miraban con buenos ojos:

That the character of their overseas dominion was blackened and disowned by other Europeans distorted perceptions of Europe’s impact on the rest of the world, implying that Spanish tyranny had been replaced by something better. Spanish ‘tyranny’ was in many ways more self-questioning and more conscious of local interests in Europe and overseas than was the imperialism of the compact sovereignties which were to supersede Spanish power. (10-11)

Además añade que:

In the latter part of the century, opponents of Spain in England and the Netherlands used Sepúlveda’s apparent victory to demonstrate that Spanish dominion meant tyranny and slavery, and so was born the ‘black legend’ of Spanish imperialism. Las Casas’s work was translated into French and then English ‘to serve as a president and warning to the xii provinces of the Lowe Countries’. Las Casas recorded the cruelty of ‘certayne Dutch Marchauntes’ in Venezuela and in Peru, though this was rather ignored amid all the polemic. The English railed against the wickedness of the devil dons of Spain with a shrillness born of insecurity as the Armada threatened. It is easily forgotten that the sea-dog defender of English liberties, John Hawkins, was on a slaving expedition when he was cornered and gored by a Spanish fleet off San Juan de Ulúa in 1568. And Elizabethan colonization in Ireland offers a horrible example of mistreatment on the grounds of racial inferiority. (47-48)

Las citas aparecen en Richard Mackenney, *Sixteenth Century Europe* (New York: St Martin’s Press, 1993).

Felipe II.² Este contacto entre España e Inglaterra hizo imposible el aislamiento cultural, porque con la llegada de Catalina se establecieron fuertes negociaciones políticas y económicas que expusieron a muchos a elementos extranjeros que quizá no habían experimentado con tanta frecuencia hasta ese momento. El encuentro con tales elementos benefició a muchas de las personas más distinguidas, porque comenzaron a interesarse por aprender y entender la cultura del país vecino. Los intercambios, por lo tanto, pasaron de ser políticos o comerciales y se extendieron hasta la enseñanza (Juan Luis Vives, por ejemplo, ocupó un puesto destacado en Oxford) y la literatura. Las obras literarias tuvieron un papel importante en la transmisión de la cultura, porque a través de ellas se pudo adquirir conocimiento y entender los gustos de los nuevos miembros de la comunidad. Por consiguiente, muchos autores españoles, como Vives, Montemayor, Cervantes, Guevara, etc., gozaron de mucha popularidad, ya que una gran parte de los lectores ingleses que se interesaron por sus obras identificaron en ellas temas que les interesaban; es decir, temas que eran populares en la época y aparecían en estas obras. Pero las obras españolas no sólo seguían corrientes que estaban de moda y por eso gustaban a los nuevos lectores, sino que también les enseñaron a apreciar formas, típicamente españolas, de concebir ciertos aspectos de la literatura.³

La obra de muchos autores españoles que fueron populares en el dieciséis ha sido analizada ampliamente, pero el papel que jugó en la literatura inglesa del momento se ha

² El contacto entre las culturas española e inglesa ya había comenzado cuando Catalina de Aragón entró a Londres el día de su boda (con Arturo) y la insistencia de la infanta por mantener sus tradiciones marcó el inicio de muchos de los intercambios que surgirían a raíz de este evento. Véase David Starkey, Six Wives (New York: Harper Collins Publishers Inc, 2003) 52-53.

³ Se puede consultar una lista de obras españolas en traducción publicadas en esta época en George B. Parks and Ruth Z. Temple, The Literatures of the World in English Translation (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1970) y Robert S. Rudder, ed., The Literature of Spain in Translation. A Bibliography (New York: Frederic Ungar Publishing Co., 1975).

investigado muy poco. En este caso, Antonio de Guevara es una de las figuras literarias que ha recibido bastante, aunque limitada atención por parte de la crítica moderna, debido a que a fines del siglo diecinueve el crítico alemán Friedrich Landmann propuso que su obra había tenido un gran impacto en la literatura inglesa de la época. El crítico encontró muchas semejanzas entre el Relox de príncipes de Guevara y las dos partes de Euphues, escritas por el inglés John Lyly. A Lyly se le conoce normalmente por su estilo particular, llamado 'eufuismo', y la influencia que tuvo en la obra de otros escritores de la época. Si en el ámbito histórico lo que se ha destacado es la animosidad con España, las observaciones de Landmann con respecto a una influencia literaria española, como es de suponer, no fueron bien recibidas por la crítica y hacía falta una investigación que estudiara si sus suposiciones eran válidas. Algunos estudiosos, como R. Warwick Bond y Albert Feuillerat, que comenzaron a analizar el tema a principios del siglo veinte, es decir, poco después que Landmann propuso su teoría, apoyaron algunas de sus ideas, pero llegaron a la conclusión de que era difícil demostrar el grado de influencia que sugería el investigador alemán. La crítica posterior, por lo general, ha estado de acuerdo con las opiniones de estos primeros investigadores, porque parece haber cierta predisposición a creer que la influencia guevariana es exagerada o improbable y, cuando se ha abordado el tema, se ha hecho de forma superficial y casi siempre con el propósito de condenar las ideas de Landmann.

El estudio presente pretende retomar la discusión mediante una investigación más profunda de la teoría inicial, porque, a pesar que Landmann tal vez haya exagerado el número de préstamos que encontró en la obra de Lyly, muchos de los ejemplos que dio sobre las semejanzas que hay entre algunos aspectos de las obras de ambos autores

sugieren que pudo haber cierta influencia. La investigación partirá de la premisa de que, como Landmann, encontramos que el Relox y el Libro áureo de Marco Aurelio de Guevara y sobre todo la primera parte de Euphues (The Anatomy of Wit) tienen mucho en común; por lo tanto, es posible considerar que Lyly pudo leer y utilizar la obra de Guevara en el proceso de la escritura. En el análisis se intentará aclarar cuáles elementos son préstamos directos o si hay otras vías por las que el escritor inglés pudo recibir tales influencias. También se intentará poner al día la investigación, debido a que no se ha hecho un estudio panorámico de algunas de las conclusiones a las que se han llegado en las últimas décadas.

El primer capítulo de nuestro estudio analizará los años universitarios del joven Lyly, debido a que es de suma importancia entender si en ese momento se pudo encontrar con la obra de fray Antonio y si tenía la capacidad lingüística necesaria para comprenderla y más tarde utilizarla. El análisis, por lo tanto, requerirá de una investigación que no sólo estudie su preparación académica, sino también que intente reconstruir las circunstancias que pudieron facilitar el conocimiento de ciertas obras y la experiencia necesaria para aplicarlas a su propia escritura. En algunos casos, como hay poca información sobre la vida de Lyly durante esta época, se realizará un estudio del mundo universitario del momento y cómo pudo influir las experiencias del joven.

El segundo capítulo estudiará el 'eufuismo', puesto que no se puede hablar de influencias en la obra de Lyly sin comprender el estilo que desarrolló. La forma en que la crítica ha analizado este estilo ha cambiado con el pasar de los años y hay que intentar definir si algunas características en su obra pudo tomarlas de una influencia específica o si simplemente seguía las tendencias literarias que existían en ese momento. El capítulo

obviamente se dedicará también a hacer un análisis detallado de las dos partes de Euphues (especialmente Euphues: The Anatomy of Wit). Las obras teatrales de Lyly no forman parte de nuestra investigación, pero pueden ser de interés en algunos casos para mostrar ciertas ideas o tendencias del autor.

En el tercer capítulo haremos un estudio de la vida y obra de Guevara concentrándonos sobre todo en los aspectos que pudieron llamar la atención del público lector inglés del dieciséis y, por lo tanto, posiblemente de John Lyly. Estudiaremos los elementos de la expresión literaria del autor y el tratamiento que dio a ciertos temas como la búsqueda de una expresión literaria particular y su análisis del papel de la literatura en temas generales de orden didáctico o algo controvertidos, como la crítica social expresada por algunos de sus personajes. A pesar de que las obras que más nos interesan son el Libro áureo y el Relox, nuestro análisis también tomará en consideración aspectos del Menosprecio de corte y las Epístolas familiares.

Por último, una vez realizada la investigación anterior, el cuarto capítulo estará dedicado a comparar los aspectos que las obras de Guevara y Lyly tienen en común teniendo en cuenta la investigación hecha por la crítica pero con el propósito de ofrecer un nuevo análisis del tema. El capítulo estará dividido en tres partes: 1) La influencia española en la literatura inglesa del dieciséis, 2) Las traducciones de Lord Berners y Sir Thomas North y 3) Lyly y la obra de Guevara. La primera parte investigará qué sector culto de la población leyó obras españolas y si éstas, incluyendo las de Guevara, tenían rasgos particulares que eran del gusto de los lectores ingleses. La segunda analizará las razones por las que los traductores del Libro áureo y del Relox, Lord Berners y Sir Thomas North, escogieron estas obras para sus traducciones y los métodos que utilizaron.

Esto incluye la posibilidad de que usaran versiones originales en castellano. Finalmente, una vez que se hayan agotado las posibilidades por las que la obra guevariana pudo llegar a manos de Lyly de forma bastante directa antes de que escribiera particularmente la primera parte de Euphues, haremos un análisis específico de los elementos que las obras de los dos autores comparten tanto en el estilo, la estructura y el contenido.

Capítulo 1

Influencias en la formación del joven Lyly

La influencia del imperio español, lejos de ser erradicada por los ingleses después del divorcio de Catalina de Aragón y Enrique VIII, se convirtió en el motivo de discordias entre figuras importantes de la época y en una amenaza considerable para las fuerzas político-religiosas de Eduardo VI y su hermana Isabel I. Las universidades fueron el elemento principal para que estos monarcas aseguraran la fidelidad de sus súbditos, ya que éstas educaron a varias generaciones con el propósito de adoctrinar a los jóvenes ingleses a fin de adoptar las nuevas corrientes políticas y de esta forma perpetuar los deseos del Estado. Este proyecto educativo, sin embargo, no fue un camino uniforme y tranquilo, debido a que las mismas tensiones que ponían en peligro la ideología del gobierno aparecieron en los microcosmos universitarios. Los jóvenes que para Eduardo e Isabel tenían derecho a recibir una educación adecuada, puesto que a ellos se les encargaría la importante misión de servir fielmente los valores de sus monarcas en puestos eclesiásticos y civiles, en muchos casos terminaron rebelándose contra el gobierno o por lo menos creando un ambiente que propiciaba el roce con ideas que la monarquía intentaba eliminar.¹ El propósito de este capítulo será investigar cómo este mundo en conflicto afectó directamente la vida de John Lyly desde sus años

¹ Alice Hogge señala que en Oxford esta situación era muy normal: “In November, 1561, three years into Elizabeth’s reign, the mayor of Oxford had the unpleasant task of informing the Privy Council that ‘there were not three houses in [Oxford] that were not filled with papists’” (37). Más tarde añade que “If the city of Oxford was reluctant to embrace the new Church, then its university was proving even more mutinous” (37). Estas citas aparecen en Alice Hogge, God’s Secret Agents (New York: Harper Collins Publishers, 2005).

universitarios hasta la publicación de las dos partes de Euphues y probablemente creó un ambiente propicio para su posible encuentro con la obra de Fray Antonio de Guevara.

Lyly formó parte de las generaciones que entraron a Oxford durante el reinado de Isabel I y es muy probable que en esta universidad se vio expuesto a las doctrinas que el gobierno impartía sobre la supremacía del monarca en cuestiones tanto políticas como religiosas, pero la vida y educación universitarias eran armas de doble filo que por un lado enseñaban la ideología oficial y por el otro fomentaban la independencia y rebeldía juveniles. Ver las universidades como centros monolíticos en los que los estudiantes se transformaban en seguidores autómatas de la Corona es tener una impresión errónea de lo que realmente ocurrió, porque éstas poco a poco se convirtieron en centros que, en muchos casos, desafiaron los dictámenes del gobierno que sólo logró controlarlas a duras penas. El joven Lyly, que había experimentado en su familia ciertas dificultades causadas por cambios ideológicos, probablemente sintió el fuerte impacto del ambiente que reinaba en Oxford y a través de él probablemente llegó a comprender las fisuras ideológicas y conflictos sociales del momento. Los años universitarios posiblemente fueron para él un despertar a las reglas de una sociedad regida por una élite todopoderosa y conservadora que más tarde le proporcionó la forma de ganarse la vida, pero que también lo mantuvo al margen de toda verdadera aspiración de mejora económica y social por el resto de sus días.

En Oxford, Lyly probablemente tuvo que presenciar distinciones de toda índole entre la clase noble pudiente y los estudiantes que, como él, tenían que forjarse un futuro casi siempre dependiendo del mecenazgo de esta jerarquía nobiliaria.² Pero un alumno común como Lyly, a pesar de que tenía que seguir hasta cierto punto los dictámenes de

² G.K. Hunter, John Lyly. The Humanist as Courtier (Cambridge: Harvard University Press, 1962) 40.

un régimen impuesto, tenía control sobre sus ideas; y aunque el gobierno y las universidades tomaban medidas serias para imponer severos elementos de control, se encontraba a diario con conceptos e ideología no oficiales que le permitían desarrollar sus propios criterios sobre lo que sucedía tanto en Oxford como en el resto del país. Esta sensación de libertad personal posiblemente fomentó el sentimiento de individualidad que se manifestó en Oxford en todos los aspectos universitarios; por ello cambió desde la forma en que los estudiantes observaban el currículo oficial hasta la desobediencia a leyes específicas del gobierno. No es difícil concebir que Lyly tuvo que adoptar esta forma de pensar pues en la primera parte de Euphues, que analizaremos en detalle más adelante, muestra un sentido individualista que tuvo que haber aprendido durante los años en Oxford, porque tanto sus personajes como la narración claramente reflejan la complejidad de la sociedad isabelina y la crítica indirecta que el autor hace de ésta.

En Oxford se experimentaron constantes malestares políticos y religiosos y muchos críticos han pensado que la preparación universitaria dejaba mucho que desear. Pero Lyly probablemente recibió allí la educación adecuada que lo llevó a crear una obra de mucho éxito sólo unos años después de graduarse. Además de la preparación formal, habíamos dicho que el joven también encontró en la universidad el sentido de independencia que se evidencia en su deseo de escoger su propio futuro, porque intenta conseguir un puesto académico en vez de irse a la corte como hacía la mayoría de los estudiantes que buscaba una carrera lucrativa profesional. Lyly, a través de la petición del puesto docente de Oxford, demuestra que la vida cortesana no lo atraía y prefería el mundo académico a pesar de sus muchas faltas y conflictos. Si la vida universitaria era problemática, para él la corte tenía que ser peor, pues el primer documento que tenemos

es una carta dirigida a William Cecil, Lord Burghley, en la que solicita que interceda por él ante la reina y le ayude a conseguir un “fellowship” (puesto docente) en Oxford.³ Esta es una de las primeras pistas que encontramos que revela sus intenciones y, como aparentemente no veía un futuro favorable en la corte, terminó acercándose a ella solamente cuando no encontró la forma de ganarse la vida en el ámbito universitario.

Antes de entrar a un análisis detallado de la formación del joven -entrenamiento académico y experiencias vividas que posiblemente lo llevaron a descubrir fuentes como la obra de Guevara- se deben precisar algunos datos sobre su educación que son pertinentes a esta investigación formativa. R. Warwick Bond, basándose en el registro de Magdalen College que investigó J.R. Bloxam, sitúa la fecha de entrada de Lyly el 8 de octubre de 1571, pero cree que el dato real es 1569 porque toma en consideración el comentario que hace Anthony à Wood en la historia que escribió de la Universidad de Oxford en las últimas décadas del siglo diecisiete de que el primer año de matrícula que aparece en dicho registro es 1571.⁴ La discrepancia de la información de Bloxam surge porque la fecha específica de los alumnos que llegaron antes de 1571 no aparece registrada y a todos se les da el año en que se realiza el registro.⁵ No podemos estar totalmente seguros en qué momento específico Lyly entró a la universidad, pero tenemos datos que aseguran que asistió a Magdalen en la década del setenta. El 27 de abril de 1573 recibió el “Bachelor of Art” (licenciatura) y el primero de junio de 1575 un “Master of Art” (licenciatura superior).⁶ En 1579 la Universidad de Cambridge le otorga su

³ R. Warwick Bond, The Complete Works of John Lyly (Oxford: Clarendon Press, 1902) 13-14.

⁴ Anthony à Wood, Athenae Oxonienses (London: Printed for F.C. and J. Rivington, etc., 1813).

⁵ Bond 1.

⁶ Bond 6-7.

último título: “Master of Art”. G. K. Hunter piensa que el joven decide solicitar la licenciatura de esta universidad, porque en 1579, aún después de haber sido rechazado por Oxford, todavía aspiraba abrirse camino en la vida académica: “He persisted, none the less, in academic grooves, and proceeded to take the M.A. in 1575, and even took the further step (in 1579) of obtaining an M.A. by incorporation at Cambridge” (46).

El comentario de Hunter es muy acertado si tomamos en cuenta que a Lyly no le hacía falta un título que era equivalente al que había recibido en Oxford y, a través de sus acciones, vislumbramos ciertas intenciones de quedarse en el ámbito académico en vez de servir a la nobleza cortesana. En el momento que solicita la segunda licenciatura, ya había publicado la primera edición de Euphues, The Anatomy of Wit, y la obra se había hecho tan popular que para el verano del siguiente año, 1579, se realizó una segunda edición. Bond explica la popularidad de esta primera parte de Euphues cuando señala que: “Novelty, wit, and scandal alike promoted a sale; a second edition was called for by Midsummer of 1579, a third by Christmas of that year, and a fourth at Easter of 1580” (20). El éxito de la obra y sus subsiguientes publicaciones demuestra que a finales de la década de los setenta la vida de Lyly estaba más relacionada con Londres y, por lo tanto, con cuestiones cortesanas, que con Oxford y su ambiente universitario; sin embargo, el ya famoso escritor demuestra que probablemente continuaba guardando la esperanza de volver al mundo académico y la conexión con Cambridge, donde no se le había negado un puesto como sucedió en Oxford, hubiera podido satisfacer su anhelo.

Bond no ve el deseo en Lyly de conseguir una profesión en el mundo universitario, sino que opina que las razones que tenía para pedir su segundo “M.A.”

fueron motivadas por querer incrementar su fama: “The step extended a scholar’s reputation, and widened his chances of appointments...”(16). Para el crítico esto no tiene que ver con que el joven, como había demostrado con la solicitud del puesto docente en Oxford, se identificaba con cuestiones serias, como las filosóficas, que aparecen en la primera parte de Euphues y que obviamente se discutían en las universidades, sino que estaba más interesado en cuestiones frívolas o banales como las de la corte. La opinión de Bond es que a Lyly le interesaba hacerse aún más famoso y obtener otro título se lo garantizaba, así que decidió continuar sus estudios en Cambridge: “Lyly appears, after taking his M.A., June 1, 1575, to have repaired to the sister University, and there pursued his studies” (16). Cuando el crítico no entiende la conexión entre esta solicitud y lo que había sucedido en Oxford, pasa por alto las intenciones que Lyly tenía en esta época y encuentra la explicación del “M.A.” de Cambridge en una posibilidad de la que no se ha encontrado hasta ahora evidencia, porque piensa que éste posiblemente vivió y estudió en esta universidad. Recibir un título de otra institución académica era una práctica muy normal de la época y el mismo Bond reconoce que no hay que extrañarse de que Lyly lo haya hecho porque “Mutual incorporation between the two Universities [Oxford and Cambridge], and indeed between them and foreign Universities, was common enough” (16). Si recibir un título de otra universidad era algo que se hacía regularmente, esto no prueba que la persona necesitaba vivir y estudiar en dicha institución y, por lo tanto, el comentario de Bond hasta cierto punto anula sus conjeturas anteriores que consideraban una posible estancia de Lyly en Cambridge. En realidad no hay forma de negarlo ni de confirmarlo, aunque sí es posible afirmar que hay pocas probabilidades de que haya sucedido, porque en los escritos de Gabriel Harvey, profesor de Cambridge que escribió

sobre este momento de la vida de Lyly, no hay ni la más mínima alusión a la educación del autor en esa universidad.⁷ Bond no busca las razones del “M.A.” en la tradición escolástica de la familia del autor y en el deseo y frustración que manifestó con las circunstancias del puesto que solicitó en Oxford, sino que cae en la tentación de hacer afirmaciones sobre hechos que son solamente posibles; no obstante, aunque ciertas suposiciones nos parecen poco probables, hay que poner de relieve que su estudio es valioso debido a la luz que arroja sobre las prácticas del mundo universitario y específicamente sobre los datos comprobados de la vida del autor.

La importancia de la cuestión anteriormente comentada no es sólo discutir la ansiedad que ha creado la falta de evidencia que ha llevado a algunos críticos a llegar a conclusiones con poco fundamento. Algunos estudiosos, como Bond y Albert Feuillerat, entre otros, creen que es difícil pensar que a Lyly le interesaba entrar en el ámbito académico a esta altura de su carrera, porque, de acuerdo con las características que le han dado, quería tener más oportunidades que le darían dinero, fama y cierta categoría social. Lyly, según estos críticos, era un ambicioso preocupado por el ascenso social y había sido descuidado en sus estudios, así que no podía estar muy interesado en el mundo de la educación.⁸ Esta impresión del autor no es un capricho o prejuicio, sino que está basada en la descripción que Anthony à Wood hizo de Lyly en 1691 en su Athenae Oxonienses. Wood destaca los malos atributos del alumno de Magdalen:

JOHN LYLIE, or Lyly, a Kentish man born, became a student in Magd.coll. in the beginning of 1569, aged 16, or thereabouts, and was afterwards, as I conceive, either one of the demies or clerks of that house; but always averse to the crabbed studies of logic and philosophy. For so it was that his genie being

⁷ Alexander B. Grosart, ed., The Works of Gabriel Harvey (London, 1884-85) 128-32.

⁸ Véanse la página 8 del estudio de Bond y también Albert Feuillerat, John Lyly. Contribution a l'histoire de la renaissance en Angleterre (London: Cambridge University Press, 1910) 32-33.

naturally bent to the pleasant paths of poetry, (as if Apollo had given to him a wreath of his own bays, without snatching or strugling,) did in a manner neglect academical studies, yet not so much but that he took the degrees in arts, that of master being completed in 1575. (676)

El problema con esta descripción es que hay que considerar que Wood escribió su obra más de cien años después de que Lyly se graduó de Oxford (en 1575) y sus criterios no están basados en una experiencia personal, así que los datos que recogió no tienen que ser necesariamente precisos porque con el pasar de los años las fuentes que no son directas pueden sufrir muchas transformaciones. Wood probablemente tuvo que basarse en documentos como los escritos de Gabriel Harvey sobre Lyly, pero éstos presentan varios problemas. Primeramente, Harvey no conoció a Lyly durante sus años en Oxford, porque cuando publicó “An Advertisement for Pap-Hatchet and Martin Mar-Prelate” en 1591 declaró que se había encontrado con el joven por primera vez en la época en que vivieron en el Savoy; es decir, en los 1570.⁹ En segundo lugar, Harvey era un enemigo declarado de Lyly cuando escribió estos comentarios. En efecto, antes de ese momento ya habían sucedido varios incidentes que habían causado una fuerte animosidad entre los dos. No sabemos exactamente cuándo empezaron las desavenencias, pero una de las primeras fue la crítica que Harvey hizo en el Speculum tuscanismi de un caballero que se parecía mucho en su forma extravagante de vestir a Edward de Vere, Earl of Oxford. Oxford tenía fuertes conexiones con Lyly, porque fue su mecenas desde 1580, y Lyly en cierto momento cometió la indiscreción de señalarle a su protector que Harvey se había burlado de él en el Speculum.¹⁰ La crítica, aunque es muy probable que no haya sido dirigida a

⁹ Grosart 124.

¹⁰ Alan H. Nelson, Monstrous Adversary: the life of Edward de Vere, 17th Earl of Oxford (Liverpool: Liverpool University Press, 2003) 139.

De Vere, no le hizo gracia a Oxford y Harvey se vio involucrado en un problema que sólo logró subsanar pidiendo disculpas y asegurándole al Earl que en ningún momento se había burlado de su apariencia.¹¹

Este pequeño altercado es uno de los primeros entre Harvey y Lyly y no se puede comparar con las desavenencias que se experimentaron públicamente años más tarde durante la famosa “Controversia Marprelate”.¹² Lyly supuestamente participó en dicha “Controversia” porque su situación económica no era ideal y le habían pagado para que atacara a los martinistas- un grupo que publicaba panfletos ilegales sin la autorización requerida por los obispos de Canterbury y Londres. Se creía que Harvey era el posible autor de dichos panfletos y se le dio el trabajo a Lyly de atacarlo a través de la publicación de otro panfleto, Pap with a Hatchet, que apoyaba la causa del Obispo de Londres. Harvey respondió con una fuerte crítica de Lyly en Pierce’s Supererogation. En éste habla de la época estudiantil del joven en Oxford, aunque, como se había señalado, no lo había conocido en esos momentos:

Some men are not so prodigal of their ears, how lavish soever Martin may seem of his neck; and albeit every man cannot compile such grand volumes as *Euphues*, or read such mighty tomes as *Pap-hatchet*; yet he might have thought, other poor men have tongues, and pens to speak something when they are provoked unreasonably. But loosers may have their words, and comedians their acts; such dry bobbers can lustily strike at other, and cunningly rap themselves. He hath not played the vice-master of Paul’s, and the foolmaster of the theater for naughts: himself a mad lad as ever twanged, never troubled with any substance of wit, or circumstance of honesty, sometime the fiddle-stick of Oxford, now the very babble of London, would feign forsooth have some esteemed, as all men value him. (137)

¹¹ Virginia F. Stern, Gabriel Harvey. His life, Marginalia and Library (Oxford: Clarendon Press, 1979) 64-65.

¹² La Controversia Marprelate surgió de la publicación ilegal de panfletos que se firmaron con el seudónimo de Martin Marprelate. Estos se publicaron sin la autorización de los Arzobispos de Canterbury y Londres que habían declarado la censura de ciertos textos para eliminar la diseminación de ideas puritanas. Una descripción de ésta aparece en Feuillerat 211-24. Véase también Stern 85-86.

Los comentarios de Harvey pudieron ser los que Anthony à Wood usó para hacer su descripción de Lyly en sus años en Oxford y han sido la evidencia que la crítica ha usado para demostrar que el autor era un joven de carácter dudoso y no se ocupaba de sus estudios.

El crítico francés Albert Feuillerat, en su investigación sobre la vida y obra del autor, demuestra que comparte los criterios que Harvey y Wood tenían de Lyly y, por lo tanto, descarta hasta cierto punto el hecho de que la descripción de Harvey es la de un enemigo declarado y la información de Wood no puede ser objetiva porque no fue testigo de los hechos. Hunter tiene razón cuando comenta que la imagen del joven negligente es la que ha permanecido en la mente de muchos críticos porque no hay evidencia que la contradiga: “But these are the words of an enemy [Harvey’s words] who is writing only in order to denigrate; we cannot regard them as objective description. Nevertheless the image sticks, for we have nothing to set against it” (41-42). Hunter sugiere que la falta está en que se ha tomado esta descripción del autor por su valor nominal y se ha pasado por alto que tanto los comentarios de Harvey, como los de Wood, son muy cuestionables. Sabemos que Pierce’s es una respuesta directa a Pap with a Hatchet y, por lo tanto, es un ataque a Lyly; mientras que en la descripción de Wood, sólo hay que analizar el pasaje que le dedica al autor para darnos cuenta de que admite explícitamente su subjetividad en la frase “as I conceive”.¹³ No tenemos por qué seguir buscando en comentarios hostiles y poco fiables la verdad histórica de la vida del autor, sino hay que ir directamente a las fuentes que poseemos, que son los hechos que se han comprobado, y combinarlos con un análisis detallado de su obra para intentar descubrir rasgos de sus criterios y personalidad.

¹³ Véanse las páginas 13-14 de este estudio.

Albert Feuillerat es uno de los críticos lylyanos más conocidos que aceptó las opiniones de Harvey y Wood y en su estudio ofrece una imagen del joven basada en la que éstos dan. Su investigación ha sido muy valiosa para mucha de la crítica lylyana, pero es obvio que la postura que el crítico adopta con respecto a la vida del autor, como se había dicho anteriormente, se basa en los criterios subjetivos de dos personas que no lo podían haber conocido bien. Hay muchos aspectos del análisis de Feuillerat, como el de otros estudiosos que comparten sus ideas, que hay que revisar para producir una crítica actual que no repita la interpretación que se ha dado de la vida y obra de Lyly. Con esto no intentamos quitar méritos a los estudios anteriormente citados, sino que continuamos la larga trayectoria que otros críticos comenzaron, sólo que repensando los hechos, porque se toma en consideración la posibilidad de que el autor haya adquirido conocimientos sólidos y madurado en un ambiente universitario como el que existía en su época. Si se continúa ofreciendo la imagen del joven desorganizado, entregado a los vicios e incapaz de adquirir conocimientos profundos, será difícil tomar en serio al autor y realizar una investigación que analice sin prejuicios tanto su vida como su obra. Es de suma importancia entender entonces la necesidad de no obstaculizar el proceso apegándonos a los criterios de la crítica anterior y darnos cuenta de que las fuentes que ésta utilizó limitaron en muchos casos su análisis y, por lo tanto, hay que buscar nuevas formas de interpretar la vida y obra de Lyly.

No tenemos pruebas consistentes que demuestren que el joven no podía creer, como se ha pensado, en el valor moral de la virtud, pero su obra puede darnos indicios de sus criterios. El personaje Euphues es quizás el mejor ejemplo de la seriedad con que el autor veía el mundo, puesto que Lyly lo usa para dar una lección sobre los resultados de

la pedantería y descuidos juveniles. Euphues no vive una vida ejemplar inicialmente, pero en el transcurso de la obra experimenta un cambio a través del cual se ve forzado a analizar la importancia de cuestiones más profundas y termina rechazando todo lo temporal y frívolo. Lyly no escribe, como algunos han pensado, un relato parecido a las novelas italianas, porque si éstas, en muchos casos, desarrollaban enredos amorosos en la trama, el autor inglés utiliza el material junto con uno de tono moralizante para cumplir con el propósito didáctico de su obra.¹⁴ Su objetivo no es usar las aventuras de los personajes para disimular aspectos comprometedores o vergonzosos, porque, al menos en The Anatomy,¹⁵ las acciones inmorales o tienen un final trágico, como la muerte de Lucilla, o se experimenta una conversión espiritual, como el cambio de Euphues. La obra tiene como fin presentar acontecimientos que implican un tipo de desorden moral para que den ejemplo y les sirvan a los lectores para evitar la corrupción espiritual. El objetivo de The Anatomy es por lo tanto una enseñanza que, de algún modo, retoma ciertas corrientes literarias moralistas en vez de adoptar solamente los valores de la ficción italianizada de moda. Sin embargo, tampoco hay que exagerar el valor didáctico de la

¹⁴ Maslen es uno de los que pensó que el autor quería desarrollar un nuevo tipo de ficción usando los modelos italianos:

With supreme impudence, Lyly would seem to have fused Ascham's treatise with the abuses it attacks by pillaging it from stem to stern for material with which to construct his Anglo-Italian fiction. His text does not merely invade the canon of prescribed texts, as Pettie's collection did by transforming Classical fables and histories into sophisticated novellas; instead Lyly imports Italian fiction into the very heart of the humanist pedagogic project, by transforming Ascham's impassioned plea for the retention of the Classical canon into the basis for an erotic romance. It is hard to think of a better way of bearing out *The Scholemaster's* warnings about the insidious corruption of contemporary England by seductive Italian subtlety. (216)

Esta interpretación ignora el lado didáctico de la obra lylyana, porque lo ve como un medio para esconder los amoríos ilícitos de los personajes. La cita aparece en R. W. Maslen, Elizabethan Fictions (Oxford: Clarendon Press, 1997).

¹⁵ La trama de Euphues and His England sí se parece más a las de las novelas italianas, aunque el autor nunca deja fuera el material moralizante.

obra, ya que el autor sintetiza todo lo que le sirve para expresar sus criterios personales sobre el mundo literario y la vida del ser humano. Lyly, por consiguiente, no sigue fielmente a Ascham o Boccaccio, sino que expresa su situación y la de la literatura del momento, es decir, la de una sociedad que experimentó muchos cambios.

Si algunos críticos, como Feuillerat, han creído en la falta de erudición y madurez del autor,¹⁶ es muy probable que hayan pensado también que no era capaz de tratar con seriedad temas morales; el investigador francés, sin embargo, afirma que: “On a vu qu’en écrivant son *Anatomy of Wit* Lyly avait des intentions nettement didactiques” (257), y recalca que Lyly quería incluir en su obra la importancia de educar correctamente a los jóvenes:

Montrer les dangers de certaines modes étrangères depuis quelque temps en honneur dans son pays, dénoncer les vices qui s’étaient introduits sous le manteau attrayant de la nouveauté, donner à la jeunesse fourvoyée un idéal de vie grâce auquel elle retrouverait le chemin de la vertu, et aux parents une recette d’éducation qui leur permettrait de développer chez les enfants toutes les perfections, -tel était le plan que s’était tracé l’auteur et qu’il avait exécuté avec vigueur et ténacité. (257)

La cita de Feuillerat describe la preocupación del autor por educar a la juventud para que mantenga buenas costumbres y lleve una vida ejemplar, pero es difícil entender cómo puede afirmar el didacticismo de Euphues, que tiene como premisa obviamente los intereses y convicciones de su autor, y a la vez insistir en que Lyly era un joven descuidado e impulsivo al que, como imagina, Lord Delaware tuvo que haber sometido a una rigurosa disciplina y vigilancia para que no volviera a sus malos hábitos:

Dans ce milieu austère, les manières légères que Lyly avait jusqu’ici affectées n’étaient guère de mise, et notre jeune ambitieux, maintenant placé sous la surveillance directe de son patron, ne pouvait plus songer à mener la vie d’oisiveté et de frivolité qu’il avait vécue à Oxford. (44)

¹⁶ Véase la nota 8 de este capítulo.

La lógica que Feuillerat adopta en diferentes momentos es contradictoria, pues asume la postura de que era imposible para Lyly atenerse a la reglas mientras, a la vez, obviamente reúne la capacidad y el interés de darle a su obra un tono didáctico con el estilo de los tratados formales. Se podría argüir que el crítico quizás pensó que las experiencias laborales del joven lo forzaron a madurar, pero la brevedad del tiempo que transcurrió entre los años que estuvo en Oxford y la publicación de la primera parte de Euphues no es suficiente para demostrar que este cambio sucediera tan rápidamente

La imagen negativa que el crítico tiene de Lyly está basada en que creyó en cierta evidencia que encontró durante la investigación de su vida. Para él, un incidente que Simon Forman, astrólogo que asistió a Magdalen en 1573, narró en sus memorias describía el imprudente comportamiento universitario del joven, porque lo asoció con lo sucedido a dos de sus compañeros, Sir Thornbury y Sir Pinckney.¹⁷ Estos engañaron a dos jóvenes con pretensiones falsas de matrimonio. G. K. Hunter dice que Feuillerat pensó que Lyly había estado involucrado en el incidente, porque pensó que un pasaje de The Anatomy guardaba relación con lo que Forman había dicho sobre estas aventuras amorosas de sus compañeros. Feuillerat recogió la información dada por Forman señalando que: “Sir Thornbury he wooed Bess and Sir Pinckney he wooed Martha and in the end married her; but Thornbury he deceived Bess as the Mayor’s daughter of Brackley, of which Euphues writes, deceived him” (Hunter 41). De acuerdo con esta explicación es muy difícil encontrar la conexión entre lo que supuestamente Lyly experimentó y lo que sucedió cuando Euphues traicionó a Philautus. La equivalencia que

¹⁷ Feuillerat 34-35.

Feuillerat quiere ver entre el autor y el personaje no tiene una explicación clara y Hunter piensa que:

Feuillerat, who discovered the passage, supposed that this turned *Euphues* into a *roman à clef*, with Lyly as Euphues, Thornborough as Philautus and the Mayor of Brackley's daughter as Lucilla. But Lucilla deceived both Philautus and Euphues, and there is nothing in the Forman passage to indicate that the Mayor of Brackley's daughter deceived both Thornborough and Lyly; the final 'him' cannot stand for both men. If the 'him' is Thornborough, then the story is one of Thornborough and Bess Lawrence, parallel to that of Thornborough and the Mayor of Brackley's daughter which *Euphues* is said to describe. If the 'him' is 'Euphues' (Lyly) then the Euphues-Brackley affair and the Thornborough-Bess affair are simply parallel. In neither case is a Ephues-Philautus relationship established between Lyly and Thornborough. We have Forman's word that Thornborough was dissolute; but we cannot go on from this to tar Lyly with the same brush. (41)

Si Feuillerat hubiera sugerido que este suceso, probablemente muy conocido en esos momentos por los alumnos de la universidad, había inspirado a Lyly a la hora de crear sus personajes y lo llevó a narrar un incidente similar, se podrían aceptar más fácilmente sus ideas de que la historia contada en Euphues puede guardar algún parecido con la vida del autor, pero es totalmente inaceptable proponer que hay una relación directa entre el escritor y su personaje, es decir, entre Euphues y Lyly y decir que, por lo tanto, las acciones del primero están basadas en hechos reales de la vida del autor. Es fácil caer en la tentación de buscar en la obra pistas que revelen la personalidad y experiencias de éste, sobre todo porque falta evidencia documental de ciertos momentos de su vida, pero no se puede proponer una equivalencia total entre el autor y el personaje y, a la vez, hacer un análisis objetivo.

Otros estudiosos también han visto elementos autobiográficos en Euphues, mostrando de esta forma la tendencia que ha habido en la crítica de identificar a veces a Lyly con ciertos aspectos de su obra. Sin duda, el autor tuvo que inspirarse en sus

experiencias para darle verosimilitud a su creación literaria, pero es imposible sugerir que los hechos narrados son un reflejo exacto de su vida. Bond es más conservador que

Feuillerat en sus comentarios, pero también afirma que:

In the absence of any but most scanty details available from reliable sources for Lyly's early years, it has been natural to turn to his romance of *Euphues*. We cannot of course draw any absolute inferences from a source where fact, if present at all, must necessarily be subject to the changing and colouring process that would best suit the author's ideal purpose; yet the probability of an autobiographical element in the book is considerable and it is confirmed, as Mr. Baker points out, by the opening of the dedication of the Second Part. (2)

No hay nada que pueda llamarse “natural” en el análisis de una obra literaria, ya que la investigación es un proceso del intelecto que se aprende a través de años de investigación y práctica y no un atributo o interés con el que nacen los seres humanos. Bond, a pesar de estar consciente de que Euphues no va a revelar los hechos que desconocemos sobre la vida de Lyly, quiere excusar sus intenciones de hacer precisamente lo que cree imposible y, por lo tanto, le otorga a este método un aire de normalidad. Ya habíamos visto que para él esta práctica era válida, puesto que había sugerido que el “M.A.” de Cambridge comprobaba que había una gran probabilidad de que el joven hubiera residido en esa universidad.

Si algunos críticos han ofrecido una imagen de Lyly poco favorable, se debe tener en cuenta que en su primera obra, Euphues: The Anatomy of Wit, éste da claras muestras de que valoraba la ideología seria de la tradición humanística que Desiderio Erasmo, Thomas More y su abuelo William Lily, entre otros, habían divulgado en Inglaterra. Estos eruditos escribieron obras de un marcado didacticismo que fue característico en los primeros humanistas. No es difícil ver que éstos le sirvieran de modelo al joven, puesto que su abuelo formaba parte del grupo y probablemente causó un fuerte impacto en la

vida del autor. Lyly, siguiendo sus pasos, escogió ir a Magdalen, pero William Lily era una figura difícil de emular y el joven probablemente sintió mucha presión debido a lo mucho que éste se había destacado desde sus años de estudiante en Oxford. La erudición de William siempre fue notable y cuando todavía estaba en la universidad dio claras muestras de ello:

In 1486 Lily entered as a Demy of Magdalen; it has been suggested that he was one of those Demies who were to apply themselves 'so long to grammatical and poetical and other humane arts that they could not only profit themselves but be able also to instruct and educate others'-that is, that he worked as a grammar master in Magdalen School. (Hunter 17)

La fama de William aumentó cuando John Colet lo escogió para ser el primer director de la escuela St. Paul's que había fundado recientemente en Londres. Allí se destacó en el puesto de rector, pero fue más conocido por la gramática que escribió con la ayuda de Erasmo. Esta llegó a tener tanto éxito que se usó en casi todas las escuelas inglesas por varios siglos:

In 1509 Colet produced his *Aeditio* (accidence) and it must have been about the same time that he requested Lily to write a syntax more advanced than the *Rudiments* which Lily had already written (it would seem). Lily wrote the syntax, Erasmus revised it and the *De Constructione* as it was called appeared anonymously at some date which we can hardly guess at (since the first surviving edition is dated 1527). In spite of the modesty, which prevented either author from claiming the work of the other, Lily's name became attached to the whole collection of these separate parts, and 'Lily's Grammar' carried his fame down through the eighteenth century. (Hunter 19)

William tuvo que causar en su nieto una particular impresión y esto probablemente creó la necesidad en él de quererse destacar en el campo académico, puesto que el abuelo había sido el modelo que la familia Lyly (o Lily) adoptó para que los jóvenes salieran adelante y tuvieran un futuro exitoso en la sociedad isabelina. La educación de George, hijo mayor de William, demuestra que ésa era la tradición, porque

siguió fielmente los pasos del padre e ingresó también en Magdalen. Lyly continuó los planes del clan familiar y escogió el mismo “college” de Oxford. Es difícil entender entonces lo que se ha dicho sobre su poca preparación dada la influencia del abuelo en la familia. Esto no quiere decir que Lyly hubiera tenido exactamente los mismos valores y el mismo concepto del mundo que habían influido en la generación de William, pues realmente las circunstancias habían cambiado mucho. Pero es obvio que sus aspiraciones estaban basadas en el espíritu de superación que se había apoderado de la mentalidad formativa de los Lyly.

El joven heredó algunas tendencias humanistas a través de sus raíces y con ayuda de sus conocimientos concibió su primera obra con el aire didáctico de sus predecesores, pero las corrientes de su época también influyeron en sus gustos y en The Anatomy encontramos una combinación ecléctica de fuentes literarias. En esta primera parte de Euphues se pueden encontrar aún rasgos de la ideología y la forma en que la generación de William entendía la literatura, pero fue imposible para John Lyly mantener la tradición intacta debido a que su formación universitaria y valores individuales se forjaron en condiciones muy diferentes. Los primeros humanistas gozaron de una mayor libertad intelectual que las generaciones subsiguientes y en la época en que Lyly entró a Oxford, la monarquía, como los Tudor la concibieron, tenía la capacidad de funcionar independientemente del apoyo y conocimientos de los eruditos. Los jóvenes recién graduados, aunque se habían educado para servir al Estado, estaban atados a la Corona y a nobles distinguidos porque tenían que ofrecerles su servicio para ganarse la vida sin que éstos sintieran ningún tipo de obligación hacia ellos. William, Colet, Erasmo y otros humanistas, habían pensado que el monarca y la nobleza compartirían con ellos el interés

de establecer un gobierno en el que reinara la educación y la justicia. Sin embargo, este proyecto se convirtió pronto en una gran desilusión, debido a que sólo sirvió para que el gobierno propagara fácilmente muchas de sus ideas disimulándolas con ideales humanísticos. Hunter explica que el fracaso tuvo que ver con que los humanistas nunca llegaron a comprender que el concepto que el “Humanismo” tenía de la política y el Estado era irrealizable en la práctica:

Since Humanism was concerned to point spiritual energies and enthusiasms into this world and so to ameliorate its condition, it deprived the scholar of his natural refuge in contempt of the practical world. For this very reason, as English history moves forward, and as the Humanists seem to move nearer to their ideal of a philosophical state, so their involvement in politics becomes more crippling; their natural instinct as scholars is to remain theorists (even if theorists of practical affairs), but the philosophy of scholarship within which they are operating keeps them from retiring altogether. Their position *vis-à-vis* any opportunist politician (like Wolsey or Henry VIII) who wished to use them as official apologists was thus fatally weak, and was ruthlessly exploited; but in spite of this, the possibility of affecting human destiny in a *real* (as against a theoretical) way remained a powerful myth for humanists, from Wolsey to Milton and beyond. (14-15)

Los Tudor dejaron a un lado a los humanistas y afianzaron su influencia y poder sin necesidad de su apoyo y, por eso, para el momento en que Lyly entró a Oxford ya se había comprobado que los sueños de éstos jamás se harían realidad. La esperanza de que el ideal filosófico creara un Estado ejemplar desapareció junto con la generación de More, Erasmo y William Lily. Los jóvenes que deseaban ingresar rápidamente en la corte recurrieron a métodos más prácticos que los de la educación formal humanística, porque éstos los conducían directamente a la posibilidad de obtener puestos de importancia al estar al servicio de la nobleza. Hugh Kearney en Scholars and Gentlemen explica que ésta era la situación de muchos jóvenes aspirantes porque:

Life in a college in a small country town like Oxford, redolent of its ecclesiastical past, was not self-evidently the path to success. A smoother road would appear to have been via a tutor in London, a short stay at the Inns of Court and an early start

at court with the chance of catching the eye of an influential courtier, or the prospect of a successful military career in one of Elizabeth's innumerable campaigns. (26-27)

Lyly escogió el camino que otros jóvenes de su edad no siguieron y se aferró a los criterios familiares que enseñaban que la educación era un proceso vital en la formación del individuo. Hunter explica que aunque la erudición no era la opción más popular en la década de los setenta, Lyly siguió la tradición de sus antepasados e ingresó en la universidad:

The careers of William Lily and George Lily might seem to us almost like object lessons in the futility of the Humanist dream of learning as politically effective. But we cannot expect the process of living to look like this from the inside. We can hardly doubt that the pressure of family tradition on John Lyly was such that he was driven along the same paths of expectation, regardless of the fact that the situation about 1575, when he left Oxford, was radically different from that about 1488, when William Lily went down, or from that about 1533, when George Lily left. By 1575 the scholastic innovations of the first had become a matter of routine mediocrity, though occasionally a schoolmaster (like Richard Mulcaster) could still make a mark; by 1575, no less, the pressing cry for learning to aid the state had died down. The court of Elizabeth had established a mode of life which was able to use the Humanistic training without depending upon it. (30)

Se entiende pues, que el peso de las expectativas familiares tuvo que ser una fuerte influencia en las decisiones del joven, pero no debemos atribuirle toda la responsabilidad a incentivos exteriores, ya que Lyly demuestra, a través de la solicitud de 1574 para un puesto académico en Magdalen, que su interés era genuino y hubiera hecho esta determinación por sí solo. Si la familia lo hubiera forzado a estudiar una carrera universitaria sin que éste hubiera sido su deseo, el resultado de su educación hubiera sido funesto y nunca hubiera llegado a recibir tres títulos y solicitado un puesto universitario, dos señales obvias de que tomaba la formación académica en serio. Dicha formación no sólo fue su primera meta, sino que llegó a identificarse con ella a tal punto que solamente se relacionó con el ambiente cortesano cuando Lord Burghley y la reina no lo ayudaron a

conseguir un puesto docente en la universidad. Se puede llegar a la conclusión que Lyly, a través de esta experiencia, tuvo que sentir cierto resentimiento hacia el sistema que manifestó tan poco interés en brindarle apoyo. El autor no expone claramente sus criterios en Euphues, pero el rencor está presente en la crítica que hace de los elementos exteriores que entraron a Oxford trayendo consigo la perdición:

Moreover who doth know a scholar by his habit? Is there any hat of so unseemly a fashion, any doublet of so long a waist, any hose so short, any attire either so costly or so courtly, either so strange in making or so monstrous in wearing, that is not worn of a scholar? Have they not now instead of black cloth black velvet, instead of coarse sackcloth fine silk? Be they not more like courtiers than scholars, more like stage-players than students, more like ruffians of Naples than disputers in Athens? (128)¹⁸

La frustración del autor es palpable en esta acusación que muestra a los eruditos que debían vestirse como monjes convertidos en cortesanos frívolos en vez de llevar la vida ascética de los verdaderos estudiosos. La ofensa que crearon estos comentarios fue tal que Lyly tuvo que añadir una disculpa en una edición posterior, en la que resolvió el problema culpando al personaje principal por tener estas opiniones: “If any fault be committed impute it to Euphues, who knew you not, not to Lyly, who hates you not” (184). Michael Pincombe sostiene que el autor rechazaba el ambiente cortesano porque repudiaba sus valores, pero además lo veía con gran desconfianza:

The main point I wish to argue here is that Lyly’s earliest career intentions had nothing to do with the court at all, and that it was only through a series of accidents that he came to produce his first essays in the panegyric mode, and eventually to have his plays presented before court and queen. Nor was it merely a matter of chance that Lyly approached the court and its literary and artistic culture so uncertainly; for his earliest work onwards, Lyly shows a reluctance to become involved with the court and its culture, sensing that it was dangerous to write so near to the centre of political and economic power. (The Plays 1)

¹⁸ Todas las citas que se usarán en este estudio, al no ser que se dé otra indicación, aparecen en John Lyly, Euphues. The Anatomy of Wit. Euphues and His England, ed. Morris William Croll and Harry Clemons (London: G. Routledge and Sons, 1916).

La discusión anterior muestra un joven que sabía muy bien lo que quería y, a pesar de lo que pensó parte de la crítica de principios del siglo veinte, tenía convicciones serias. Bond, habíamos observado, no creía que el autor era muy maduro o profundo como persona e hizo la siguiente descripción de su carácter: “The showy and superficial was always the first consideration with Lyly; wit before learning, speech before thought, manner before matter, shadow before substance” (77). Tanto para Bond como para Feuillerat, la obra de Lyly sólo podía reflejar su forma de pensar y su actitud ante la vida y, de acuerdo con sus criterios, el autor tenía que ser ambicioso y superficial; por lo tanto, la corte era el ambiente más propicio para su desarrollo. Es necesario reconocer que a principios del siglo pasado, época en que Bond y Feuillerat publicaron sus estudios, no existía la investigación que se ha realizado desde ese momento y su punto de vista está basado en la información que tenían a su disposición, pero también hay que tener en cuenta que la perspectiva que esta crítica tomó limita mucho el análisis de la obra lylyana. La forma en que se realiza la investigación literaria reciente, como se puede ver en los estudios de Hunter y Pincombe, ha cambiado mucho. Los estudios de Bond y Feuillerat, que consideraban que en la obra podían encontrar el reflejo de la vida y personalidad del autor, demuestran que los críticos no estaban conscientes de que toda obra pasa por un proceso creativo mediatizado por ideas y conceptos que hacen que sea imposible realizar una búsqueda de hechos autobiográficos en los personajes o la narración. La investigación literaria contemporánea, por el contrario, requiere que se ofrezcan interpretaciones plausibles basadas en una mirada plurivalente en vez de dar ideas que contienen un programa específico de análisis.

La forma en que Bond y Feuillerat estudiaron Euphues fue el punto de partida en diferentes ocasiones posteriores para acercarse a la vida y obra de Lyly. Sin embargo, se debe empezar a considerar que esta línea de análisis ha descartado en muchos casos su complejidad. Esto explica por qué se toman en consideración ciertos aspectos y se pasan por alto otros de gran importancia. En The Anatomy, por ejemplo, se ha señalado el aspecto didáctico en algunos momentos y se ha relegado el relato amoroso a un segundo plano; mientras que en otras ocasiones se ha sugerido exactamente lo opuesto, es decir, que dicho relato es la parte más representativa de la obra y su didacticismo es sólo el disfraz que Lyly usa para esconder rasgos escandalosos de la relación entre Euphues, Lucilla y Philautus. Cuando se selecciona una de las dos partes dejando fuera la otra, se corre el peligro de escoger solamente una para representar la totalidad del argumento y esto demuestra que el análisis hecho está basado en prejuicios específicos sobre ciertos aspectos de la obra. Una interpretación más profunda comprueba que Lyly no considera que una de las partes sea superior, es decir, que piense que el tratado didáctico es más importante y usa el relato de estilo italiano para darle un aire ameno a la enseñanza o, por el contrario, que las relaciones amorosas son el centro de la trama y las largas disquisiciones didácticas se incluyen sólo para disimular ciertos elementos. The Anatomy es una combinación inseparable de ambas partes y si queremos intentar un análisis que sea lo más objetivo posible, nos vemos forzados a tener que descubrir cada uno de sus niveles siempre tomándose en cuenta el argumento en su totalidad.

La complejidad de la obra lylyana procede de la invención de su autor, pero a la vez es una respuesta a sus experiencias del mundo. Estudios recientes han demostrado que la época isabelina experimentó muchas más contradicciones de las que solían

considerarse y es fácil concebir que Lyly sintiera el impacto que esos tiempos tuvieron en la sociedad. Gran parte de la literatura de la época refleja las complicaciones que existían en este mundo de grandes tensiones político-religiosas y la obra lylyana muestra señales de haber sido afectada por esta problemática. R. W. Maslen ha estudiado a muchos escritores del momento y señala que estaban sumamente interesados en criticar el sistema en el que vivían, porque sentían que limitaba sus vidas y sus creaciones literarias al querer imponer en ellas los valores del poder. El gobierno no aceptaba ideas fuera de las que provenían de la Corona y los escritores que decidían rebelarse ante este tipo de represión se veían obligados a disimular sus criterios usando diferentes recursos literarios para que sus obras fueran aceptadas y publicadas. Maslen señala que esta generación usó obras de escritores protestantes famosos para disimular sus argumentos, porque éstos ya habían pasado a formar parte del canon literario isabelino y no despertaban sospechas:

In the decades that followed the publication of *The Scholemaster*, English writers of prose fiction proceeded to ransack Painter's and Fenton's collections for concepts, situations, and sophisticated dialogues, and they made sure that their readers were well aware that their witty narratives had been thoroughly infected by corrupt Italian values. At the same time, they cast these narratives in the form of impudent responses to *The Scholemaster*, lifting words, phrases, arguments, even character-studies from Ascham's text to furnish themselves with raw material for their fictions. In the process the clever young writers of the 1570s worked hard to confirm every one of Ascham's fears about the debilitating effects of Italian fiction on the idle young: to insinuate, in fact, that an emerging generation of English intellectuals was being systematically depraved, tempted one by one into the rapidly expanding web of Catholic intrigue. In a number of ways *The Scholemaster* may be said to have added fuel to the literary fire it was trying to quench. (5)

Cada escritor lógicamente usaba diferentes métodos para expresarse, pero es obvio que la generación de Lyly se sentía incómoda con la ideología que se esperaba que expresaran en obras que tuvieran principios semejantes a los de Roger Ascham en The Schoolmaster (1570), un tratado dedicado a la educación de los jóvenes que ponía énfasis en su

comportamiento moral y religioso, pero que específicamente tenía el tono protestante que el gobierno de Isabel esperaba de la literatura de la época.¹⁹ Ascham había sido el profesor privado de Eduardo e Isabel y, aunque despreciaba la vida cortesana que predominó en el reinado de sus discípulos, las ideas de su tratado claramente apoyaban la política y religión de estos monarcas. Maslen comenta que los jóvenes escritores sintieron un fuerte rechazo por este tratado debido a que sentían que al poner ciertas ideas como modelo literario se restringía su libertad de expresión, así que crearon una especie de antidiscurso oficial que subvertía los valores de The Schoolmaster usando precisamente muchos de sus propios elementos. Algunas de estas obras, como The Petite Pallace of Pettie his Pleasure de George Pettie, usaban los motivos erótico-sexuales de las novelas italianas para crear un nuevo tipo de ficción que se alejaba de los rígidos principios protestantes. Estas obras mostraban la hipocresía de la sociedad isabelina que por un lado promulgaba sus valores morales y por otro gozaba las aventuras amorosas que algunos de estos escritores contaban con bastante crudeza. Otros autores no fueron tan osados como Pettie porque no querían correr el riesgo de la censura y, por lo tanto, recubrieron sus obras con elementos aceptados que les daban la apariencia de seguir una tradición específica.

No hay duda de que Lyly participó en esta corriente literaria que usaba obras como The Schoolmaster para exponer sus ideas, pero se debe tener en cuenta que tampoco podemos incluirlo en este grupo y olvidar que cada autor crea su obra a través de una expresión particular. En la primera parte de Euphues, Lyly combina un tratado filosófico-moral con un relato de enredos amorosos, aunque éste último nunca llega a tener la crudeza sexual de otras obras de su época. Tanto Euphues como The

¹⁹ Roger Ascham, The Schoolmaster, ed. Lawrence V. Ryan (Ithaca: Cornell University Press, 1967) xxxvi.

Schoolmaster tienen en común el personaje que aparecía en la obra de Lyly. Para

Ascham, Euphues:

Is he that is apt by goodness of wit and applicable by readiness of will to learning, having all other qualities of the mind and parts of the body that must another day serve learning, not troubled, mangled, and halved, but sound, whole, full, and able to do their office, as: a tongue not stammering or overhardly drawing forth words, but plain and ready to deliver the meaning of the mind; a voice not soft, weak, piping, womanish, but audible, strong, and manlike; a countenance not wearish and crabbed but fair and comely; a personage not wretched and deformed but tall and goodly; for surely a comely countenance with a goodly stature giveth credit to learning and authority to the person; otherwise commonly either open contempt or privy disfavor doth hurt or hinder both person and learning. (27-28)

Lyly usa el nombre Euphues, pero la descripción que da de éste al principio de The

Anatomy va totalmente en contra de la de Ascham:

This young gallant, of more wit than wrath, and yet of more wrath than wisdom, seeing himself inferior to none in pleasant conceits thought himself superior to all in honest conditions, insomuch that he deemed himself so apt to all things that he gave himself almost to nothing but practicing of those things commonly which are indecent to these sharp wits-fine phrases, smooth quipping, merry taunting, using jesting without mean, and abusing mirth without measure. (10)

Las cualidades de este joven contradicen las que Ascham enumeraba, porque no hay una predisposición en él a ser bueno y educado solamente porque por sus venas corre sangre de origen noble. Euphues tiene la libertad de escoger como cualquier ser humano y prefiere adoptar las malas costumbres. Lyly subvierte el símbolo de la virtud que Ascham había creado y lo hace no sólo para afirmar su individualidad como escritor, sino porque pone en su obra una reflexión sobre los valores del mundo en el que vive. Los argumentos del tratado y la trama del relato no son tan escandalosos como algunas partes del Petite Pallace de George Pettie, pero sí se oponen a la ideología oficial porque la obra presenta un personaje al que se le permite escoger libremente su forma de actuar. Euphues experimenta un cambio que lo lleva a adoptar una actitud moral y seguir el

camino correcto, pero su epifanía no surge de un instinto adquirido por herencia u otorgado por un órgano social sino de las conclusiones a las que llega a través de sus propias experiencias. No es fácil descifrar la problemática de Euphues, porque la obra requiere que interpretemos lo que el autor ha disimulado a propósito en su crítica del sistema. No podemos, por lo tanto, llegar a conclusiones superficiales y categorizar a Lyly como miembro de un grupo específico o ver su vida y su obra con una perspectiva precisa, ya que la complejidad de ambas requieren una investigación y un análisis cuidadosos.

A pesar de que Lyly critica la ideología propagandística de la literatura del Estado, lo hace de una forma sutil usando las experiencias del personaje principal que nos recuerda que esta sociedad tiene dos caras. En la obra se critica en todo momento, inclusive durante los amoríos de Euphues, la vanidad, despreocupación, vicios y traiciones de la clase dominante. Euphues se arrepiente de caer en este juego inmoral e inhumano, porque con este comportamiento llega a traicionar a su mejor amigo y se convence de que esa forma de vivir sólo puede conducir a la perdición del individuo. En la segunda parte, Euphues and His England, a pesar de que se ensalza la sociedad isabelina, el personaje llega a la conclusión de que no puede continuar participando en los valores y prácticas de ese mundo y se retira completamente de éste para llevar una vida ascética en la que se preocupa solamente de cuestiones filosóficas. Philautus no tiene la actitud de Euphues y encuentra la felicidad matrimonial a través de sus experiencias en la corte. Las experiencias tan diferentes de estos personajes muestran que el autor estaba interesado en fijar la idea que ya había propuesto en The Anatomy de que cada individuo

es libre de escoger su propio camino; por lo tanto, Euphues escoge dedicarse a la vida solitaria y a los estudios filosóficos mientras que Philautus decide casarse.

Además de la decisión que toma Euphues que muestra su intolerancia por los valores del mundo, hay otros elementos en la obra que verifican la hipótesis de que en ésta hay un nivel notable de disgusto e incomodidad social subyacentes. Fidus, un personaje al que se le dedica gran parte de la narración de la segunda parte, les cuenta a Euphues y Philautus que en el campo encontró el refugio que buscaba de la vida cortesana y el consuelo a los males que había adquirido en ésta. El rechazo del anciano aparece al principio y concuerda con la decisión que Euphues toma al final de la obra de retirarse del mundo y sus valores. Las acciones de los dos personajes confirman que en Euphues and His England, que parece favorecer más las costumbres cortesanas y los valores del mundo isabelino, Lyly todavía quiere mostrar los efectos que un régimen represivo causa en toda persona que aspire a llevar una vida sana regida por códigos de comportamiento personales. Por último debemos señalar que, además de todos los recursos examinados anteriormente, Lyly disimula muy bien sus criterios cuando escoge Italia como el lugar donde se desarrolla la trama de la primera parte y cuando hace que dos extranjeros que viajan a Inglaterra sean los personajes principales de la segunda. En ambos casos hay un distanciamiento de la sociedad que el autor examina a fondo y su crítica fácilmente puede pasar inadvertida.

La sociedad isabelina que Lyly experimentó y usó en la trama de su obra era un mundo en el que las tensiones político-religiosas eran motivo de preocupación para todos.²⁰ La moral, la fe, el patriotismo y la obediencia a la reina y su gobierno eran los

²⁰ Las ideas religiosas de muchos estaban sometidas a la represión del Estado y los que se consideraban católicos tenían que recurrir a ciertos medios para mantener su religión: “When local priests became aware

valores principales de los preceptos monárquicos, sin embargo, la población experimentaba desórdenes de toda índole y a menudo no cumplía con lo que se le exigía. Esto sucedía en todos los niveles sociales, desde la nobleza más ilustre hasta los campesinos más pobres, que mantenían sus propias creencias y costumbres a pesar de los dictámenes que el Estado hacía e imponía a través de la fuerza. La religión oficial cambió entre 1529, año en el que Enrique VIII tuvo su última audiencia con los representantes del Papa, y 1558, subida al trono de Isabel I, tres veces en 29 años y al estar tan conectada con la figura del monarca, sumo representante de la nueva fe, los súbditos de la Corona probablemente entendieron las razones que habían creado estas maniobras políticas y esto probablemente hizo que optaran por llevarse por sus propios criterios y creencias.²¹ La reina y la nobleza fingían ser modelos de virtud y justicia tanto religiosa como política y hacían propaganda de sus méritos, pero vivían en un mundo artificial que se preocupaba sólo por las apariencias físicas y los caprichos del poder. Estos difícilmente pudieron haber sido ignorados por ciertos segmentos de la población, debido a que la ostentación y arrogancia formaban parte del comportamiento normal de esta clase privilegiada y era fácil darse cuenta de que la imagen dada no concordaba con la realidad. Hunter explica esta práctica del mundo isabelino cuando señala:

of the level of Catholic feeling in their parishes they made adjustments accordingly; so Catholics might have 'Mass said secretly in their houses by those very priests who in church publicly celebrated [Protestant] liturgy'" (Hogge 36). En la política, que estaba estrechamente conectada con la religión, tampoco había mucha libertad, pues el Earl of Leicester, uno de los políticos principales del reinado de Isabel, a veces se sintió obligado a negociar su postura. Cuando Isabel, por ejemplo, visitó la Universidad de Oxford:

Leicester, as Oxford's Chancellor, was host for the week and with his ambition to marry the Queen still intact at this date- just five years earlier, with his brother-in-law acting as go-between, he had approached the Spanish ambassador and offered to return England to the Catholic Church if Spain backed their wedding, a far cry from his later incarnation as the scourge of English Catholicism- there was more at stake for him here than mere proprietorial embarrassment should Oxford's hospitality fail to please the Queen. (Hogge 42)

²¹ Véase Susan Doran, Elizabeth I and Religion, 1558-1603 (London: Routledge, 1994).

Elizabeth and her establishment remained at the center of the national consciousness throughout the ‘spacious days’ we admire so much, and this would seem enigmatic if we were to suppose that the main national effort of the time was in the direction of freedom and naturalness. For the court of Elizabeth was neither natural nor free. Its ritual was artificial to the last degree, despotic and repetitive. The sovereign was a painted idol rather than a person; the codes of manners it encouraged were exotic, Petrarchan and Italianate. (7)

Si pensamos en las intenciones que Lyly tenía en 1574 de quedarse en Oxford o en la petición de la licenciatura de Cambridge en 1579, es difícil imaginar al autor sintiéndose cómodo con la ideología de la corte isabelina. Lyly tuvo que depender de varios nobles durante su carrera para asegurar su subsistencia y, a pesar que éstos constituían la clase social más destacada de la monarquía y sus decisiones eran muy importantes, el autor aparentemente nunca llegó a compartir del todo sus valores y criterios. Esto sucedió porque en la corte se vio sometido a la espera de favores, como muchos otros jóvenes, a veces indefinidamente, pero que en su caso sólo produjo beneficios limitados. Lyly experimentó el rechazo y olvido de esta clase a la que tanto entretuvo durante sus años de dramaturgo y en la última etapa de su vida lo encontramos suplicando la ayuda de Robert Cecil y de la reina para remediar sus necesidades económicas. En 1574 había sufrido el rechazo de las esferas del poder cuando pidió el favor de Isabel I para conseguir el puesto de Oxford y no obtuvo la recompensa esperada. En 1595 aún lo encontramos teniendo expectativas de que se le concedieran ciertos favores a cambio de los servicios prestados. En la carta que escribe ese año, esta vez dirigida a la reina directamente, muestra claramente su frustración:

I was entertained, yor: Maties: servant; by yor: owne gracious ffavor: stranghthened with Condicōns, that, I should ayme all my Courses, Att the Revells; (I dare not saye, with a promise, butt a hopefull Item, of the Reversion) ffor the wch; theis Tenn yeares, I haue Attended, with an vnwearyed patience, and, I knowe not; whatt Crabb; tooke mee ffor an Oyster, that, in the Middest of the Svnnsheine of yor:

gratious aspect; hath thrust a stone; Betwene the shelles, to eate mee alive; that onely lyve on dead hopes...(Bond 65)

En 1598 Lyly continúa reclamando y la carta que escribe tiene un tono aún más desesperado y brusco que la anterior:

Thirteen yeares yo: Highnes Servant; Butt; yet nothings, Twenty ffrindes, that though they say, they wilbee sure, I ffinde them, sure to slowe, A thowsand hopes, butt all noethinge; A hundred promises, butt yet noethinge, Thus Castinge vpp: an Inventorye of my ffrindes, hopes, promises, and Tymes, the; Suma, Totāl: Amounteth to Just nothings My last Will, is shorter, then myne Invention; Butt, three Legacyes, I Bequeath, Patience to my Creditor^s: Mellancholie, wthout Measure to my ffrindes, And Beggerry, wthout shame, to my ffamilye...(71)

La vida del autor muestra la paralela desilusión y enajenación que le dio al personaje principal de las dos partes de Euphues y no es casual que se haya visto una relación estrecha entre las ideas de la creación literaria y las experiencias de Lyly. El joven había entrado a Oxford siguiendo los ideales educativos de su abuelo, pero antes de salir de esta universidad ya había descubierto que la formación académica no era suficientemente importante para subir en la escala social: había llegado a comprender por sus experiencias que no había garantías para un joven como él. La clase de la que provenía no gozaba de las mismas oportunidades que los hijos de la nobleza acomodada, porque éstos eran favorecidos por un gobierno que los había escogido como representantes y, aunque siempre hubo excepciones, los jóvenes que no venían de la clase privilegiada no disfrutaban de las opciones que tenían sus distinguidos compañeros. Lyly, como muchos de los que no se conformaron con esta situación, seguramente no vio con buenos ojos este reparto desigual y advirtió, ya en esos momentos, los problemas que tenía la sociedad isabelina en general. La crítica literaria que pensó que el joven escritor estaba de acuerdo con la ideología religiosa y política de su época, le quita valor a las pistas que encontramos tanto en su vida como en su obra que demuestran que

posiblemente pensaba y sentía lo contrario.²² Lyly deja señales claras de su descontento en ambos casos y sólo hay que mirar un poco más allá de la superficie de los hechos vividos o narrados para ver a un individuo que, como muchos en su época, tuvo que experimentar la ingratitud de una sociedad dividida por la riqueza y los títulos nobiliarios.

Para entender mejor cada uno de los aspectos de la creación literaria y de la vida del joven que hemos investigado anteriormente, hay que analizar detalladamente su formación y, por lo tanto, es necesario volver a los años de Oxford para ver cómo los criterios que desarrolló en esa época afectaron su carrera. Lyly tuvo que recibir en la universidad la preparación adecuada para escribir obras tan exitosas como las dos partes de *Euphues*, pero algunos críticos, que han creído en la importancia de ciertos rasgos negativos de la personalidad del autor y los han asociado con su personaje principal y diferentes aspectos de su obra, han llegado a la conclusión de que su formación universitaria fue poco satisfactoria. Feuillerat pensaba que Lyly conocía solamente una docena de fuentes de la antigüedad y escondía esta falta de erudición citando un gran número de ejemplos clásicos superficialmente.²³ Pero si éstos son sus criterios del autor, entonces el crítico se contradice en diferentes momentos de su análisis, ya que cuando habla de la influencia que la obra de Guevara pudo tener en la de Lyly arguye que éste último no pudo basarse en Guevara porque usó directamente a Plutarco y si, por casualidad, hay un parecido entre su obra y la del español se debe a que los dos utilizaron la misma fuente clásica.²⁴ Esto quiere decir que Feuillerat tiene que haber pensado que Lyly conocía bien la obra de Plutarco, a pesar de que en otro momento lo había tachado

²² Bond 74.

²³ Feuillerat 422-425.

²⁴ Feuillerat 260-261.

de descuido y poco hábil a la hora de usar los clásicos. Podemos alegar entonces que la obra de Plutarco, de acuerdo con la opinión del crítico, tiene que haber sido una de las que el autor conocía bien. Pero si entendemos bien esta propuesta de Feuillerat, no logramos comprender su razonamiento cuando afirma que el autor se equivoca y atribuye una idea de Plutarco a Platón: “Il rapporte comme étant de Platon une idée qui, en réalité, a été exprimée par Plutarque” (424-25). El investigador francés nunca llega a pensar que lo que cree que son descuidos por parte de Lyly podían ser precisamente características de las obras de la época.

En el momento en que Lyly escribió su obra, como habíamos visto con la de Pettie, el concepto del proceso literario estaba experimentando muchos cambios. Algunos humanistas que se aferraban a modos de escribir que estaban estrechamente conectados con las obras de la antigüedad consideraban que la libre utilización de fuentes clásicas era casi un sacrilegio. Lyly obviamente heredó ciertos procesos de la escritura de su época y los incluyó en sus obras, pero es obvio que la forma en que concibió el proceso creativo estaba basada más en la invención que en la cita cuidadosa de los textos clásicos. En ese sentido, su forma de concebir la obra literaria se parece mucho a la de Guevara que, de acuerdo con lo que creían algunos humanistas de su época, prefería una clara tendencia al libre uso de erudición porque modificaba y usaba las fuentes clásicas para satisfacer propósitos alejados de la erudición. Algunos, como Pedro de Rúa, llegaron a considerar el caso de Guevara tan grave que montaron un ataque en contra de sus prácticas. Rúa le escribió tres cartas que se publicaron bajo el título de Cartas censorias, porque quería que Guevara recapacitara a la hora de usar tan libremente las

fuentes clásicas. Pilar Concejo señala que el problema surgió porque Guevara y Rúa no compartían la misma forma de ver el proceso de escribir y explica que:

A Guevara le interesa más el espíritu del texto que la verificación de los hechos, de ahí que no se preocupe ni por contradecirse ni por plagiarse. Rúa representa el escándalo de la conciencia humanística que no puede apreciar la innovación que llevaba consigo el quehacer literario de Guevara. (Antonio de Guevara 44-45)

Lyly, como el autor español, no sentía la necesidad de ser fiel a los clásicos y se interesó más por darle a su obra un impulso creativo. Feuillerat, como los humanistas del dieciséis, no comprendió las intenciones del autor y explicó su creatividad como una falta de preparación académica causada por debilidades del carácter del joven que lo hacían tener desinterés en todo lo valioso y educativo.

La formación académica del autor fue, contra las opiniones de parte de la crítica, un proceso vital en su desarrollo personal como individuo y escritor; para entender mejor los años que transcurren desde su entrada a Oxford hasta la publicación de The Anatomy, es necesario entonces intentar aclarar cuáles fueron las principales influencias que causaron un impacto duradero en el joven estudiante. No sabemos nada con seguridad sobre la educación que recibió de niño, aunque probablemente asistió a King's School en Canterbury, la escuela de su pueblo natal y a la que más tarde iría su hermano Peter. De la época de Magdalen tampoco ha quedado mucho y hasta ahora se ha intentado recrearla, como ya vimos con Harvey y Wood, a través de fuentes que han hecho mención de la época y con la ayuda de la obra del autor. Ya habíamos aclarado en la discusión del uso de estos recursos que hay muchos problemas a propósito de su valor como evidencia para reconstruir los hechos y la personalidad del joven en sus años en Oxford, porque hay muchas discrepancias en las fuentes y no se puede construir una crítica objetiva si se usa la obra del autor como si fuera espejo de su vida. Hasta ahora ha

faltado la documentación necesaria para reconstruir posibles hechos y ocurrencias de la biografía de Lyly, pero sí tenemos suficiente información sobre la vida universitaria y la educación en Oxford y vale la pena revisar ciertos datos para comprender mejor el tipo de ambiente en el que el autor se desarrolló.

El currículo oficial es uno de los elementos de la preparación académica de esa época que se conoce con suficiente certeza y es lógico pensar que seguramente Lyly tuvo que seguirlo para recibir un “Bachelor of Art”. Se exigía a todos los estudiantes que tomaran cursos de retórica, lógica, música, matemáticas y filosofía y participaran en discusiones públicas para mostrar su capacidad de defender un argumento específico.

Mark Curtis afirma que:

In Elizabethan days an Oxford scholar would have attended lectures in grammar, rhetoric, dialectics or logics, arithmetic, and music. The lecturer in grammar, whom he was supposed to hear for two terms, used Linacre’s *Rudiments* supplemented by readings from Virgil, Horace, or Cicero’s *Epistles*. For four terms the scholar attended the lectures in rhetoric which explained Aristotle’s *Rhetoric* or Cicero’s *Praeceptiones* or the rhetorical qualities of Cicero’s *Orations*. Dialectics or logic still occupied a major place in the course and for five terms he read and heard expositions of Porphyry’s *Institutions* or Aristotle’s *Dialectics*. Then he studied texts by Boethius or Gemma Frisius and in the latter a text by Boethius. (86-87)

La crítica más reciente ha confirmado que la evidencia que teníamos con respecto al curso de estudios general es verídica. James Mc Conica ha analizado muchos documentos que han aparecido en los registros, diarios y cuadernos de diferentes alumnos de Oxford de las últimas décadas del dieciséis que corroboran la información que poseíamos. Uno de estos documentos es el diario de los hermanos Carnsew que asistieron a Oxford durante los años setenta y que, de acuerdo con lo que dice Mc Conica, describen la preparación general de los estudiantes de la siguiente forma:

An Oxford undergraduate during the period covered by the Carnsew diary was meant under the new statutes of 1564/5 to spend two terms on grammar using parts of Linacre, Virgil, Horace or of Cicero's letters. For four further terms he was to study rhetoric using Cicero or Aristototele; this was followed in turn by five terms of dialectics or logic, where the texts were Porphyry's *Institutions*, the traditional introduction, or some part of Aristotle's *Dialectics*. Then came three terms of arithmetic and two of the related science of music, using Boethius or Gemma Frisius for the former, Boethius for the latter. The total was sixteen terms, or four years of study. (699-700)

No hay duda de que Lyly tomó clases en Magdalen durante esos años y que, como los Carnsew, probablemente tuvo que estudiar los clásicos. A pesar de la poca fe que se ha tenido en su disciplina estudiantil, el joven debió haberse familiarizado en Oxford con las fuentes griegas y latinas que mencionaría después en Euphues. Es cierto que, como sucede con muchos autores de la época, pudo sacarlas de manuales que recogían esta información sin necesariamente haber leído los textos originales, pero no se puede negar que Lyly disfruta dar numerosos ejemplos clásicos en su obra, hasta el punto de que a veces hace uso abusivo de ellos. La obra de Ovidio, Cicerón y la cantidad de información que saca de Plinio evidencian su aprecio por estos autores. Feuillerat, aunque siempre tiene su interpretación particular de los hechos, señala que Lyly tiene que haberse sentido lo suficientemente cómodo con Aristóteles, porque escogió comentar uno de sus libros en los exámenes orales para obtener la licenciatura de 1575:

Il savait que les grades universitaires étaient un viatique indispensable à ceux qui voulaient faire leur chemin, et, en 1573, le 1^{er} avril, il <sollicita>, comme on disait, <permission de discourir sur un livre d'Aristote>. Cette grâce, qu'il appréciait sans doute fort médiocrement, lui fut naturellement accordée et, vers la fin de l'année, il obtint le grade de *Bachelor of Arts*. (35)

Otro ejemplo que sirve para mostrar que el joven no estaba tan desinteresado en la preparación que recibió en Oxford es la importancia que le da al debate escolástico en la primera parte de Euphues. Esta comienza con una discusión entre el personaje principal

y el anciano Eubulus en la que el autor muestra su destreza y talento para disputar acerca de ciertas ideas. La discusión entre los personajes sigue la estructura de las que se practicaban en las universidades del momento, en las que dos estudiantes defendían dos puntos de vista diferentes sobre un tema específico. Después que cada alumno usaba todos los recursos posibles para demostrar que había ganado el debate, un moderador pronunciaba la decisión final. La discusión de Eubulus y Euphues sigue este modelo y comienza con la presentación de la idea principal en boca del anciano:

Young gentleman, although my acquaintance be small to entreat you and my authority less to command you, yet my good will in giving you good counsel should induce you to believe me and my hoary hairs (ambassadors of experience) enforce you to follow me; for by how much the more I am a stranger to you, by so much the more you are beholding to me. Having therefore opportunity to utter my mind, I mean to be importunate with you to follow my meaning. As thy birth doth shew the express and lively image of gentle blood, so thy bringing up seemeth to me to be a great blot to a lineage of so noble a brute; so that I am enforced to think that either thou didst want one to give thee good instructions or that thy parents made thee a wanton with too much cockering, either they were too foolish in using no discipline or thou too forward in rejecting their doctrine, either they willing to have thee idle or thou willful to be ill employed. (13-14)

Eubulus, después de dar varios ejemplos que demuestran lo que propone, apela a la sabiduría de la experiencia que la vejez le ha proporcionado y continúa diciendo:

“Descend into thine own conscience and consider with thyself the great difference between staring and stark-blind, wit and wisdom, love and lust” (17). Pero cuando el anciano termina su argumento, Euphues refuta sus ideas alegando que:

Whereas you argue, I know not upon what probabilities but sure I am upon no proof, that my bringing-up should be a blemish to my birth. I answer, and swear too, that you were not therein a little overshoot; either you gave too much credit to the report of others or too much liberty to your own judgment. You convince my parents of peevishness in making me a wanton, and me of lewdness in rejecting correction. But so many men so many minds; that may see in your eye odious, which in an other’s eye may be gracious. (18)

La conversación acaba con la intervención del moderador, que en el caso de una obra literaria tiene que ser el narrador, que señala al público lector que Euphues no ha escuchado los buenos consejos del anciano y, por lo tanto, sufrirá las consecuencias de sus acciones para llegar a arrepentirse sólo a través de un desengaño:

Euphues having thus ended his talk departed, leaving this old gentleman in a great quandary; who, perceiving that he was more inclined to wantonness than to wisdom, with a deep sigh, the tears trickling down his cheeks, said: "Seeing thou wilt not buy counsel at the first hand good cheap, thou shalt buy repentance at the second hand at such an unreasonable rate that thou wilt curse thy hard pennyworth and ban thy hard heart". (25)

Al principio no estamos seguros de cuál de los dos personajes impondrá su opinión, porque los dos son hábiles en la defensa de sus puntos de vista, pero la discusión termina dándole la razón a Eubulus. Lyly muestra que tiene confianza en su capacidad de argüir un tema y dar una conclusión a través de estos dos personajes y la sentencia final del narrador. Las palabras que éste pronuncia auguran el modo de vida que Euphues experimentará basándose en el camino escogido. La seriedad que Lyly le da a este proceso y el tono moralizante de la conclusión nos aseguran que el autor no se proponía usar los recursos estructurales y el argumento de su obra con fines leves. En "Euphues and His Ephebus", un corto tratado sobre la educación de los hijos que aparece al final de The Anatomy, el autor reitera la importancia de exponer las ideas de forma organizada pero con fines profundos y no sólo hablar para convencer o engañar con artificio:

When I [Euphues] was a student at Athens it was thought a great commendation for a young scholar to make an oration extempore. But certainly in my judgement it is utterly to be condemned, for whatsoever is done also rawly; he that taketh upon him to speak without premeditation knoweth neither how to begin nor where to end, but falling into a vein of babbling uttereth those things which with modesty he should have concealed, and forgetteth those things that before he had conceived. An oration either penned, either premeditated, keepeth itself within the bounds of decorum. (124-25)

Los que han dudado de la seriedad del comportamiento, la capacidad y la preparación académica del joven Lyly han simplificado su vida y la interpretación de su obra. No hay por qué pensar que el autor, como señalaba Hunter, se portaba de la misma forma que algunos de sus compañeros universitarios; tampoco hay que ver Euphues con la perspectiva que lo limita siempre a ser un tratado didáctico o una narración cortesana. En ambos casos se restringe el potencial del autor y esto conduce a que se haga un estudio superficial de la obra. La ficción que Lyly crea no se propone una vuelta a anteriores medios estilísticos; su obra es diferente y difícil de clasificar porque no cabe exactamente en el grupo de las obras didácticas o en el de la nueva ficción al estilo de las novelas italianas. Lene Ostermark-Johansen señala que: “Lyly's Euphuism was a style which bridged the gap between prose and poetry. Adopting alliteration and antithesis as some of his chief stylistic effects, Lyly imported essential features of poetic diction into his prose” (4), es decir, que su estilo tiene ciertas características de la escritura anterior aunque también la transforma. Euphues, por lo tanto, utiliza este nuevo estilo, pero a la vez imparte una enseñanza que tiene mucho que ver con la tradición didáctica. Por eso Hunter dice que: Though the gap in time and class between the two men [Lyly and Shakespeare] was small, there is a historical gap of some magnitude between the points on which their separate gazes are fixed-Shakespeare looks forward where Lyly looks back” (2). Lyly todavía siente la necesidad de atenerse a tendencias literarias anteriores, aunque las nuevas corrientes de la literatura y el mundo que estaba experimentando estaban cambiando poco a poco su punto de vista; por consiguiente, su obra expresa ese momento de transición que no permite una clasificación cerrada. La realidad que el autor experimenta en su vida y a través de su creación literaria está relacionada con su forma de

ver el mundo, porque muestra su frustración con el momento presente y lo hace buscar refugio en modelos del pasado. Su obra, por lo tanto, busca nuevas formas de transmitir su desencanto y por eso Euphues, el personaje principal, muestra claros indicios de querer cierto nivel de satisfacción personal que no encuentra mientras está atado a los valores de la sociedad sino cuando halla su expresión individual.

La separación del mundo es necesaria porque hace posible el encuentro con un sentido del valor personal que se ha perdido con los artificios de la moda, las costumbres refinadas y cortesanías y, más que nada, con el lenguaje. Lyly hace algo muy interesante porque adopta esta forma superficial de expresión para dar voz a su crítica; para ello, crea conexiones entre palabras, frases e ideas que lleva a un extremo de elaboración lingüística. Lo interesante de esto es que al subvertir el uso y significado del lenguaje encuentra la originalidad de una expresión literaria que separa su prosa del resto. La obra del autor está, por tanto, impregnada de tantos niveles que para llegar a tener acceso a ellos es absolutamente necesario actuar con cautela. El primer acercamiento sólo da interpretaciones superficiales y, por lo tanto, nos vemos forzados a intentar descubrir los significados múltiples que hay en cada símbolo o expresión usados por el autor. En el siguiente pasaje de la “Epístola dedicatoria” de The Anatomy, Lyly crea una conexión entre la historia que cuenta sobre la forma en que Apelles veía el arte y cómo él concibe su obra:

Parrhasius drawing the counterfeit of Helen, Right Honourable, made the attire of her head loose; who being demanded why he did so he answered she was loose. Vulcan was painted curiously, yet with a polt-foot; Venus cunningly, yet with her mole. Alexander having a scar in his cheek held his finger upon it that Apelles might not paint it. Apelles painted him with his finger cleaving to his face. “Why,” quoth Alexander, “I laid my finger on my scar because I would not have thee see it.” “Yea,” said Apelles, “and I drew it there because none else should perceive it; for if thy finger had been away either thy scar would have been seen

or my art misliked.” Whereby I gather that in all perfect works as well the fault as the face is to be shown. The fairest leopard is set down with his spots, the sweetest rose with his prickles, the finest velvet with his brack. Seeing then that in every counterfeit as well the blemish as the beauty is coloured I hope I shall not incur the displeasure of the wise in that in the discourse of Euphues I have as well touched the vanities of his love as the virtues of his life. (3-4)

El ingenioso Apelles encuentra la manera de dar varios niveles de interpretación al cuadro, porque pinta una imagen que normalmente se representaba de forma idealizada y le añade una imperfección. Los temas de sus pinturas no son solamente la belleza de Elena y el poder de la figura de Alejandro, que en otros casos habían sido retratados con atributos ideales, porque Apelles ofrece una nueva interpretación del proceso creativo que no es fiel a las prácticas comunes del arte existente en su momento. El artista le añade a la imagen un elemento con el que hace un comentario de la equivalencia que hay entre la obra y la realidad que usa como referencia. La obra de Lyly, como la de Apelles, no utiliza fielmente los parámetros literarios establecidos porque no es completamente leal a las fuentes. El autor se deja llevar por su impulso creativo y añade aspectos que le parecen pertinentes en un momento específico. El ideal de las obras clásicas no tiene importancia en este caso, ya que lo que Lyly desea mostrar en Euphues son las diferentes realidades o interpretaciones que toman en consideración tanto los aspectos superficiales e idealizados como los defectuosos y realistas.

En el aparente artificio de la obra lylyana que ofrece un lenguaje elaborado y figuras extrañas descubrimos una reflexión compleja de la forma en que el autor concibe el papel de la ficción y la relación que ésta tiene con la realidad. Los recursos literarios utilizados en Euphues dejan la sensación de estar totalmente enajenados de lo que percibimos que es real, pero esta elaboración artística tiene el propósito de hacernos ir más allá de las apariencias para revelar los comentarios que se hacen en la obra sobre la

ficción y su relación con la experiencia vital del ser humano. El criterio que Feuillerat tenía sobre los descuidos del autor a la hora de usar las fuentes clásicas pierde importancia con este análisis, porque Lyly precisamente les ha quitado el valor que se les atribuía para demostrar que en la literatura, como en la sociedad, no debe haber un orden privilegiado, sino que cada escritor debe expresar su creatividad sin sentirse estrictamente atado a una serie de reglas. La obra no tiene por qué ser sometida a una jerarquía literaria, sino que debe cobrar importancia a través de su existencia misma. Esto no quiere decir que el autor renegaba de seguir los modelos establecidos y utilizar ciertos aspectos de las obras de la antigüedad, sino que, como Apelles, les otorga otro propósito en el proceso creativo. Cuando el crítico francés pensaba que el autor demostraba su poca preparación académica porque constantemente cometía errores al usar los clásicos, pasó por alto la idea que éste tenía de que las fuentes antiguas debían jugar un papel diferente en las obras de su época debido a que, en vez de ser lo más importante y obstaculizar la creatividad literaria, podían ser utilizadas como un recurso para crear interés en la narración. Lyly, como Guevara, encuentra inspiración en la antigüedad, no un modelo a seguir fielmente y, por lo tanto, sus propósitos creativos tampoco han sido bien comprendidos.

Las dos partes de Euphues, The Anatomy of Wit and Euphues and His England, son un compendio de ideas de diferentes orígenes y, aunque obviamente las principales son las del autor, podemos encontrar influencias de otras obras contemporáneas.

Feuillerat piensa que el estilo que se le ha achacado a Lyly en éstas viene definitivamente de la obra de George Pettie.²⁵ Maslen, por otro lado, pone de relieve la importancia de la

²⁵ Feuillerat 472-477.

novela italiana en la prosa inglesa de Gascoigne y Lyly.²⁶ Su estudio investiga las diferentes fuentes que influyeron en los escritores de la época y que de alguna forma están presentes en la prosa de nuestro autor. En A Petite Pallace of Pettie His Pleasure, ve aspectos escandalosos que el autor adoptó de las novelas francesas.²⁷ Lyly no llega a darle un grado tan libertino a sus personajes femeninos como esta obra de Pettie, pero Lucilla sí parece compartir algunos de estos rasgos porque goza de un comportamiento individualista y engañoso que cambia de acuerdo con sus caprichos. Siempre hay que notar que cuando hablamos de la obra de Lyly se debe considerar que aunque éste participa en las corrientes de la época, su obra se distingue por su individualidad y, por lo tanto, a pesar de que el comportamiento de Lucilla es parecido al de otros personajes, el autor la usa para llegar a conclusiones diferentes. Lucilla se deja llevar por sus antojos y engaña tanto a Philautus como a Euphues, pero termina arrepintiéndose y sufriendo las consecuencias de sus acciones. A pesar de que Lyly toma el espíritu individualista con que los escritores construían sus personajes femeninos en las corrientes literarias del momento, no renuncia al propósito general de su obra de mostrar las repercusiones morales de la vida falsa y disoluta.

Lyly obviamente tomó elementos de muchas fuentes y una de las que utilizó fue la del escritor español Antonio de Guevara. La influencia de éste, sin embargo, ha quedado relegada a un segundo plano, porque cuando se ha considerado esta posibilidad inmediatamente se la ha relacionado con la teoría expuesta por Friedrich Landmann a finales del siglo diecinueve. El crítico alemán pensaba que Lyly había encontrado el

²⁶ Maslen 133.

²⁷ Maslen 159.

estilo de su prosa y el contenido de su obra en el Relox de Príncipes de Antonio de Guevara porque aseguraba que:

Euphuism is not only adapted from Guevara's *alto estilo*, but *Euphues* itself, as to its contents, is a mere imitation of Guevara's enlarged biography of Marcus Aurelius englished by Thomas North. The *Dial of Princes* and Lyly's *Euphues* exhibit the same style. They coincide in their contents in many points, and both show the same dissertations on the same subjects. In both works are letters affixed at the end, and these letters treat of the same matter. In both occur the same persons, and some of these persons bear the same name. (15)

Landmann simplificó la idea de la influencia de la obra de Guevara en la de Lyly, que ha pasado a conocerse como “la teoría española”, convirtiéndola en una exageración. Parte de la crítica reaccionó negativamente a estos comentarios y este hecho ha llegado a tener tales repercusiones que cuando se consideró la influencia española normalmente se vio a la luz de la teoría de Landmann.²⁸ Varios estudios posteriores han refutado las ideas del estudioso alemán, pero es posible notar en ellos la falta de una investigación seria. No hace falta ir muy lejos para aceptar la importancia que España jugó en la vida cotidiana de los ingleses del momento para darnos cuenta de que probablemente formaba parte de su ideario, por lo tanto, tuvo que tener algún tipo de influencia en la literatura de la época. El investigador John Dover Wilson, en su estudio sobre John Lyly, sostiene la necesidad de sobreponerse a las limitaciones que ofrecen las ideas de Landmann y empezar a ver de forma objetiva la interacción entre la cultura y literatura inglesas y españolas:

The upholders of the Spanish theory have contented themselves with stating that Lyly borrowed from Guevara, and pointing out the parallels between the two writers. But it is possible to give their case a greater instance of Spanish influence, and by proving that during the Tudor period there was a consistent and far-reaching interest in Spanish literature among certain class of Englishmen. Intimacy with Spain dates from Henry VIII's marriage with Katherine of Aragon, though no Spanish book had actually been translated into English before her divorce. But the period from then onwards until the accession of James I, a

²⁸ Samuel Lee Wolff, “A Source of *Euphues*. *The Anatomy of Wyt*,” Modern Philology 7 (1910): 580.

period when Spain looms as largely in English politics as does France later, saw the publication in London of some hundred and seventy volumes written either by peninsular authors, or in the peninsular tongues. (23)

Además añade que los ingleses se sentían fascinados por España en todos los aspectos de su política y cultura:

Throughout the whole of Elizabeth's rule, the English were continually coming into contact with the Spaniards, either in trade, in ecclesiastical matters, in politics, or in actual warfare; and again the magnificence of the great Spanish empire, and the glamour which surrounded its connexion with the new world, were very attractive to the Englishmen of Elizabeth's day, especially as they were desirous of emulating the achievements of Spain. (25)

No es difícil concebir que éste fuera el caso, ya que España en esos momentos era una potencia dominadora de otras regiones y otros países europeos poderosos; no sólo porque tenía dominio sobre este continente, sino porque también controlaba las riquezas y el poder en el Nuevo Mundo. Esta es una situación con la que nos identificamos en la época actual, ya que podemos entender el interés que sienten hoy los gobiernos de muchos países y sus habitantes, inclusive el de naciones enemigas, por la política y cultura de los Estados Unidos y otros países desarrollados.

Uno de los problemas mayores a la hora de repensar las relaciones culturales entre España e Inglaterra ha sido tener en cuenta las tensiones que hubo entre los dos reinos a lo largo del siglo dieciséis, porque se ha creado una percepción de que era casi imposible que existiera ningún tipo de intercambio. Cuando pensamos en los hechos históricos que más se destacan actualmente sobre esta época, los conflictos religiosos y la destrucción de la Armada son los que sobresalen y hacen que fácilmente se pasen por alto los demás aspectos que las dos naciones compartieron. Hunter señala que ha habido una generalización en nuestra perspectiva sobre la política inglesa de ese momento que ha afectado nuestra percepción: "The cultural history of Elizabethan England has suffered

especially from this ‘Whig’ interpretation of its tendencies, and from the assumption that its tendencies were also its principles” (2). Si sólo analizamos los aspectos que atestiguan que el gobierno isabelino imponía la religión anglicana y era el enemigo mortal del imperio español, se corre el peligro de dejar a un lado la evidencia que demuestra que, a pesar de estas tensiones, España tuvo gran influencia en Inglaterra a lo largo de todo el dieciséis. Las diferencias religiosas y políticas definitivamente no fueron suficientes para que se dejaran de leer libros españoles y si ponemos como ejemplo la obra de Guevara, nos damos cuenta de que, según el catálogo de A. F. Allison, de fray Antonio de Guevara se hicieron quince traducciones entre 1535 y 1586 del Libro Áureo; el Relox fue publicado tres veces entre 1557 y 1582, el Menosprecio dos veces entre 1548 y 1575 y se hicieron nueve ediciones de las Epístolas, que empezaron formando parte del Pallace of Pleasure de Painter, entre 1567 y 1582.²⁹

La evidencia anterior demuestra que el interés cultural por España gozaba de firme prestigio en la sociedad inglesa culta en esos momentos y, por lo tanto, es lógico concluir que las obras italianas y francesas, como se ha dicho en algunas ocasiones, no eran las únicas que estaban de moda en el período isabelino, debido a que hay suficiente evidencia acerca de la presencia española. El éxito editorial de la obra de Guevara en Inglaterra revela lo que estaba sucediendo a gran escala con el resto de la literatura de España. En los casos en los que no se tradujo una obra completa, como sucedió con el Petite Pallace de Pettie y las Epístolas guevarianas, se tomaron ciertos aspectos de las obras españolas y se incorporaron a las de escritores ingleses. No es difícil ver entonces que aquellos elementos de la obra de Lyly que se parecen a los de Guevara pudieron

²⁹ A.F. Allison, English Translations from the Spanish and Portuguese to the year 1700 (Folkestone, Kent: Wm. Dawson & Sons Ltd., 1974) 84-90.

venir, aunque fuera a través de una traducción (tema al que le dedicaremos un análisis más detallado en un capítulo posterior), realmente de la obra del español. Lyly, como observábamos en otro momento, era producto de su época y es posible argüir que podía sentirse completamente cómodo en el uso de obras extranjeras. Este hecho lo confirma Hunter cuando afirma que: “An appreciation of Lyly sharpens our awareness of what the Elizabethan Age was like; but it is also true that an understanding of Elizabethan attitudes enables us to see the virtues of Lyly in a sharper focus” (2). Si dejamos a un lado las exageraciones de Landmann y miramos las posibilidades que el autor inglés tuvo para conocer, apreciar y por ello imitar la obra del español, nos damos cuenta de que pudo haberse inspirado con facilidad en la obra de Guevara y haberla usado, especialmente en la primera parte de Euphues, de la misma forma que utilizó otras fuentes.

Es lógico que Lyly usara la obra guevariana, porque otros estudiosos y escritores ingleses de la época también leyeron y utilizaron la literatura de España como fuente de conocimiento e inspiración. Maslen ha visto algunos rasgos de la obra de Guevara en la de George Pettie: “G.P.’s version [de la historia de Camma de Plutarco] includes elements from both Guevara’s and Castiglione’s, both of which he seems to have known” (164). Gabriel Harvey es otro caso de un intelectual que parece haber estado interesado en el idioma y la literatura de España, porque en la década del noventa, es decir, aún después del conflicto de la Armada Invencible de 1588, estudió el español con la ayuda del Spanish Grammer de Antonio de Corro y leyó, aunque en traducción, el Lazarillo de Tormes.³⁰ Los estudiantes universitarios de la época también acostumbraban hacer estas lecturas porque, a través de la evidencia que James Mc Conica ha recogido sobre Robert

³⁰ Stern 157.

Townsend, nos damos cuenta de que en las universidades sucedía lo mismo. Dicha evidencia además muestra que al joven no sólo le interesaba la literatura española, sino que leyó específicamente la obra de Guevara:

We find a different and perhaps more typical figure in manuscripts recently discovered and acquired by New College, Oxford. These are letters and accounts by Arthur Lake, later warden of New College and bishop of Bath and Well, to Lady Jane Townsend, mother of Robert Townsend of Rainham, Norfolk. Robert had apparently been admitted at first to St John's College where, on 1 July 1593, his mother gave a white tankard in respect that her son Robert had been admitted to the table of the president as a commoner. Five days later a Robert Townsend, son of a knight but described as of London, matriculated for New College. There can be no question that the Townsend at New College had arrived there from St John's since there are references in the letters to the recovery of the caution money paid at the latter college; the episode illuminates the casual and migratory allegiances of the Elizabethan collegians in a particularly clear light. The surviving accounts begin in the summer term of 1593, with the payment of 3s 4d for his matriculation fee, the purchase of a psalter and psalms, and a tuition fee of 20s. In the next quarter he purchased Jewel's *Apology*, the familiar letters of Antonio de Guevara and a 'little French boke'. (696-97)

Townsend leyó a Guevara en la última década del siglo dieciséis y este hecho es significativo, porque demuestra que, a pesar de la diferencias que había entre los dos países, Inglaterra y España continuaron intercambiando muchos aspectos de su cultura y literatura.

El caso de Townsend comprueba que los estudiantes universitarios leían a Guevara y como encontramos elementos en común, que se comentarán y analizarán en un capítulo posterior, entre la obra de Guevara y la de Lyly, es posible concebir que el autor inglés leyera al español durante su época en Oxford. Townsend pone en evidencia el hecho de que no era extraño para un joven de su edad considerar atractiva la obra del obispo como parte de su experiencia académica. El currículo oficial universitario no prohibía la lectura de este tipo de obras; en efecto, había suficiente flexibilidad en la elección de las materias para que los alumnos, además de las exigidas, escogieran su

propio programa de estudios. Los tutores que se le asignaban a cada estudiante para que supervisaran su formación académica tenían la libertad de escoger la preparación que consideraban indicada en cada caso y de esta forma añadían lecturas que propiciaban el encuentro con una gran variedad de obras. Mark Curtis, en su estudio de las prácticas de Oxford y Cambridge en esta época, explica que:

Tutorial instruction offered the best opportunities for enriching and broadening the statutory course in the arts. Not confined by strict regulations to certain fields of study or certain texts, tutors could, according to their inclinations and predilections, enlarge the work of their pupils either to include all or most of the liberal arts instead of the three or four specified by statute, or to bring in new points of view on old subjects by their comments and choice of readings, or to embrace fields related to but not a part of the regular curriculum. (120)

El diario de los Carnsew mostraba algunos de los requisitos oficiales, pero se han encontrado otros documentos que ponen en evidencia la gran variedad de opciones que había en el ámbito universitario. Mc Conica compara el programa de estudios de diferentes estudiantes para demostrar que cada uno podía leer obras de acuerdo con su ideología y usa como ejemplo las diferencias entre el currículo de lecturas canónicas con matices protestantes de Randolph Chalmondeley y los intereses variados y católicos de John Day.³¹ Este ambiente académico que algunos han considerado caótico, porque no seguía un orden estricto, le daba un sentido de libertad personal a los estudiantes y fomentaba el proceso de madurez de cada joven; Lyly, definitivamente, pudo ser producto de este proceso. Los cambios académicos causaron incomodidad entre los estudiosos más puritanos, porque muchos se negaron a aceptar que se estudiaran los clásicos de una manera diferente y se leyeran obras contemporáneas en el programa regular de estudios. Curtis explica que Harvey formaba parte de ese grupo que criticó la flexibilidad de la nueva enseñanza:

³¹ James Mc Conica, ed., The Collegiate University (Oxford: Clarendon Press, 1986) 710-711.

Even as early as the 1570's most of Aristotelian learning at Cambridge, at least among some of the stronger minds, was undergoing this sort of elaboration and alteration. He [Harvey] noted that the study of Aristotle's *Organon* was losing ground to study of his *Politics* and *Economics* and that scholars were supplementing such Aristotle as they did read with works of history and discourses by sixteenth-century political thinkers, foremost among whom were Machiavelli and Bodin. 'Some good fellows amongst us', he wrote to a friend, 'begin now to be pretty well acquainted with a certain parlous book, called, as I remember me, Il principe de Niccolo Machiavelli, and I can peradventure name you an odd crew or two that are as cunning in his Discorsi sopra la prima deca di Livio, in his Historia Fiorentina, and in his Dialogues della arte della guerra too...as university men were wont to be in their Parva Logicalia and Magna Moralia and Physicalia of both sorts'. (119)

A pesar que normalmente percibimos la segunda parte del siglo dieciséis como un período en el que el gobierno monárquico logró consolidar el poder por medio del control que ejerció sobre la gran mayoría de sus súbditos, si se toma en consideración la evidencia anterior nos damos cuenta que también hubo muchos cambios, sobre todo en las universidades, que hicieron que los jóvenes se opusieran al pensamiento oficial imponiendo el derecho a tener sus propios criterios. Esto se ve claramente en las obras de muchos escritores de la época y, si tomamos la obra de Painter como ejemplo, vemos que:

Instead of claiming that mixtures have a political or moral duty to perform, Painter simply invokes the entire store of his readings to illustrate the heterogeneous wealth of available texts. He sees no reason to restrict or police this wealth: in one novel he transforms the story of the Sibylline books into a lament for the literature lost at the dissolution of the monasteries, literature which had been preserved for centuries by the 'idle Monkes' Ascham held in such contempt. (Maslen 90)

Se puede decir que Lyly compartía los criterios de este grupo que puso en boca de tantos personajes y en la trama de sus obras un grano de rebelión. Euphues, habíamos visto, a pesar de utilizar el tono didáctico tradicional, se negaba a que otra persona escogiera su

forma de comportarse, porque se sentía dueño de su propio destino y no estaba dispuesto a ceder este derecho.

Lyly probablemente despertó a esta nueva corriente de ideas sobre la literatura y el papel del escritor a través de sus lecturas y el ambiente universitario era el más propicio para ofrecerle esta oportunidad. Es muy posible que en Oxford se pusiera en contacto por primera vez con todas las obras que, junto con los clásicos, dejaron huellas visibles en su creación literaria y llegarían a concentrarse más tarde en Euphues; entre ellas probablemente encontró aspectos de la obra guevariana que inspirarían algunas de sus ideas y personajes. No es difícil creer que en Oxford el autor encontrara influencias españolas, porque allí enseñaron varios de los estudiosos españoles más conocidos. Juan Luis Vives estuvo en Oxford durante el reinado de María Tudor y Antonio del Corro durante el de Isabel I. La Universidad además se había inclinado hacia la ideología católica, así que no era extraño o imposible encontrar literatura que viniera del país más representativo de la antigua fe. No se debe olvidar que Oxford aceptó a regañadientes la separación de Enrique VIII de Catalina de Aragón. Claire Cross explica que en esta universidad:

The reluctance of the regents in 1530 to agree to the annulment of the king's marriage could be construed in part as an indirect demonstration of loyalty to the papacy, and as the decade proceeded some conservatives openly voiced their support for the pope in the university. (126)

Cambridge cedió inmediatamente a los deseos del rey y a Oxford no le quedó más remedio que aceptar los designios del monarca, pero fue porque:

In early April the King could wait no longer. His agents, led by the Bishop of Lincoln, descended on the university, hotly pursued by a strongly worded letter from Henry himself. While the bishop worked on Convocation, persuading them

to hand the matter over to the university's theologians, Henry reminded the 'youth' of Oxford precisely where their loyalties lay. This two-pronged attack produced the desired result. (Hogge 26)

Oxford terminaría pagando cara esta decisión porque el gobierno de Enrique VIII le tenía poca confianza y

When Thomas Cromwell was made the Chancellor of Cambridge in 1535, on the execution of Cardinal John Fisher, Oxford graduates saw Government preferment steered past them towards the students of Cambridge. (26)

Durante el reinado de Isabel, la Reina consideró de suma importancia intentar ganarse la simpatía de Oxford y allanar las antiguas diferencias que su padre y su hermano, Eduardo VI, habían creado por causa de la religión. Isabel era mucho más práctica en estas cuestiones y entendía que era necesario ganarse la simpatía de la Universidad para establecer el orden y obediencia a su gobierno, así que en 1566 organizó una fructífera visita que de todas formas no llegó a recibir los beneficios esperados:

As Elizabeth rode out of Oxford the following day, surrounded once again by her glittering procession and by a city liberally hung with verses expressing grief at her departure, she had done much to heal the wounds left by her father and her brother's brutal and bullish enforcement of religious change. Her leave-taking was as sincere as it was warm: 'Farewell, the worthy University of Oxford; farewell, my good subjects there; farewell, my dear Scholars, and pray God prosper your studies.' Few could have done better under the circumstances. The only problem was it had all taken place several years too late. (43-44)

Ni la política ni la religión fueron lo suficientemente fuertes en Oxford en el dieciséis para evitar que muchos jóvenes, Lyly probablemente entre ellos, leyeran obras como la de Guevara. Guevara no trató específicamente temas religiosos en muchos casos, pero usó argumentos que eran de interés para un público lector que obviamente se extendió fuera de las fronteras españolas; sin embargo, es difícil pasar por alto que en Inglaterra, que tenía tantos conflictos con España en esos momentos, se tradujeran obras, como el Relox, que no sólo estaban escritas por un obispo católico sino que estaban

dedicadas a un figura política enemiga como era el Emperador Carlos V. Esto probablemente sucedió porque durante los años del gobierno isabelino, aunque éste era obsesivo en algunos aspectos de su política exterior hasta el punto de tener espías en gran parte de Europa, se generó un importante grupo lector interesado por la literatura y la obra de Guevara que favorecía el buen comportamiento universal que se buscaba en la literatura porque daba sabios consejos morales. Además, a la hora de escoger entre la religión o la política, la monarquía siempre dio prioridad a las decisiones del Estado y sólo utilizó la religión como instrumento para afianzar su poderío, así que no se hubiera opuesto a la difusión de la obra del español sólo por la orientación religiosa de su autor. No se puede negar que hubo algunos nobles, como el Duque de Norfolk, que en defensa de sus intereses personales también tomaron sus causas religiosas particulares, pero la fuerza política siempre fue más importante que la religión para el poder. La fe de la misma Reina estaba basada más en las actitudes que heredó de sus padres y en conveniencias políticas que en convicciones personales:

The religious problem was indubitably the most difficult of all the problems which faced the young Elizabeth. She was herself a pragmatist not a devotee, and even her Protestant councilors could never be quite sure of her loyalty to the Protestant faith. She was of course by the fact of her birth as well as by her training and temper committed to the break with Rome. (Read 126)

Lyly, aunque en algunos aspectos de su vida parece a veces ser partidario del protestantismo debido a sus raíces, sus conexiones con Lord Burghley y su participación en la Controversia Marprelate,³² pudo tener las mismas ideas de otros ingleses del momento y no tuvo que ser necesariamente intransigente a la hora de aceptar o rechazar a personas que seguían la fe católica. Algunos de los datos de su vida parecen apuntar hacia

³² Véase la nota 12 de este capítulo.

una familia que era seguidora de la religión anglicana y apoyaba fielmente a la reina, porque Isabel fue la que les devolvió las tierras a Peter Lyly, padre de John, que se le habían confiscado a su hermano mayor George por ser el secretario del Cardenal Pole y porque había adoptado la causa católica.³³ Peter también recibió de este gobierno el beneficio del puesto de notario y registrador de la Catedral de Canterbury en esos momentos.³⁴ Pero si miramos un poco más allá de estos hechos, no hay suficientes motivos para llegar a pensar que el padre de Lyly había tenido convicciones protestantes tan profundas que había renegado de los lazos familiares. Su hermano George muestra que ése probablemente no era el caso, puesto que se refiere con cariño a Peter y su familia en su testamento y los llama: “my brother Peter...and his poor children” (Hunter 37). Es muy probable que Lyly tuviera temprana conciencia de los problemas de George y a través de éstos posiblemente experimentó muy de cerca cómo ciertas ideas podían ayudar o destruir a una persona y su familia en esta sociedad. Es difícil determinar hasta qué punto este incidente pudo afectarlo, pero quizá llegó a la conclusión de que estar en contra de la ideología dominante podía tener consecuencias trágicas. Los Lyly, como muchos ingleses del momento, demostraron su fidelidad al monarca, pero no es fácil determinar, como hace Bond, que el autor es un “staunch protestant”,³⁵ pues es imposible calibrar hasta qué punto las ideas religiosas habían surgido de una conveniencia o si venían de convicciones serias. Lo que sí se puede ver claramente a través de estos cambios bruscos de la política y la religión es que muchas familias, como los Lyly, a

³³ Hunter 36.

³⁴ Hunter 36-37.

³⁵ Bond 74.

menudo se vieron separadas por intereses externos y estuvieron a la merced del favor del poder.

Los jóvenes, como Lyly, buscaban la protección de personas distinguidas porque se sentían indefensos en este mundo que continuaba estando dividido en diferentes estratos y a través de sus servicios a la clase privilegiada podían ganarse el pan y salvaguardar sus intereses personales. Lyly encontró refugio en personas distinguidas como William Cecil, Lord Burghley y, aunque no hay documentos que verifiquen cuán allegados eran, sabemos que el joven comenzó a pedirle ayuda antes de recibir su último título de Magdalen; años después pasaría al servicio de Edward de Vere, Earl of Oxford, quien había crecido bajo el tutelaje de Burghley y se convirtió después en su yerno al casarse con su hija Anne. Los dos mecenas del autor fueron Lord Delaware, de quien tenemos muy poca información, y Oxford, pero también es muy posible que a lo largo de los años en los que sirvió a estos dos nobles Lyly haya mantenido ciertas conexiones con Cecil. No hay hechos que comprueben que Burghley tenía una relación directa con el autor, pero es posible suponer, debido a su parentesco con De Vere (el mecenas al que Lyly sirvió durante mucho tiempo) y a la solicitud de ayuda que el joven había hecho en la universidad, que hubiera ciertos lazos entre el joven y el famoso Secretario de Estado de Isabel. Feuillerat sugiere que Burghley pudo haber conocido a los Lyly a través de su amigo Matthew Parker, con el que Peter tenía estrechas relaciones, o a través de George Lyly, a quien Cecil había conocido cuando estaba al servicio del Cardenal Pole:

En outre, sous le règne de Mary, alors qu'il était simple debutant dans la politique, il avait accompagné Pole dans plusieurs ambassades: il est impossible qu'il n'ait pas alors fait la connaissance de George Lyly. C'est probablement à cette époque qu'il faut remonter pour trouver l'origine de cet intérêt que le ministre d'Elizabeth devait prendre un jour à l'avancement de notre auteur. (23)

Pincombe comenta que la relación entre Lyly y Burghley es el resultado del parentesco de éste último con la madre del joven: “Lyly owed Burghley’s connection to his mother: it seems certain that Jane Burgh was related to Burghley through the powerful Yorkshire Brownes-into which family Lyly himself married in 1583” (The Plays 2). Para Pincombe los lazos son aún más obvios cuando, como ya habíamos señalado, Lyly pasó a servir al yerno de Cecil, el Earl of Oxford:

But by the time he completed *Euphues and his England* in the spring of 1580, Lyly was in the service of the Edward de Vere, the dashing young Earl of Oxford, and one of the queen’s junior favourites. Oxford was Burghley’s son-in-law and former ward; so we need not look too far from an explanation for Lyly’s ‘promotion’. (The Plays 4)

Cecil es una figura que parece estar conectada por largos años a la vida de nuestro autor y a la que se puede atribuir de alguna forma el éxito inicial de éste. En efecto, Cecil, Lord Burghley, pudo fácilmente haberlo orientado durante la época en que el joven Lyly estaba buscando una manera de ganarse la vida. En la carta que éste le había mandado desde Magdalen ya había intentado acercarse, por lo menos emocionalmente, a Burghley y se había nombrado a sí mismo su hijo adoptivo: “In the gracious bounty shown, most noble Peer, to me your foster-son...” (Bond 13). Es obvio que Lyly exageró su papel para adquirir la meta deseada y, aunque en este caso no obtuvo resultado, las súplicas parecen haber surtido algún efecto en Cecil porque lo que sabemos con seguridad sobre el joven es que después se encontraba viviendo en Londres muy cerca de la mansión de los Burghley. No podemos estar completamente seguros si fue Cecil el que ayudó a Lyly a hacer su transición a la gran ciudad, pero es muy probable que cuando Burghley no logró conseguirle el puesto en Magdalen tuvo que recurrir a otros medios para sacar al joven adelante.

Los tres años que transcurrieron entre la graduación de Lyly en 1575 y el momento en que lo encontramos viviendo en el Savoy en Londres no han dejado pistas de la vida del autor en esos momentos,³⁶ pero ya habíamos señalado que hay una aparente relación entre la carta a Cecil y su llegada a Londres. Es mucho más significativo concentrarnos entonces en los hechos que han sido confirmados que hacer conjeturas sobre lo que pudo ocurrir en esta época. Sabemos con seguridad por medio de datos recogidos por Harvey, que en 1578, año en el que escribió The Anatomy, Lyly se encontraba viviendo en el Savoy.³⁷ Lyly no había llegado a este sitio por casualidad porque, de acuerdo con la investigación de Feuillerat, el “Master of the Savoy” desde 1576 a 1585 fue William Absolon, quien conocía muy bien al joven. Feuillerat dice que Absolon probablemente había conocido a los Lyly a través de un amigo que era pariente de la familia, Roger Manwood.³⁸ Manwood estaba estrechamente conectado con los Cecil, porque había sido el protegido de Burghley. Aunque esta evidencia es suficiente para demostrar los fuertes lazos entre Lyly y los Cecil, no podemos ignorar la importancia del papel de Edward de Vere, Earl of Oxford, en la vida del joven. De Vere, a quien Cecil había criado por la amistad que había tenido con su difunto padre, tuvo apartamentos en el Savoy hasta 1576, pero Alan H. Nelson, quien ha estudiado en detalle

³⁶ El Savoy era:

Cet hospice avait été fondé par Henry VII pour < loger chaque nuit une centaine de pauvres gens et un certain nombre de prêtres ou autres serviteurs>. Mais, de ces charitables intentions du fondateur il ne restait, vers la fin du XVI siècle, que peu de traces. Pour augmenter leurs revenus, les chapelains avaient pris l’habitude de louer des appartements à des membres de la noblesse qui ne remplissaient nullement, on le conçoit, les conditions requises par les statuts; en sorte que cet asile de pauvreté était devenu une espèce de *residential hotel* à l’usage de l’aristocratie. C’est dans cet établissement que Lyly se logea à son arrivée à Londres... (Feuillerat 41)

³⁷ Véase la nota 9 de este capítulo.

³⁸ Feuillerat 42.

su vida, cree que probablemente los mantuvo por muchos años: “Evidently Oxford still used [en 1573] these tenements or suites of rooms as his London residence. He would retain control of the Savoy tenements until at least 1576, and probably beyond” (99). El Savoy no sólo quedaba cerca de la mansión de los Burghley y, como se ha puesto de relieve, estaba muy conectado con la familia, sino que en 1572 un miembro de ésta, Anne Cecil—más tarde Anne de Vere, había vivido en los apartamentos con su esposo el Earl of Oxford después de la boda.³⁹

Las conexiones con De Vere y la familia de Burghley son de gran importancia en la vida de Lyly, porque éstas le concedieron la entrada a la corte y la forma de buscarse la vida en ella, pero antes de que éste comenzara su carrera profesional, es posible que haya encontrado en este grupo experiencias que enriquecerían sus conocimientos. Lyly venía de un ambiente universitario que estaba alejado de las cuestiones cortesanas y probablemente estaba poco relacionado con los gustos de la nobleza y la literatura que estaba de moda en ese ámbito. Si hasta ese momento no había tenido la oportunidad de leer a Guevara, con su llegada a Londres y su proximidad a los círculos más destacados probablemente pudo encontrarse con la obra del español. A través de los Burghley definitivamente pudo obtener este descubrimiento literario, puesto que a éstos se les habían dedicado muchas de las obras de la época. Es posible que los Cecil directamente no apoyaran la publicación de dichas obras, pero Conyers Read en su estudio de Lord Burghley demuestra que, aunque éste es más conocido por su influencia política y su estricta postura religiosa, también tenía profundos intereses intelectuales que compartía con diferentes personas aunque éstas no fueran de su misma religión. Su amistad con el

³⁹ Nelson 76.

Cardenal Pole, según Read, es prueba de ello porque: “What we sometimes forget is that William Cecil was probably more a product of the Renaissance than of the Reformation, more an intellectual than a devotee” (105).

La obra guevariana, a pesar de proceder de un obispo católico y español, está entre las que parecen haber despertado cierto interés por parte de los Burghley, porque Geoffrey Fenton tradujo las Espístolas familiares y se las dedicó a Anne en 1575.⁴⁰ Otros libros de Guevara, ya habíamos observado, eran ampliamente conocidos en Inglaterra en esos momentos, pero el hecho que se le haya dedicado una traducción de una de sus obras específicamente a la esposa de De Vere e hija de Cecil aumenta las probabilidades de que la familia considerara que la obra del español era de gran importancia. Lyly, a través de sus conexiones con los Burghley, tuvo suficientes oportunidades de descubrir al autor si no lo había hecho durante sus años de Oxford y, si ya lo conocía, por lo menos pudo reanudar su lectura durante su estancia en el Savoy. El encuentro con la obra de Guevara, haya sucedido en la época universitaria o en la de Londres, fue de suma importancia para el joven, porque, aunque los comentarios de la investigación de Landmann son muy exagerados, lo cierto es que hay varios aspectos de The Anatomy en los que encontramos rasgos comunes con la obra del español. Aunque el análisis de los elementos de la obra lylyana que tienen resonancias de la guevariana se dejará para otro momento, es importante señalar que es difícil negar que el joven autor tuvo muchas oportunidades para leer la del español. No pretendemos afirmar, como hizo Landmann, que Lyly copió literalmente a Guevara, pero sí es hora de que se considere seriamente la influencia de éste último y la investigación que se hará en los próximos capítulos nos llevará a hacer un análisis detallado de cada uno de los elementos que los dos autores comparten; no

⁴⁰ Consúltese la dedicatoria en Geoffrey Fenton, Golden Epistles, London: Henry Middelton, 1575.

obstante, antes de concluir, hay una pieza de este rompecabezas que se debe tener en cuenta porque conecta, a través de John Case, una vez más a Lyly con Guevara.

Es muy probable que Lyly haya conocido a Case en Oxford porque éste había sido profesor en St. John's College y, aunque fue expulsado por tener relaciones prematrimoniales con una viuda, nunca dejó de tener una relación estrecha con la Universidad. A Case se le prohibió continuar enseñando en los recintos académicos de Oxford, pero la universidad le permitió que tuviera su propia escuela y de esta forma continuó teniendo fuertes lazos con el ámbito universitario.⁴¹ No hay evidencia que demuestre que Lyly recibiera instrucción de Case, pero es muy probable que se hayan conocido durante los años que el joven estuvo en Oxford.⁴² Es muy probable que esta conexión entre ellos haya continuado, porque John Lyly escribió unos versos para la Sphaera Civitatis de Case. Charles Schmitt afirma que:

Lyly, the famous author of the *Euphues*, had been a student at Magdalen College before moving to a literary career in London. If Lily was "always adverse to the crabbed studies of logic and philosophy," as Anthony à Wood claims, such an aversion did not prevent him from writing a Latin poem for Case's *Sphaera civitatis*. We know nothing further of the relationship, nor even whether Case and Lyly met, though it seems quite probable that they encountered one another during Lyly's student years and maintained contact after Lyly had left Oxford. (126-27)

Case es una figura importante en el análisis de la influencia española, particularmente la de Guevara, en la obra lylyana, porque la fuente más importante de su Sphaera es la obra de Ginés de Sepúlveda. En ésta se incluyen muchas ideas que están basadas en el argumento aristotélico de Sepúlveda que justificaba el derecho de someter a los habitantes de un lugar conquistado para sacarlos de la barbarie. El problema fue central

⁴¹ Charles B. Schmitt, John Case and Aristotelianism in Renaissance England (Kingston, Ont.: McGill-Queen's University Press, 1983) 80-84.

⁴² Los dos tenían un amigo común: Thomas Watson. Véase el estudio de Schmitt 126.

en el famoso debate entre Sepúlveda y Bartolomé de Las Casas en Valladolid en 1550.⁴³ No hay duda de que Case, quizás el erudito inglés más conocido por sus conocimientos sobre Aristóteles, estaba muy familiarizado e interesado en el pensamiento de Sepúlveda y es posible argüir que, dada la influencia que la obra guevariana tenía en Inglaterra y en Oxford en particular, el estudioso haya leído el famoso pasaje del “Villano del Danubio” que aparece en el Relox. Este episodio guevariano discute ampliamente las ideas que Case incluyó en la Sphaera, aunque Guevara toma la postura opuesta a la de Sepúlveda, y es posible que fuera de interés para Case cuando estaba explorando este tema.

Lyly no habla directamente en su obra de la problemática que preocupaba a Sepúlveda, Guevara y Case, pero sí parece estar interesado en aspectos de la política española que se manifiestan sutilmente en una de sus obras teatrales, Midas, que escribe años más tarde. En Midas, el autor no sólo demuestra su interés por cuestiones que tienen que ver con España, sino también revela una actitud condescendiente hacia los enemigos que poco antes de publicarse la obra habían atacado su país, porque ofrece una representación de un rey suave que muchos han identificado con Felipe II. Michael Pincombe ha señalado que “We never see Midas raise his hand in anger, far less shed blood” porque se ha dado cuenta de que el imperialismo es injusto cuando dice ““To what kingdome haue not I pretended clayme? as though I had been by the Gods created heire apparant to the world, making euerie trifle a title; and all the territories about me, traitours to me”” (The Plays 114-115). En Midas se discute el tema del derecho de un país

⁴³ Henry Raup Wagner and Helen Rand Parish, The Life and Writings of Bartolomé de Las Casas (New Mexico: The University of New Mexico Press, 1967) 181-182. Clara Alicia Jalif de Bertranou and Gustavo González, “Conflicto y Discurso sobre el Hombre Americano. La Polémica Las Casas-Sepúlveda,” Cuadernos Americanos 35 (1992): 25. También pueden consultarse los detalles de este debate en Lewis Hanke, All Mankind is One a Study of the Disputation Between Bartolomé de las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians (De Kalb: Northern Illinois University Press, 1974).

a invadir a otro y, por lo tanto, en la superficie parece referirse al conflicto de la Armada, pero si hacemos un análisis más sutil nos damos cuenta de que los comentarios que se hacen son mucho más profundos y abarcadores, porque se convierten en una reflexión sobre el poder en general. Es obvio que Lyly no sólo se está refiriendo a un episodio específico de la realidad, sino que usa el incidente de la Armada no para hacer propaganda de la política inglesa sino para analizar cuestiones filosóficas. Lyly, a través del argumento de la obra, analiza muchos de los temas que Case ya había discutido en la Sphaera y esto probablemente tuvo que ponerlo en contacto con la discusión de Sepúlveda y posiblemente con la de Guevara en el “Villano”. Pincombe piensa que, aunque el autor se inspiró en la literatura clásica, incluyó mucho de la imagen que Guevara da de Midas en el Relox:

Lyly took his cue for his characterization of Midas from Ovid. In the *Metamorphoses*, we meet a comical Midas, who, through his own bumptious stupidity, almost starves to death by foolishly wishing to be granted the Golden Touch; and then is awarded the Ass's Ears when he prefers the pipes of Pan to the lute of Apollo. But the long-eared Midas of the latter tale was sometimes give an allegorical interpretation: ‘By this deuise, poets signifie that Midas as a tyrant had many harkeners and tale bearers, by whome he vnderstood all that was done or spoken of him in all parts of his dominion, as if hee had long eares to heare what euery man had sayde’ (Cooper’s index). This tyrannical Midas is elaborated in Antonio de Guevara’s *Dial of Princes* (1529): ‘Mydas the auncient king of *Phrigia*, was in his gouerment a cruell tyrant, & contented not him selfe to play on the sea, and theeues in the land, to robbe straungers’ (trans. Sir Thomas North 1557). In Lyly’s play, the shepherd Dryapon observes of Midas: ‘in his owne Countrey they sticke not to call him Tyrant, and else where, vsurper (iv.ii. 11-13). But Lyly places little emphasis on Midas’s domestic tyranny; rather he is interested in his imperialism. (The Plays 114)

Lyly no se contenta con usar la figura del rey Midas de la antigüedad y utiliza las características del de Guevara, pero ése no es el único punto de contacto que la obra parece tener con el Relox, ya que el Midas lylyano pasa de ser un tirano a adoptar la

retórica del villano porque se da cuenta de que no tiene derecho para imponer su poder en territorios extranjeros.

Así pues, a pesar de la opinión que parte de la crítica ha tenido de que la influencia de la obra de Guevara en la de Lyly es poco probable, tanto la vida como la obra del joven demuestran que hubo varios momentos en los que probablemente ocurrió este encuentro. Hemos visto también que Lyly tenía la preparación académica y madurez necesarias para convertirse en un escritor serio y que en sus obras, a pesar de darles una apariencia superficial, hizo disquisiciones introspectivas. La obra guevariana, a través de sus recursos literarios y su argumento, pudo servirle de inspiración para crear unos personajes y una trama diferentes a los de las fuentes clásicas y otras obras inglesas del momento. El próximo capítulo estará dedicado a hacer un análisis detallado de la obra de Lyly, sobre todo de Euphues, que servirá como base a la investigación posterior que analizará los puntos que ésta tiene en común con la del autor español.

Capítulo 2

Euphues y el eufuismo

Cuando John Lyly publicó Euphues: The Anatomy of Wit en 1578 probablemente no imaginó las repercusiones que su obra tendría tanto en la literatura de su época como en décadas posteriores. Es muy posible que el joven escritor no tuviera una idea clara de la fama y el éxito profesionales que deseaba, pues ya habíamos visto que la corte no era necesariamente el medio laboral al que aspiraba en esos momentos, y si tomamos en consideración la dedicatoria que hace en esta primera parte “To The Gentlemen Readers” descubrimos fácilmente que no pensaba que la obra iba a tener un futuro duradero: “We commonly see the book that at Christmas lieth bound on the stationer’s stall at Easter to be broken in the haberdasher’s shop; which sith it is the order of proceeding. I am content this winter to have my doings read for a toy that in summer they may be ready for trash” (8). Además de estar muy consciente de la voracidad de la sociedad de consumo en la que vivía, Lyly tuvo que sentirse inseguro porque declaró con actitud defensiva: “But a fashion is but a day’s wearing and a book but an hour’s reading; which seeing it is so, I am of the shoemaker’s mind, who careth not so the shoe hold the plucking on, nor I so my labours last the running over” (8-9). El miedo pronto se disipó con el éxito instantáneo que tuvo The Anatomy y después de hacerle algunos cambios volvió a publicarla en 1579. La segunda parte titulada Euphues and His England continuó en 1580 el éxito editorial que ya había establecido la primera. Ambas obras se publicaron extensamente a lo largo del dieciséis y casi hasta mediados del diecisiete, pero a pesar de

que tuvieron un rápido éxito nacieron con él, como predijo su autor, también sus detractores.¹

The Anatomy comenzó una moda literaria que se convertiría en el estilo que ha llegado a conocerse como el ‘eufuismo’: término que obviamente se derivó del nombre de su personaje principal.² Inmediatamente la siguieron otras obras de autores que aprovecharon el furor que existía por este estilo y los temas lylyanos adoptando en muchos casos directamente el nombre “Euphues” o la palabra “Anatomía” en sus títulos.³ De esta forma el ‘eufuismo’, a pesar de que hay obras que son anteriores y posteriores a The Anatomy que muestran rasgos estilísticos similares, se asoció casi desde un primer momento directamente con Lyly y las características de su obra han pasado a ser representativas de lo denominado ‘eufuístico’. La expresión refinada de esta forma de expresarse sedujo a la sociedad isabelina por un corto pero muy intenso período y llevó a Edward Blount a declarar en el prefacio de su edición de 1632 de las comedias de Lyly:

Our nation is his debt for a new English which hee taught them. Euphues and his England began first, that language: All our Ladies were then his Schollers; And that Beutie in Court, which could not Parley Euphuisme, was as little regarded, as shee which now there, speakes not French. (Scragg, “Edward Blount” 1)

¹ Para una lista de ediciones, véanse Leah Guenther, “‘To Parley Euphuism’: Fashioning English as a Linguistic Fad,” Renaissance Studies 16:1 (2002): 24-25; R. Warwick Bond, “List of Editions,” en The Complete Works of John Lyly, ed. R. Warwick Bond (Oxford, 1902), I, 100-105.

² El nombre “Euphues”, como vimos en el capítulo anterior, ya había aparecido en The Schoolmaster de Roger Ascham. El término ‘eufuismo’ lo usó por primera vez Gabriel Harvey en 1592 en Four Letters. Para consultar esta última referencia, véase Sir E. Brydges, Archaica, II, 29.

³ Podemos pensar en algunos ejemplos de la época como Rosalynde. Euphues Golden Legacie de Thomas Lodge, Euphues his Censure to Philautus de Robert Greene, The Anatomy of Abuses de Philip Stubbes, The Anatomie of Fortune también de Greene y The Anatomie of Absurditie de Thomas Nashe.

Lamentablemente el famoso estilo que tanta fama le trajo al autor al principio, se convirtió pronto en su más poderoso detractor y se le acusó de usar extravagancias y exageraciones:

By the early 1600s, the popularity of Euphuism had already begun to wane and the predictable scorn that accompanies all passing trends soon emerged. Seventeenth-century authors satirized Lyly's decadent verbosity, asserting that they were quite conscious of the changing trends in literary style. In fact, Lyly's brand of language had become so ubiquitous, his Euphuised courtier so familiar, that in 1598 the character Falstaff in William Shakespeare's *I Henry IV*, and the character Fastidious Brink in Ben Johnson's *Every Man in his Humour*, could both mock Lyly's stylistic invention without explicitly mentioning Lyly by name. Thomas Dekker's 1609 prose work entitled *The Guls Horne-booke* also ridicules the Euphuistic dialogue, mainly for being both elementary and effeminate. (Guenther 25)

Las críticas se hicieron cada vez más severas y Leah Guenther afirma en su estudio sobre la moda lylyana que:

As time passed, such gentle parodies gave way to blatant denunciations and, by the eighteenth century, critics had no tolerance of Lyly's excess. Carter Daniel notes that 'Lyly lived to see Shakespeare and others write some funny parodies of the Euphuistic style, but the real denunciations began with the eighteenth-century critics'. He continues, noting that these critics' 'predisposition for stark unadorned simplicity led them to look on [Lyly's] work with horror, condemning it as "unnatural affected jargon", "stiff bombast", and, more succinctly, "nonsense"'. Early nineteenth-century romantics were similarly appalled by both the text and its author, as they found *Euphuies* to be a ghastly work of superficial art. To them, Lyly was entirely ignorant of the body beneath his gaudy lexical cloth. His Euphuism was deemed 'abominable' and was referred to as 'strange and barbarous jargon'. (25-26)

Estas fuertes reacciones fueron causa de que no sólo se abandonara el estilo particular que Lyly introdujo en la prosa inglesa, sino que sus obras fueran ridiculizadas y rechazadas hasta el punto de que por años recogieron el polvo del olvido. A partir de

entonces sólo recibió de vez en cuando alguna alusión histórico-literaria que, como ha señalado Guenther, solamente notaba la importancia que había tenido en su momento.⁴

Fue verdaderamente a finales del siglo diecinueve cuando Lyly despertó nuevo interés y varios estudiosos, como R. F. Weymouth, F. Landmann y C.G Child, comenzaron a investigar la contribución que el autor había hecho a la prosa inglesa del dieciséis.⁵ A principios del veinte otros investigadores, como Albert Feuillerat, R. Warwick Bond y Morris W. Croll y Harry Clemons, realizaron varios valiosos estudios y ediciones que continúan teniendo gran importancia para la crítica actual; sin embargo, ha sido a partir de la segunda mitad del siglo cuando la obra del autor ha llegado a experimentar un gran auge y se ha comenzado a formar realmente la crítica lylyana. Muchos de los primeros estudios se concentraron en documentar con exactitud los rasgos estilísticos que, según algunos críticos, le daban a la prosa de Lyly sus características particulares.⁶ Esta tendencia insistía en someter la obra a una investigación de sus diferentes fuentes y figuras estilísticas contribuyendo a que, en muchos casos, lo que quedaba solamente era una enumeración estéril de los recursos utilizados. Esto dejó la impresión de que el único propósito que el autor tenía al crear este tipo de prosa de características muy particulares había sido mostrar en sus escritos inteligencia y destreza académica y que, por lo tanto, le importaba poco desarrollar una trama y personajes

⁴ A pesar de las muchas ediciones antes mencionadas, ya en 1632 Blount, ante el abandono en que había caído la obra lylyana, intentó con poco éxito revivir las comedias del autor en Six Court Comedies. Véase Leah Scragg, "Edward Blount and the History of Lylian Criticism," The Review of English Studies 46:181 (1995): 2-5.

⁵ Para más información sobre estos estudios, veáanse los trabajos de R.F. Weymouth, On Euphuism (London: Transactions of the Philological Society, 1870-2), F. Landmann, Der Euphuismus: sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte, & c. (Giessen, 1881) y C.G. Child, John Lyly and Euphuism (Erlangen, 1894).

⁶ Child 62; Bond 120-34.

complejos dignos de ser estudiados seriamente. Esta crítica inicial que vio la obra de Lyly simplemente como una gran demostración de sus conocimientos fue probablemente la causa de que en algunos casos, como por ejemplo en el comentario que hizo C.S. Lewis en 1944 en English Literature in the Sixteenth Century, los ataques hayan sido violentos: “It is no kindness to Lyly to treat him as a serious novelist; the more seriously we take its action and characters the more odious his work will appear” (314). Theodore Steinberg hace un excelente comentario sobre el trayecto de esta actitud de la crítica cuando advierte que:

John Lyly’s reputation, it seems, has suffered unduly for his having written *Euphues: The Anatomy of Wit*, a work which is often regarded as a kind of aberration, interesting in its manipulations of the English language and important in its influence on contemporary literature but unimportant in itself as a work of literature. Few critics actually deal with the contents of the book, except to trace sources, and those that do generally dismiss the work as being either monstrous or unworthy of real consideration. Even Lyly’s admirers have accepted the centuries-old stereotype of him as a moralist writing a purely didactic work in the most peculiar style before *Finnegan’s Wake*; and *Euphues* is often favorably compared to the works of such writers as Castiglione and Sir Thomas Elyot, while Albert Feuillerat, whose work on Lyly is still, after over sixty years, central to Lyly studies, said, “On a vu qu’en écrivant son *Anatomy of Wit* Lyly avait des intentions nettement didactiques.” Feuillerat insists that there are two main aspects to *Euphues*, the narrative and the moralizing dissertations, and that these two aspects are unrelated and must be considered individually. Unfortunately he never discusses the narrative or, for that matter, the contents of the dissertations, preferring to concentrate on the style and the moralizing, a flaw which has dominated Lyly criticism down to the present. (27)

Es interesante que precisamente la crítica que rescató a Lyly de décadas, casi siglos, de olvido creó a la vez una paradoja al encasillar su obra en la definición de un estilo rebuscado y superficial que a veces parece ser impenetrable y que, como consecuencia, es poco atractivo para el público lector contemporáneo. Inclusive algunos intentos, como señala Steinberg, de críticos como Feuillerat por otorgarle ciertos méritos a la prosa lylyana siempre quedan atrapados en cuestiones estilísticas:

Il ne faudrait pas remonter très loin dans le passé pour trouver l'époque où le mot d'euphuisme-terme par lequel on désigne généralement le style de Lyly-était synonyme d'extravagance et de non-sens. On a aujourd'hui sur ce langage des notions plus justes et surtout plus précises. Les minutieuses études de Weymouth, de Landmann et de Child-pour ne citer que les principales-ont démontré que là où l'ancienne critique n'avait vu qu'aberration intellectuelle et dérèglement, il y avait, en réalité, application rigoureuse de'une méthode parfaitement nette. Et il est maintenant admis que l'euphuisme, quels que soient ses défauts et ses excès, a aussi des qualités, car c'est la résultante d'une série d'efforts artistiques pour atteindre à la perfection de la forme. (411-12)

Sólo las investigaciones que se han hecho a partir de la segunda parte del siglo veinte han contrarrestado esa imagen declarando en algunos casos, como en la crítica que hace Jonas Barish de las opiniones de Croll, que no se puede separar el contexto de la forma estilística en que está expresado:

But even *paromion* has its effect on meaning, though the effect be alogical. To regard it as nothing more than vocal ornament *appliqué* may be a convenient way referring to a psychological fact-that a writer sometimes chooses one word over another for the sake of its sound-but is of little help in determining how such a word functions once it is chosen. On the whole, a contemporary reader is likely to be disturbed by the earnestness with which Croll propounds the Renaissance distinction between "figures of thought" (*tropes*) and "figures of sound" (*schemes*). This distinction, which drives a wedge between style and content, and treats them as though they enjoyed separate and independent existence, if it interferes even with objective descriptions of style, interferes still more with any effort to get at the heart of a writer's artistic universe, where style and meaning interpenetrate. The fact is that *paromion*, far from being merely a superficial device of sound-design, is, one might almost say, an instrument of thought whereby Lyly apprehends the world, and from which he cannot escape. (15-16)

La idea que Barish ataca en la cita anterior es la conocida definición que Croll da en la introducción de su edición de Euphuus: The Anatomy of Wit. Euphuus and His England; ésta ha quedado para la posteridad como una de las formas clásicas de ver el eufuismo:

But the simplest and safest form of the definition is that Euphuism is a style characterized by the figures known in ancient and medieval rhetoric as *schemes* (*schemata*), and more specifically by the word-schemes (*schemata verborum*), in contrast with those known as *tropes*; that is to say, in effect, by the figures of sound, or vocal ornament. The most important of these figures are three which can be used, and in Euphuism are often and characteristically used, in

combination in the same form of words: first, isocolon, or equality of members (successive phrases or clauses of about the same *length*); secondly, parison, or equality of sound (successive or corresponding members of the same *form*, so that word corresponds to word, adjective to adjective, noun to noun, verb to verb, etc.); thirdly paromoion, similarity of sound between words or syllables, usually occurring between words in the same positions in parisonic members, and having the form either of *alliteration*, similarity at the beginning, or *homoioioteleuton* (*similiter cadentes* or *desinentes*), similarity at the end, or, as often in Euphuism, of both of these at once. Other *schemata* are also frequently and characteristically used, such as simple *word-repetition*, and *polyptoton* (the repetition of the same stem two or more times within the same clause or sentence, each time with a different inflectional ending); but these need not be detailed. The essential feature of the style –to repeat– is a vocal, or oral, pattern, and all its characteristics, such as the use of antithesis, and the constant use of simile, are only means by which the Euphuist effect his various devices of sound-design. (xv-xvi)

El eufuismo de acuerdo con Croll, a pesar de tener gran importancia a la hora de estudiar los rasgos estilísticos particulares de Lyly, es obviamente una de las definiciones que ha contribuido a que en muchos casos, inclusive hasta nuestros días, se siga definiendo la prosa eufuística lylyana como una forma especial de expresión sin hacer mención de la estrecha relación que guarda con su contenido.⁷

Barish arguye que no se puede hablar del estilo sin tomar en consideración su contexto, porque no se puede privilegiar una de las partes teniendo en cuenta sólo su valor técnico, es decir, pensando que las palabras, sus combinaciones y efecto sonoro son unidades vacías. Es cierto que se debe tener en cuenta la observación que hace G. K. Hunter de que “It is the style that has given the word ‘Euphuism’ a permanent place in the English language...” (260), pero aunque este comentario sea muy pertinente inclusive para la crítica actual, es necesario entender la importancia de evitar un análisis que perpetúe el divorcio entre la expresión estilística y su significado. Debemos pensar que al fin y al cabo el nombre que se le atribuyó al estilo desde un principio está muy

⁷ Un ejemplo típico de la definición que se da del ‘eufuismo’ en una obra de consulta de uso general aparece en The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition (Boston: Houghton Mifflin, 2000) 614.

identificado con el personaje principal de la obra, apuntando de esta forma a la relación existente entre el contexto y la fórmula usada para expresarlo. Los personajes de Euphues, incluyendo el narrador, y su discurso forman una unidad narrativa, porque como se pregunta Barish: “how does one distinguish a “thought” from the “words” in which it is expressed? How separate an idea from the structure which embodies it?” (16). Lyly, como han creído algunos críticos, no usa la narración como excusa para exponer sus conocimientos e impresionar a sus lectores con su estilo ornamental.⁸ ¿Cómo puede un escritor que expresa dudas sobre el éxito de su obra haber pensado solamente en el estilo sin interesarse en la trama? Es cierto que el autor expresa sus ideas a través de un estilo original de características refinadas, pero esto no quiere decir que concentró su talento solamente en la forma y sacrificó la importancia del argumento; de hecho, si analizamos detenidamente la relación que existe entre estos dos componentes, nos damos cuenta de que el autor no pudo concebir uno sin depender directamente del otro.

Uno de los rasgos que normalmente se ha considerado parte del eufuismo particular de Lyly que claramente muestra la unión entre lo narrado y su estilo es la naturaleza exagerada que el autor utiliza en sus comparaciones. Hunter explica que:

The functional description of Euphuism which I have attempted to give has not yet been applied to what is the most obvious feature of the style-the strings of similes drawn from remote or marvelous nature; it was this that contemporaries referred to when they noticed Euphuism as a special style; for they seem to have been much more impressed by Lyly's similes than they were by the features that Croll points to as representative-isocolon, paromoion, etc. (276)

Los símiles son un recurso estilístico que, en la obra lylyana, dan la impresión de adornar de forma extraña la narración, pero que precisamente le dan un carácter particular.

Algunos aspectos del estilo eufuístico se podían encontrar en las obras de otros escritores

⁸ David Margolies, Novel and Society in Elizabethan England (Totowa: Barnes and Noble Books, 1985) 53.

de la época pero, como señala Hunter, los ejemplos naturales son los que definieron el eufuismo para su generación. La naturaleza no sólo sirve como un elemento decorativo de la narración, sino que tiene una función específica que el autor le ha dado para insertar varios niveles de interpretación en su obra. Los símiles naturales que a simple vista pueden parecer extraños y exagerados, que a veces han sido vistos como una creación estilística que sirve para llamar la atención sobre el conocimiento y habilidades literarias del autor, realmente juegan un papel vital a la hora de esclarecer el significado de la trama, porque a través de ellos se puede vislumbrar todo lo que no se ha llegado a decir claramente.

Lyly combina perfectamente en los símiles su creatividad estilística y profundidad analítica y, por lo tanto, reclama que vayamos mucho más allá de la superficie aparentemente artificiosa de su estilo y consideremos lo significativo que es el argumento de su obra. Barish insiste en poner de relieve que la forma en que la idea está expresada no se puede separar de su concepto, es decir, que “one can reply that syntactic formulae are not the clothes of thought, they are of its essence; they are not mere schemes imposed on meaning, they are the determinants of meaning” (16). Se puede decir entonces que de acuerdo con este razonamiento, el símil tiene la función de causar un efecto pero a la vez revela la complejidad del significado de la trama. Lyly lo usa frecuentemente para mostrar la duplicidad de una idea que queda expresada a menudo de forma antitética. La antítesis muestra dos elementos o puntos de vista opuestos y, por lo tanto, parece rechazar el objetivo del símil que el autor usa en Euphues para expresar un concepto determinado; Lyly, sin embargo, se las arregla para combinar dos antítesis contrarias y crear una

paradoja que pone de relieve los niveles múltiples de interpretación que se le pueden atribuir a una idea específica. El autor declara en cierto momento que:

“For,” say they [young men], “although iron the more it is used the brighter it is, yet silver with much wearing doth waste to nothing; though the cammock the more it is bowed the better it serveth, yet the bow the more it is bent and occupied the weaker it waxeth; though the camomile the more it is trodden and pressed down the more it spreadeth, yet the violet the oftener it is handled and touched the sooner it withereth and decayeth. Besides this, a fine wit, a sharp sense, a quick understanding, is able to attain to more in a moment or a very little space than a dull and blockish head in a month. The scythe cutteth far better and smoother than the saw, the wax yieldeth better and sooner to the seal than the steel to the stamp or hammer, the smooth and plain beech is easier to be carved and occupied than the knotty box. For neither is there anything but that hath his contraries. (26-27)

El ejemplo muestra claramente cómo la idea expresada en una antítesis se cancela a través de otra que expresa exactamente lo opuesto. La manzanilla de poca belleza y uso cotidiano tiene el don de ser fuerte cuando la pisan; la violeta, en cambio, es delicada y de gran belleza y no se puede tocar porque se marchita fácilmente. La antítesis manzanilla-violeta denota la oposición entre la fuerza y la delicadeza. A ésta la sigue casi de inmediato otra antítesis en la que aparece la misma relación pero invertida: la cera a pesar de ser suave, parecida a la delicadeza de la violeta, tiene propiedades que se prestan a recibir la impresión de un sello mucho mejor que el acero que es un metal fuerte como la manzanilla en el ejemplo opuesto. Cada cosa tiene su contrario porque su uso está conectado con una interpretación específica y el autor utiliza el ejemplo para demostrar que todo está atado a una forma específica de ver la realidad.

Barish cree que el autor une ideas contrarias porque “...in Lyly’s world if things do not already defy the properties they must be made to do so. The precarious closeness of extremes must be constantly stressed, and it does not much matter whether the illustrative instance conforms to everyday experience or violates it” (21). La naturaleza

en estos textos cobra un significado adicional del que normalmente esperamos que tenga en una narración ficticia, porque no sólo sirve de trasfondo verosímil sino que queda representada en símiles que se rigen por sus propias reglas para surtir el efecto deseado. El mundo natural de Euphues tiene características que superficialmente parecen ser reales, es decir, que tienen un parecido con la forma en que experimentamos la naturaleza a diario, pero su verdadera función es representar el reino interior de los conceptos e interpretaciones subjetivas. La naturaleza en la obra entonces pasa, de ser un elemento exterior supuestamente objetivo, a un recurso literario que requiere una interpretación particular que goza de muchos niveles semánticos. Euphues expone la idea tradicional de la naturaleza como concepto monolítico cuando dice que para algunos filósofos el mundo natural nunca cambia y está dotado de la pureza y verdad de toda esencia: “Doth not Cicero conclude and allow that if we follow and obey Nature we shall never err? Doth not Aristotle allege and confirm that Nature frameth or maketh nothing in any point rude, vain, and imperfect?” (20-21). De acuerdo con este concepto la naturaleza es la fuerza más poderosa del universo y no hay otra, incluyendo las que posee el ser humano, que tenga la capacidad de oponerse a ella: “If Nature be of strength or force, what availeth discipline or nurture?” (21). Sin embargo, cuando el joven ateniense discute con el anciano Eubulus al principio de The Anatomy muestra precisamente la otra cara de la moneda al afirmar que “...it is the disposition of the thought that altereth the nature of the thing” (22), es decir, que no existe un absoluto porque todo depende de la forma cómo cada cual ve el mundo, “But so many men so many minds; that may seem in your eye odious, which in an other’s eye may be gracious. Aristippus a philosopher, yet who more courtly? Diogenes a philosopher, yet who more carterly?” (18). Cada persona, según este

concepto, tiene la libertad de elegir y hacer sus propias decisiones y, como resultado, puede tener experiencias contradictorias.

En cada individuo existen dos mundos, uno exterior y uno interior, que se relacionan constantemente y que, aunque a menudo pueden entrar en conflicto, forman parte de un solo ser. Este, como Barish explica a continuación, siempre está dividido entre su esencia y su apariencia y, por lo tanto, en la narración

A recurrent figure is the one contrasting an ugly exterior with a precious interior or the reverse, a fair face with a vile heart, an outer semblance belied by an inner essence, as in the cases of the gold, the kernel, and the toad. The moral is always the same: that the more absolute of its kind a thing may appear to be, the more certain it is that somewhere within it lies its own antithesis, its anti-self. (22)

El juego que contrasta la relación entre lo que está adentro y lo queda fuera también establece una relación con un contrario que no forma parte de la unidad y que cuestiona cualquier juicio estricto que se haya hecho. Por ejemplo, “The foul toad hath a fair stone in his head, the fine gold is found in the filthy earth, the sweet kernel lieth in the hard shell. Virtue is harboured in the heart of him that most men esteem mishappen” (53), pero las cosas de superficies hermosas, a diferencia de las que son estéticamente poco atractivas, pueden guardar corrupción interior y

Contrariwise if we respect more the outward shape than the inward habit-good God, into how many mischiefs do we fall! Into what blindness are we led! Do we not commonly see that in painted pots is hidden the deadliest poison, that in the greenest grass is the greatest serpent, in the clearest water the ugliest toad? Doth not experience teach us that in the most curious sepulcher are enclosed rotten bones? (53)

El mundo interior y su contrario se rigen por un intercambio constante que siempre apunta a la complejidad de la idea que para Lyly tiene que expresarse de la misma forma en que se concibe para serle fiel al argumento y no a la veracidad de los elementos utilizados. En el eufuismo, por lo tanto, Lyly usa las relaciones entre las cosas para

mostrar que la subjetividad es una de las cualidades más importantes para el ser humano, debido a que es casi imposible llegar a una objetividad absoluta y todo lo que asumimos como tal no posee realmente esas características. Lyly, al usar estos recursos en su obra, pone de relieve que no estamos presenciando una creación literaria artificial sino una interpretación más de lo que en este caso considera el orden de las cosas.

En Euphues: The Anatomy of Wit los pares de opuestos, como habíamos visto en algunos de los ejemplos anteriores, forman parte de la construcción del estilo y la trama. Con respecto al efecto que la oposición de contrarios juega en ésta última encontramos uno de sus más obvios exponentes en el personaje principal. Euphues va desde experimentar la vida totalmente ilícita, robándole inclusive la prometida a su mejor amigo, hasta llegar a una transformación espiritual y existencial que lo lleva a seguir una rutina ascética. Euphues, en muchos de sus diálogos y cartas, defiende una postura que a veces contradice un criterio que ya había expuesto y responde de acuerdo con las circunstancias que experimenta en un momento específico. El contraste entre sus propias opiniones y las que comparte con otros es lo que predomina en la obra haciendo que la acción progrese y los personajes se desarrollen. Euphues, por ejemplo, se comporta de una forma muy diferente con Eubulus al principio de la obra y al final de ésta cuando le envía una carta con motivo de la muerte de su hija. Si inicialmente había discutido con el anciano después admite que había actuado de la forma que había creído más apropiada en ese momento. Esta reacción final de Euphues parece cancelar su actitud inicial, sin embargo, lo que realmente expone, es la ambivalencia del ser humano que aspira a alcanzar la objetividad y sólo logra reaccionar impulsivamente en una situación específica. Este concepto es de gran importancia para la sociedad de la época, debido a

que la educación humanista había creído en la capacidad ilimitada de mejoramiento del alumno bien entrenado sin tomar en cuenta su condición de individuo, es decir, de que tuviera opiniones y acciones contradictorias. Esto también es significativo para cuestionar el orden, porque al eliminar los conceptos absolutos se pone en duda todo tipo de jerarquía y, en el caso de Inglaterra en el dieciséis, esto podía referirse al sistema monárquico. Richard Helgerson explica que en la ficción lylyana todo tiene que ser cuestionado por una constante duplicidad que se manifiesta en la antítesis tanto al nivel estilístico como de contenido:

When an author begins by admitting that, though his anatomy uncover vicious imperfections, they may be regarded as a *cos amoris*, his satire is disarmed and his doubleness of intent made too apparent to be ignored. Moreover, in this case, the witty rhetorical patterns on which the author's own claim to the attention of his audience so largely depends derive from the discovery (and on occasion from the manufacture) of imperfection. For Lyly's style to use them, the sweetest rose must have his prickle, the finest velvet his brack. Whatever he may claim to the contrary, Lyly necessarily delights in the world's imperfection. Without it there would be no antithesis, and without antithesis there would be no Euphuism. (62)

Lyly, como señala Helgerson, tiende a hacer una declaración para luego poder mostrar el argumento contrario y de esta forma saca a relucir precisamente lo que algunos tipos de literatura que se desarrollaron en la sociedad isabelina querían reprimir a toda costa: el cuestionamiento del orden al mostrar la naturaleza ambivalente de conceptos considerados fijos. A partir del título de la primera parte de Euphues el autor da a conocer sus intenciones al declarar que la obra es una “anatomía” que va a hacer un análisis profundo de las cosas, es decir, que nos va a llevar más allá de la superficie para presenciar los detalles de una observación que no podemos ver desde afuera. La anatomía es un estudio que se realiza desde el exterior al interior para entender mejor cómo las profundidades de algo/alguien afectan sus características superficiales. Esta

revela que nada existe por sí solo sino que forma parte de un sistema interdependiente en el que no se puede privilegiar una de las partes (superficie o interior) y echar a un lado la otra. Este concepto nos enfrenta a un movimiento doble entre dos opuestos que están estrechamente relacionados y es lógico preguntarse cuál es la razón para que el autor insista en que tomemos conciencia de este recurso desde el principio. Devon Hodges ha estudiado las anatomías que se realizaban en la época y explica que:

Anatomies were a fad in sixteenth-century England. Men of every persuasion wrote them. There are literary anatomies, theological anatomies, scientific anatomies. The wide range of such texts dramatically illustrates the Renaissance writer's concern to strip away false appearances and expose the truth. With violent determination, writers of anatomies used their pens as scalpels to cut through appearances and reveal the mute truth of objects. This new method of articulation promised to destroy idols and false forms, and to replace them with a knowledge built on solid facts-but this promise was not fulfilled. (1-2)

The Anatomy of Wit, a partir del título, presenta una contradicción, porque una anatomía, por definición, es normalmente una investigación profunda pero aquí se hace de un concepto superficial: "wit". Esto hace que nos preguntemos inmediatamente qué importancia puede tener la investigación de un concepto banal y, si lo hacemos, qué podemos aprender de esta experiencia. Las preguntas obviamente plantean la problemática que Lyly desea sugerir a partir del título para dejarnos saber que las apariencias en su obra pueden llegar a darnos una impresión equivocada. Helgerson dice que "In the opening paragraph Lyly makes the startling admission that not only is the finest wit likely to be the most wicked but that this very imperfection is the secret of its attraction" (62). Hodges también afirma que "Wit is both a faculty of reason (an inward wisdom) and a talent for using words (an outward facility). And in his hands [Lyly's], anatomy becomes a technique that both creates and collapses the dichotomy between rhetoric and logic, wit and wisdom" (21). La ambivalencia de la palabra "wit" puede

tener muchas traducciones: ‘perspicacia,’ ‘agilidad mental,’ ‘inteligencia’ y ‘capacidad para convencer con palabras a otra persona;’ de acuerdo con los criterios que presentan Helgerson y Hodges, no es un concepto fijo para el autor pues lo usa a su antojo para instarnos a hacer una interpretación más profunda de los hechos narrados. La obra puede dirigirse entonces en direcciones opuestas en diferentes ocasiones para que nos demos cuenta de que nada es lo que parece ser y nos veamos forzados a considerar otras posibilidades de las que aparecen en la superficie. En la anatomía lylyana siempre tenemos tres opciones: 1) podemos cegarnos con las apariencias, es decir, con los juegos retóricos, 2) podemos meternos en los enredos de la trama y olvidar el exterior o 3) podemos darnos cuenta de que cada una de las partes de la obra (interior y exterior) juega un papel complicado y vital para llegar a comprender su totalidad. La connotación aparentemente superficial que tiene la palabra “wit” ofrece una atracción estilística que muestra la perspicacia y elocuencia de los personajes, pero en algunos casos puede tener también la función de disfrazar ciertas ideas no convencionales que se vislumbran cuando logramos superar la forma simplista de interpretar lo que se dice o se hace. El movimiento de la anatomía que va desde afuera hacia adentro o vice versa entrelazando el estilo con su contenido muestra, por lo tanto, cómo ambos quedan unidos en una relación inseparable que no guarda totalmente la superficialidad retórica o la completa seriedad de la trama que, según ciertos críticos como Feuillerat, tiene simplemente un carácter didáctico.

La intención de Lyly era establecer una relación entre el estilo y la trama, porque éstos le permitían expresar las opiniones que tenía del mundo que experimentaba sin correr el riesgo de ser castigado por sus ideas. La naturaleza extraña, por ejemplo, le

servía para alejar al público lector de la realidad dándole la impresión de que la obra no tenía nada que ver con ésta y de esta forma expresar un modo de crítica no comprometedor. Si el autor hubiera usado el mundo natural como lo percibimos regularmente, es muy probable que nunca hubiera podido incorporar el nivel crítico que le dio a Euphues, ya que los lectores hubieran reconocido inmediatamente las personas o cosas a las que hacía referencia en sus comentarios. La obra tiene que tener, por lo tanto, un estilo complicado y una trama convencional para que su autor pueda expresar sus criterios libremente.

A simple vista Euphues, sobre todo la primera parte, parece tener un orden muy diferente al de otras obras de su época, porque está construido a partir de ciertas reglas retóricas que Lyly repite constantemente para dar la impresión de que ha creado su obra usando estrictamente una organización equilibrada. Sin embargo, ésta es una sensación que desaparece desde el momento que decidimos profundizar en otros aspectos, porque nos damos cuenta de que el orden sólo existe superficialmente y otros niveles de la narración producen exactamente el efecto contrario. Hodges explica que:

Though the results of his technique are confusing, Lyly's choice of the word "anatomy" to describe his work seems to indicate that he wanted to conduct an analysis that would put everything in its place. His conspicuous use of rhetorical conventions and his care in the construction of sentences and paragraphs reveal his intention to create an extensively ordered work. A desire to distinguish things is also reflected in his use of antithesis as the means of carrying out his anatomy. This focus on contradiction, according to Jonas Barish, is the central difference between Lyly and his predecessors: "where his predecessors had aimed at exposing a hidden consistency in the workings of nature, Lyly arranged the affinities and antipathies side by side so as to unveil the contradictions in nature, the infinite inconsistency of the world. In opposition to the harmony of microcosm and macrocosm, Lyly presents the world as an order divided against itself. (21-22)

Cuando entramos a las posibles interpretaciones de Euphues encontramos un

mundo de ideas dispares que nos hacen preguntarnos por qué el autor decidió crear una superficie elegante y placentera que llevaba en su seno una semilla de conflicto. Si recordamos algunas de las circunstancias de la vida del autor que vimos en el capítulo anterior, percibimos fácilmente que el mundo que crea en su ficción es el resultado de sus experiencias. En el momento en que Lyly escribió Euphues, sobre todo The Anatomy, el ambiente cortesano en el que comenzaba a moverse no era totalmente de su agrado y probablemente se había tenido que resignar a aceptar esta realidad debido a sus necesidades económicas y profesionales. Euphues refleja en cierto modo las contradicciones que el autor había experimentado, porque el mundo cortesano lo atrae suficientemente para sentirse culpable de caer tan bajo. Las tentaciones de la juventud hacen que descubra hasta qué punto puede llevarse por sus impulsos y traicionar a una de las personas que más quiere: su amigo Philautus. Su arrepentimiento y decepción son tales que decide regresar a Atenas y dedicarse a estudiar filosofía. Lyly no puede darse el lujo que le permite a su personaje, porque no tiene la oportunidad de volver al amparo del ambiente universitario y, como se siente atrapado en esta realidad, sólo logra escapar volcando sus ideas en la ficción.

Si queremos entender mejor las circunstancias del autor en el momento que se incorporó a la corte, tenemos que tomar en consideración la fuerte competencia que existía en la época en que comenzó su carrera y la falta de apoyo y protección que la nobleza brindaba a principiantes de su edad y rango social. Los jóvenes escritores, por lo general, padecían grandes necesidades y buscaban desesperadamente (muchas veces en vano) a un mecenas que les garantizara cierta estabilidad económica. David Margolies explica lo difícil que era para los escritores del momento recibir este tipo de ayuda

cuando dice que: “The great variety of patrons for many individual writers indicates the insecurity of patronage. There was not yet a literary market (such as was highly developed by the last decade of the century) in which the writers could find a place.” (9)

Es cierto que ya existía un mercado del libro debido a que la población inglesa poco a poco fue alfabetizándose y la invención de la imprenta el siglo anterior había facilitado la rápida publicación de numerosos ejemplares, pero la idea de un escritor profesional que se podía ganar la vida vendiendo libros todavía no formaba parte de la mentalidad de autores que, como Lyly, se consideraban parte de la nobleza.⁹ Margolies pone de relieve la dificultad de encontrarse en esta posición transitoria porque “They [the writers] could no longer rely on the support of a patronage system and only gradually did they realise the commercial possibilities of literature” (10). A pesar de estos obstáculos no fue fácil para algunos escritores que tenían que mantener cierta reputación social realizar el cambio y en muchos casos se negaron a dedicarse a la literatura como profesión porque:

To write for the press thus jeopardized his [their] position, since the press made his [their] work common and the appearance of personal service rendered for a patron was destroyed in something offered promiscuously to the public through print. ‘In the Elizabethan period it was considered beneath the dignity of a gentleman to have any dealings with a publisher; it was therefore customary for courtiers to circulate manuscript copies of their works among their friends’. The gentlemen of letters shunned print. (13)

Y para los que verdaderamente aspiraban a formar parte del círculo cortesano era aun más importante abstenerse debido a que

Furthermore, the printed work smacks of considered effort and may thus make doubtful the author’s pretensions to extemporal grace, his sprezzatura, that was so important to the aristocratic ideal. Writing for the press suggests professionalism, which conflicts with the writer’s gentle image. The professional is different from the amateur not so much in degree of skill as in the qualitative difference of exercising his talents for gain. (13)

⁹ Debemos recordar que Lyly entra en este grupo porque, aunque formaba parte de la baja nobleza, tenía el título de “gentleman” que había heredado de su familia.

Lyly probablemente se sentía muy frustrado en este mundo en el que no encontró fácil cabida, porque, a pesar de ser noble, venir de una familia respetada por sus méritos académicos y haber recibido una educación en una de las dos universidades más importantes del país, no podía resolver su situación económica con el reconocimiento que merecía. En el momento en que escribió The Anatomy posiblemente estaba en contacto con nobles poderosos, como Lord Burghley y el Earl of Oxford, pero también es probable que su relación con ellos no hubiera sido muy estrecha en esos años, porque le dedicó la primera parte de la obra a Lord Delaware.¹⁰ La segunda parte, en cambio, está dedicada al Earl of Oxford revelándonos que hubo un proceso de acercamiento a la corte y a estos nobles influyentes.

No es difícil imaginar que el autor, debido a las circunstancias que le tocó vivir, tenía que sentir un gran resentimiento hacia la sociedad del momento, porque, a pesar de haber tenido un gran éxito profesional, nunca logró conseguir un puesto que le garantizara un medio permanente de ganarse la vida. En el capítulo anterior vimos cómo en sus últimos años, cuando su situación económica había llegado a un extremo y ya no gozaba del mecenazgo del Earl of Oxford, les suplicó constantemente a Robert Cecil y a la reina en sus cartas su protección y ayuda. En esos años tuvo que resignarse a ocupar cargos honorarios y puestos secundarios. Nunca llegó a hacer la transición al teatro popular debido a que le otorgaba mucha importancia a formar parte de la nobleza, así que experimentó la frustración de haber nacido “caballero” (gentleman), es decir de sangre noble, sin poder gozar los privilegios de la alta nobleza a la que tuvo que servir el resto de sus días. El movimiento constante entre las dos posturas que Lyly adopta, la de querer

¹⁰ Hay poca información sobre la vida de Lord Delaware, pero poco de lo que se sabe aparece en una nota al pie de página (p. 44) del estudio de Feuillerat.

ser aceptado y a la vez tener una actitud crítica y desafiante contra las clases con las que tiene más contacto, es el que encontramos sobre todo en la primera parte de Euphues.

Esto se debe a que en ese momento, como sucedería nuevamente al final de su vida, el autor sufría la incertidumbre de vivir en una sociedad que no le brindaba oportunidades para progresar profesionalmente. Frank Whigham dice que este trabajoso proceso no se adaptaba a la realidad que experimentaban los escritores:

Daniel Javitch has suggestively traced the progressive frustration of this expectation as it percolated from fourteenth-century Italian publicis to the Elizabethan monarchy. The republics had validated the myth of actual government by intellectuals, but as a result of the rise of despotic rule in the fifteenth century it was recast in terms more acceptable to those in control. The humanists began instead to produce works of generalized moral guidance, less annoying to rulers now grown from peers to patrons. This “advice to princes” literature spread laterally to generate a wide range of abstract and theoretical comment on what was at this time seen not so much as government as “life at court.” But even this distanced format found a hostile reception, and so a second removal took place, into an expressly fictional realm. This fictional fictiveness allowed the would-be social servant to avoid culpable reference to the real actions of real rulers, while still employing the powers his education had taught him to see as his defining capacities. He had to work through techniques of sublimation and indirection. If his patrons regarded such fictions as entertainment rather than counsel, he was at least not silenced, and there was plenty of classical precedent for the stoic endurance of repression. (13-14)

Es obvio que Lyly, siendo uno de estos escritores frustrados, aprendió a lidiar con su posición en una sociedad que fingía darle una infinidad de medios para desarrollarse profesionalmente, mientras lo que le ofrecía realmente era un espacio restringido en el que se veía obligado a depender de la generosidad de los que poseían el poder. Era inevitable entonces que el autor no cediera ante la tentación de crear una obra con una base crítica que, aunque se esconde bajo la vestimenta del discurso retórico y las modas cortesanas, juzga el mundo que se le había prometido y no había podido alcanzar.

Hodges hace una pregunta interesante con respecto a esta idea cuando comenta que el estilo de nuestro autor tiene mucho que ver con su cuestionamiento de la sociedad:

Because the world of *Euphues* is morally ambiguous, its characters are constrained to use a discourse of equivocation. That discourse is “euphuism.” It is not clear whether “euphuism” reflects the shifting values of Lyly’s society or the inconstant nature of wit. One question to ask, then, is whether it is Lyly’s witty style or his society that lacks a clear, decidable value system. (24)

Las dos partes de Euphues muestran la rebeldía subyacente en la mentalidad de su autor, ya que el eufuismo, como Hodges se pregunta anteriormente, es tanto el proceso de seducción que la sociedad cortesana causa en Lyly como su total rechazo de ésta. Si tomamos en consideración que el eufuismo es el medio a través del cual el autor expresa su destreza estilística y la profundidad del argumento de su obra, nos damos cuenta de que usa este recurso (que tiene tanto que ver con las ideas expresadas como con la forma en que se expresan) para exponer cierto grado de crítica social. Sin embargo, no debemos llevarnos por nuestros impulsos contemporáneos y pensar que el autor ofrece la visión de una sociedad que incluye todos sus estratos, porque a pesar de que critica el mundo en que vive, lo hace solamente con el interés que puede tener un miembro de la baja nobleza; no obstante, también debemos entender que desde el principio de su carrera, aun cuando necesita seguir los caprichos de los que están en el poder, escoge ofrecernos una crítica del mundo isabelino y no apañar ciegamente sus muchos defectos. Es cierto que Lyly no incluye personajes de las clases bajas en Euphues, como los sirvientes que aparecen más tarde en sus obras teatrales, y esto puede indicar un aumento de su frustración y atrevimiento, posiblemente causados por las huellas que dejaron el pasar de los años y las experiencias vividas. Los sirvientes del teatro lylyano, como los personajes de Euphues, necesitan esconderse detrás de una máscara de comentarios

indirectos para disimular su crítica y, aunque todo queda filtrado por el discurso, se incluye otro punto de vista que representa a otros sectores de la sociedad. De todas formas vale la pena tener en cuenta que, si en Euphues la crítica es mucho más sutil que en las obras de teatro y aparece disfrazada con el comportamiento inaceptable de personajes que más tarde reconocen sus errores, ésta es la obra que marca la pauta para el resto de la carrera profesional del autor y en la que decide incluir un espacio para mostrar otra forma de ver la realidad isabelina. Esa actitud que ya aparecía en esta obra fue desarrollándose y dio lugar, como habíamos dicho, a que en el teatro el discurso crítico encontrara mayor libertad de expresión en boca de los sirvientes. Derek Alwes ve una estrecha relación entre éstos y las experiencias de Lyly en la corte:

Lyly's servants are by no means fools; they are clever, willful, and perceptive. They frequently engage in what Saccio calls "choplogic," but surely that is wit rather than folly. In *Campaspe* the servants' lives offer a number of apparent parallels to Lyly's own life at court—they complain that they are unrewarded by their masters, fed with insubstantial images or mere words; they are often excluded from meaningful work and called upon instead (like Phyllus) merely to "grind colours" and "hold the candle". ("I would fain serve" 406)

Los sirvientes, a pesar de sus habilidades e inteligencia, experimentan la frustración de estar limitados por un mundo en el que no se aprecia su capacidad sino su rango social. Lyly no puede expresar abiertamente su resentimiento porque tiene conciencia de las repercusiones que esto puede tener, pero sabe muy bien que al poner un discurso crítico en boca de personajes que eran considerados inferiores en la pirámide social, se pasarían por alto sus comentarios como quejas de poco mérito.

La crítica social se expresa con mucho más cuidado en Euphues que en las obras teatrales y, por lo tanto, el mundo ficticio que presenciamos se adapta mejor a los gustos literarios cortesanos, pero sin pasar por alto ciertas opiniones personales del autor que se

esconden astutamente bajo el velo de conversaciones refinadas y declaraciones morales. La rebeldía lylyana, habíamos visto en otro momento, aparece a menudo en los ejemplos de la naturaleza. A pesar de que muchos de éstos los sacó de fuentes como Plinio y las colecciones de fábulas medievales, su forma de usarlos, sobre todo en The Anatomy, es la que aporta un tono crítico a la obra. La oposición entre elementos que aparecen directamente comparados de forma antitética sirve de ejemplo de la tensión continua entre dos posturas. En la discusión inicial entre Euphues y Eubulus en The Anatomy, la defensa que el joven monta contra las acusaciones del anciano de que su vida refleja su mala crianza tiene la apariencia de privilegiar su rebeldía como una característica innata para excusar su comportamiento. Euphues usa como ejemplo de ésta el que

The silly mouse will by no manner of means be tamed; the subtle fox may well be beaten, but never broken from stealing its prey; if you pound spices they smell the sweeter; season the wood never so well, the wine will taste of the cask; plant and translate the crab-tree where and whensoever it please you and it will never bear sweet apple-unless you graft by art, which nothing toucheth nature. (20)

El personaje usa el ejemplo para comprobarle a Eubulus que sus acciones tienen una base natural. El ratón, el zorro, el vino, etc., tienen ciertas características con las que nacieron y no se pueden cambiar y, por lo tanto, él también trae sus instintos desde la cuna. Estas opiniones están expresadas en un momento de la discusión en el que joven supuestamente experimenta la ceguera de sus pocos años de experiencia y la conclusión que sacamos de boca del mismo Eubulus es que su actitud equivocada se enmendará con los golpes de la vida. Al final de la obra, Euphues comprueba que las declaraciones que hizo en su juventud eran erróneas, porque se da cuenta de que por seguir los impulsos que consideraba ‘naturales’ había traicionado a su mejor amigo. Los ejemplos que había usado para defender la naturaleza del ser humano en contra de la crianza parecen anularse

entonces en la conclusión; sin embargo, hay que ir más allá de estas viejas preocupaciones humanistas, discutidas por personas como Ascham en The Schoolmaster y Elyot en The Governor, para darnos cuenta que Lyly exagera a propósito la rebeldía de Euphues. Una pista que muestra las intenciones del autor es la copiosa cantidad de ejemplos que usa para exponer el punto de vista del personaje. Es cierto que Euphues quiere ganar la discusión, pero como dice Alwes en la siguiente cita de Sons and Authors in Elizabethan England, hay que entender que en los debates escolares que Lyly usa en muchas de las conversaciones de sus personajes, la importancia está en la discusión misma y no necesariamente en el resultado:

This characteristic was probably the result of contemporary scholastic training in antilogy which required students to argue *in utramque partem*-taking both sides of a single issue- so that the emphasis was on the skill in arguing rather than the correctness of the conclusion. (34)

Si el autor pone énfasis en el proceso de la discusión no es sólo porque quiere mostrar su capacidad de crear el argumento a partir del debate y mostrar destreza en este arte, sino que su habilidad escolástica le sirve para crear una narración de muchos niveles. En algunas de las conversaciones que aparecen en The Anatomy a menudo no se le da mucha importancia a la conclusión, porque Lyly no sólo aplica lo que se hacía en los debates universitarios, sino que utiliza lo aprendido a través de éstos para sobrepasar los límites de las normas existentes y poner de relieve sus propósitos en la narración de un momento específico. El resultado de cada discusión, por lo tanto, es diferente y, aunque cada una está relacionada de cierta manera con la conclusión final, se adapta a ciertas circunstancias. En estos debates entre diferentes personajes es donde el autor mejor inserta su actitud crítica en muchas ocasiones, ya que las ideas que se exponen forman parte de una discusión que toma en cuenta dos puntos de vista y por eso no cuestiona

tanto la intención que está detrás de cada argumento personal. En muchos casos Lyly da la impresión, sobre todo en The Anatomy, de que si Euphues, el personaje que más participa en estas discusiones, actúa impulsivamente, es porque todavía no ha aprendido la lección correcta y no tenemos por qué ver su rebeldía como un insulto a las normas sociales. El autor consigue así presentar cualquier argumento crítico, porque este recurso se presta a que el público lector no lo detecte como una violación de las reglas de la sociedad del momento. La perspicacia que los personajes, sobre todo de Euphues, muestran en sus conversaciones disimula con facilidad cualquier criterio de controversia debido a que, como señala Richard Mc Cabe: “The value of wit depends on how it is employed” (320).

No se puede decir que Euphues es un retrato de la vida de Lyly pero refleja sus ideas y frustraciones. El autor representa sus deseos y conflictos interiores al unir ideas que pueden ser consideradas suficientemente radicales para su época junto con dictámenes sumamente moralizadores. Esta postura se vislumbra en la representación de la unión entre los precedentes literarios heredados y las normas sociales aceptadas con sus propios métodos y criterios con el propósito de adaptar o contradecir tales precedentes. De Ascham, por ejemplo, copió las tendencias antiitalianas pero, a la vez, puso a prueba la imagen idealizada que dio de Euphues en su tratado The Schoolmaster. En la obra lylyana las ideas no pueden ser simples, porque el autor interpreta la sociedad en la que vive y que usa como referencia, por lo tanto, presenta un mundo que está en constante cambio y conflicto. Lyly plasma sus experiencias en Euphues según las percibe y, por eso, la obra oscila entre la atracción y el rechazo de las reglas literarias y normas sociales existentes. Esta complicada actitud la observamos sobre todo en la

actitud del joven Euphues que, a pesar de disfrutar un estilo de vida ilícito, llega a la conclusión de que sus acciones hieren y traicionan a aquéllos que más quiere. Otros personajes experimentan de forma semejante las tentaciones de la vida libertina y las consecuencias que ésta trae como resultado. La intensidad de los sentimientos que sienten, tanto en los momentos de placer como en los de arrepentimiento, muestra claramente el sufrimiento existencial de saber que toda causa tiene su efecto, sobre todo en un mundo en el que las apariencias son muy importantes para mantener cierta reputación. Euphues muestra en The Anatomy tener plena conciencia de estas convenciones sociales hipócritas y sabe hacerse víctima de ellas cuando, en casa de Ferardo, condena al principio a las mujeres que solamente se preocupan por el amor y la presencia, pero lo que verdaderamente desea es hacer que Lucilla se enamore de él.¹¹ Lucilla, quien actúa de forma similar, en un momento en el que se encuentra a solas y puede expresar libremente sus sentimientos traiciona la forma en que una joven de su clase se debe comportar al decir en voz alta que: “I will follow mine own lust. Lust, Lucilla? What sayeth thou? No, no, mine own love I should have said; for I am as far from lust as I am from reason, and as near to love as I am to folly” (42). Es obvio que en este mundo los personajes tienen que vivir una dualidad que siempre privilegia ciertas normas por encima de cualquier reacción o sentimiento que sienten de forma instintiva o “natural”. De ahí que el debate sobre si el ser humano tiene una naturaleza característica o si la crianza es la que lo moldea no tenga conclusiones específicas, porque el mundo “natural” que el autor presenta es una clara construcción del ser humano, es decir, cada cual lo interpreta de la forma en que lo experimenta. Sin duda todos están muy conscientes de que una declaración equivocada puede traerles la ruina y, por eso, el

¹¹ Euphues 36-37.

lenguaje siempre queda encerrado en los parámetros de una subjetividad que no puede expresarse libremente. Mandelon Gohlke señala que “The ambiguity of the euphuistic rhetoric provides a measure of protection in an ambiguous and potentially dangerous environment” (106) y, por tanto, “Euphuism is designed in part to provide a medium in which desire is acceptable. The elaborately constructed rhetoric masks a reality which is perceived as shameful. If everyone is in false face it is because they can neither renounce their desires nor admit them fully into their awareness” (107).

La dualidad infiltra casi todos los niveles de la obra haciéndose más palpable en los personajes y ejemplos que Lyly usa para ilustrar sus ideas. Raymond Stephanson afirma que ésta es el producto del cuestionamiento que el autor inserta en la ficción para crear la ironía porque

This kind of ambiguity in Lyly’s use of “unnatural natural philosophy” is a regular, not an uncommon, occurrence in both works. There is situational irony in such inconsistency, of course, but what does this inconsistency say about some necessary parallelism between man and the natural universe? Or more precisely, what is Lyly saying about his characters? The characters unquestioningly believe in their ability to find meaning and justification through an appeal to the natural world, but there are irregularities, inconsistencies and outright contradictions in the method of application. This does not suggest a writer who believes that reality and the nature of order are analogical; nor does it suggest a writer whose material is out of control, for the confusion and inconsistency are given a high profile. But it does suggest a writer whose intention is ironic, a writer who wishes simultaneously to illustrate and question his characters’ beliefs and convictions. (10)

En The Anatomy tanto Lucilla como Euphues actúan de una forma contradictoria para poner de relieve la falsedad de las apariencias y la imposibilidad de revelar lo más profundo de su ser. En algunos casos Lyly intercambia la identidad de uno de estos personajes con la del otro para poner énfasis en que las faltas de uno aparecen también en los demás, es decir, que no hay un tipo específico de individuo que cometa errores

mientras que otros están libres de actuar de igual forma. No podemos decir que Philautus es bueno y Euphues malo, porque el autor se las arregla para que los identifiquemos hasta el punto en que uno se convierte en la sombra del otro. Euphues declara en cierto momento que “I will therefore have Philautus for my fere [“companion”], and by so much the more I make myself sure to have Philautus, by now much the more I view in him the lively image of Euphues” (29). El narrador habla de esta unión de igual forma cuando comenta que la estrecha amistad entre los jóvenes hizo que “They used not only one board, but one bed, one book (if so be it they thought not one too many). Their friendship augmented every day, insomuch that the one could not refrain the company of the other one minute” (31). Philautus también ve a Euphues como su igual porque Lucilla se ríe de su prometido cuando llama a su amigo su “sombra” (33). Esta identificación se extiende hasta la propia Lucilla debido a que, a pesar de ser mujer, actúa como el joven ateniense al ponerse a su nivel en sus conversaciones para desafiar el poder del estereotipo femenino de ser débil e incapaz de ser comparada con los hombres.

Al final de la obra, aparentemente siguiendo los preceptos de la sociedad y la literatura de tono moral, todo parece volver a un lugar apropiado y Euphues se arrepiente y renueva su amistad con Philautus mientras que Lucilla muere. A la mujer rebelde se le castiga, el orden masculino vuelve a reinar y, de esta forma, la historia que Lyly ha contado parece volver a la norma. Podemos pensar que el autor nunca tuvo intenciones de tomar en serio la rebeldía de sus personajes sino, de la misma forma que hacían muchos de los tratados de su época, escribir simplemente una historia que sirviera de ejemplo para muchos; sin embargo, es posible entender que la obra no podía tener otra conclusión, porque había que seguir el orden establecido por los códigos literarios y

sociales. Estos dictaban que se castigara cualquier forma de comportamiento incorrecto y, por lo tanto, cada personaje recibe lo que merece al final. ¿Entonces esto quiere decir que las largas disquisiciones morales que hace Euphues en los tratados y cartas de The Anatomy son falsas y sólo sirven para convencer al público lector cortesano de que el autor comparte exactamente sus mismos criterios? Por un lado se puede responder a esta pregunta de forma afirmativa, ya que a Lyly no le perjudicaba crear una obra que concluyera de la misma forma que otras de su época, pero es difícil aceptar que el autor simplemente se conforma a la norma cuando se esmeró en crear un estilo que le sirviera de instrumento para expresar sus criterios personales. De acuerdo con los comentarios que R. W. Maslen hace sobre algunas de las normas de la literatura de la época, es lógico pensar que Lyly se opuso a las reglas del lenguaje literario porque no compartía los criterios de otros:

For many writers of both treatises and prose fiction throughout the century, with Roger Ascham and Stephen Gosson prominent among them, the struggle to preserve ‘simplicity’ or ‘one plain understanding or meaning between the parties’ in the face of the ceaseless deprivations of linguistic fraud was the principal responsibility of the printed text. (26)

No hay nada sencillo en el estilo que Lyly usa para darle a su obra un carácter particular que contradice muchas de las normas de la literatura heredada, pero, como ya habíamos visto anteriormente, su rebeldía no está basada solamente en un deseo por distinguirse de los demás sino que, como señala Theodore Steinberg, tiene tanto que ver con la literatura como con la sátira social que presenta:

As I have tried to show, *Euphues* is essentially a comic work: it is an “anti-courtesy book,” a parody on the usual works of the genre and a guide which should not be followed; it is a satire on several facets of sixteenth-century England, as well as a portrait of a totally inconsistent and hypocritical character who is hardly the Euphues Ascham had envisioned. (38)

A pesar de que Lyly demuestra tener un carácter rebelde e individualista, también notamos en su obra una pizca de identificación con los conceptos morales que se presentan en las cartas y tratados del final de The Anatomy. Esto puede confundirnos si pensamos que el autor contradice y viola la norma para después simpatizar con los valores de ésta. La clave para entender las ideas que presenta en cada caso es ver cada parte de la obra por separado, es decir, ver la historia que Euphues vive en Nápoles de una forma diferente a las cartas y tratados del final para lograr distinguir entre el concepto de la moral y la moraleja que da. La historia vivida por el personaje principal sólo puede terminar con una moraleja que dicta que se respeten las convenciones literarias y sociales, así que tanto Euphues como Lucilla sufren las consecuencias de sus acciones para reestablecer de nuevo el orden que habían cuestionado. Las cartas y tratados cortos no aportan material al hilo de la narración principal y tienen un tono moral elevado, por lo tanto, es obvio que no necesitan de una moraleja que afirme los valores establecidos. En éstos Euphues disfruta de exponer sus creencias con orgullo y dedica largos discursos a las virtudes que son engendradas por la buena educación, religión, etc. Se puede decir entonces que The Anatomy es una obra dividida en dos partes muy diferentes: una presenta la crítica socio-literaria bajo la máscara del lenguaje a lo largo de la narración para concluir con una moraleja que se adapta a los criterios de la sociedad del momento y cómo ésta veía la literatura, mientras que la otra parte muestra los valores que el autor comparte con este orden establecido. Lyly plasma en su obra las contradicciones de su pensamiento, ya que expresa tanto su atracción como desprecio por el sistema cortesano que lo atrae y tortura a la vez. Euphues, como el autor, experimenta de forma similar la seducción y el rechazo que siente por ese ambiente, aunque, como

habíamos visto en otro momento, tiene el privilegio de disfrutar de un destino muy diferente. Lyly expresa su deseo por controlar la trayectoria de su vida a través de las acciones de su personaje mostrando a la vez las fuerzas que lo impulsaban al conformismo. Al retirarse de nuevo a Atenas, *Euphues* pone en evidencia los deseos de éste, que sólo unos años antes, cuando le había escrito a William Cecil para intentar conseguir un puesto académico, había preferido quedarse en Oxford. Lyly había pensado en esos momentos en la posibilidad de alcanzar un puesto docente que le podía garantizar prestigio y cierta estabilidad económica que no eran fáciles de encontrar fuera del ámbito universitario. Al ver sus ideales frustrados y su futuro truncado tuvo que crear una vía a través de la cual su mundo interior tuviera un escape y de esta forma logró plasmar en *Euphues* muchos de sus criterios. Para Raymond Stephanson:

If we do read these works [two parts of *Euphues*] closely as fictional wholes, and entertain the belief that there might be larger ideas and attitudes underlying the use of rhetorical devices or traditional moral codes in particular passages, then I think we will discover a much different John Lyly than the one who is usually portrayed by literary critics. Instead of the John Lyly who has spawned a perversely ornamented prose style and a didactic attitude that are almost unbearable, we will find a writer who is clever and ironic, a writer with a subtle sense of humor, and a writer who cleverly challenges and questions the value of some of the most cherished beliefs and concepts of his age. (4-5)

Euphues and His England, aunque tiene un tono diferente al de la primera parte, continúa expresando los mismos principios de *The Anatomy*, pero lo hace de una forma mucho más disimulada. La relación que Lyly quiso establecer entre las dos obras es obvia cuando nos damos cuenta de que a partir de la dedicatoria de la segunda parte les plantea a sus lectores que la escribió porque “So at the last I was content to set another face to *Euphues*; but yet just behind the other, like the image of Janus, not running together, like the Hopplitides of Parrhasius, lest they should seem so unlike brothers that they might be

both thought bastards” (192). Las dos partes, a diferencia de los dos corredores que Parrhasius pinta de forma diferente para distinguirlos, comparten una sola existencia en la imagen de Janus, sólo que una mira hacia el pasado mientras que la otra refleja una perspectiva futura. The Anatomy, habíamos señalado, reflejaba las aspiraciones frustradas del autor disimuladas en un lenguaje distante y personajes rebeldes; Euphues and His England, sin embargo, está dedicada al Earl of Oxford y a las mujeres ilustres de la corte (“To the Ladies and Gentlewomen”) y, por lo tanto, muestra un momento muy diferente en la vida del joven escritor. Es obvio que en 1580, año de publicación de la segunda parte, Lyly había llegado a la conclusión de que sus aspiraciones académicas no le darían resultado y se resignó a sacarle provecho a sus habilidades y al éxito de The Anatomy para salir adelante. Esta decisión la declara con disimulo en la epístola dedicatoria de Euphues and His England al afirmar que “The first picture that Phidias, the first painter, shadowed was the portraiture of his own person; saying thus: “If it be well, I will paint many besides Phidias; if ill, it shall offend none but Phidias” (191). El autor expone claramente su intención inicial de querer usar la obra para exponer sus criterios personales, pero la disimula con una actitud humilde que equivale a la de Phidias cuando decidió no pintar otro cuadro si el primero le salía mal. De esta forma se excusa de cualquier reparo que se tuviera de The Anatomy y pone distancia entre las intenciones que tenía en 1578 y las de 1580. Su bienestar económico y social tenía ahora prioridad y eso quería decir que la corte tenía que convertirse en el blanco de sus esfuerzos, por lo tanto,

Between 1578 and 1579, then, contrary to what might be expected, it appears that Lyly moved away from a ‘bourgeois’ delineation of love-making, with its implicit critique of court mores, to a growing appreciation of courtly models of love. The revisions in the 1579 editions of *Euphues*, in turn, show the way towards *Euphues*

and his England, the self-advertisingly courtly sequel to *Euphues* that Lyly published in 1580. (Bates, “A Large Occasion” 480)

La dedicatoria de *Euphues and His England* está llena de ideas que intentan manipular y convencer al nuevo público lector, formado principalmente por las damas de la corte, de que la obra se había escrito para entretener y complacer los gustos de la aristocracia. Lyly insiste en afirmar que lo que más le interesa el deleitar a esta clase, sobre todo a las damas, declarando que “*Euphues had rather be shut in a lady’s casket than open in a scholar’s study*” (200) y, como entiende perfectamente sus gustos, les concede el permiso de utilizar la obra como cualquier objeto frívolo de entretenimiento o adorno:

You [ladies] choose cloth that will wear whitest, not that will last longest, colours that look freshest, not that endure soundest, and I would you would read books that have more show of pleasure, than ground of profit. Then should *Euphues* be as often in your hands, being but a toy, as lawn on your heads, being but trash; the one will be scarce liked after once reading, and the other is worn out after the first washing. (201)

La adulación del autor nos puede parecer demasiado intensa, pero no debemos olvidar las circunstancias que le exigían entretener una corte que se había convertido en la única vía que tenía a su disposición para demostrar sus talentos y abrirse nuevas oportunidades. El nuevo medio de subsistencia que había encontrado allí requería de una estrategia diferente a la que había tenido al concebir *The Anatomy*, ya que ésta le había demostrado que si complacía suficientemente a los individuos en el poder podía recibir cierto nivel de reconocimiento y protección; de hecho, probablemente el éxito que ésta tuvo le garantizó el mecenazgo del Earl of Oxford al que se le conocía por sus intereses literarios. El autor, como revela la introducción de *Euphues and His England* que está dirigida a las damas y caballeros de la corte, aceptó un nuevo destino profesional y los

escrúpulos del pasado aparentemente quedaron atrás. Sin embargo, hay momentos en la sección inicial y a lo largo de la obra que muestran que la crítica subyacente que había en The Anatomy se encontraba también en esta segunda parte. La actitud de Lyly oscila a veces entre adaptar la narración a las expectativas y discursos aceptados por la nobleza cortesana y a la vez expresar su necesidad de insertar comentarios que no van de acuerdo con la ideología dominante. En la dedicatoria, por ejemplo, usa la humildad fingida que se esperaba de los autores de la época cumpliendo de esta forma con las normas literarias a las que el público lector estaba acostumbrado, pero añade una defensa tan fuerte de su capacidad creativa que parece más bien un ataque a las convenciones que la simple repetición de una fórmula literaria. Al principio expone su atrevimiento al decidir continuar su obra con poca capacidad para hacerlo:

For I, seeing myself not able to stand on the ice, did nevertheless adventure to run; and being with my first book stricken into disgrace, could not cease until I was brought into contempt by the second, wherein I resemble those that having once wet their feet care not how deep they wade. (196)

Inmediatamente después de hacer esta declaración produce un ataque defensivo en el que afirma que si alguien decide criticarlo "...if he will not commend it, let him amend it" (196). Los comentarios anteriores, que aparentemente se refieren a críticos y enemigos en específico, adquieren otra dimensión cuando nos damos cuenta de que apelan a la interpretación de otro tipo de público al que el autor quiere comunicar ciertas ideas poco convencionales, como siempre, bajo la protección de fórmulas conocidas. El siguiente pasaje en el que Lyly solicita la protección del Earl of Oxford es un magnífico ejemplo de la referencia directa que hace a lo que esconde en lo que parece ser miedo de sus enemigos:

Apelles died not before he could finish Venus, but before he durst, Nicomachus left Tyndarides rawly for fear of anger, not for want of art, Timomachus broke off Medea scarce half coloured, not that he was not willing to end it but that he was threatened. I have not made Euphues to stand without legs for that I want matter to make, but might to maintain them. So that I am enforced with the old painters to colour my picture but to the middle, or as he that drew Cyclops, who in a little table made him lie behind an oak where one might perceive but a piece yet conceive that all the rest lay behind the tree; or as he that painted a horse in the river with half legs, leaving the pasterns for the viewer to imagine as in the water. For he that vieweth Euphues will say that he is drawn but to the waist, that he peepeth as it were behind some screen, that his feet are yet in the water; which maketh me present your Lordship with the mangled body of Hector, as it appeared to Andromache, and with half the face, as the painter did him that had but one eye; for I am compelled to draw a hose on before I can finish the leg, and instead of a foot to set down a shoe. So that whereas I had thought to show the cunning of a chirurgeon by mine anatomy with a knife, I must play the tailor on the shop-board with a pair of shears. But whether Euphues limp with Vulcan as born lame, or go on stilts with Amphionax for lack of legs, I trust I may say that his feet should have been old Helena. For the poor fisherman that was warned he should not fish did yet at his door make nets, and the old vintner of Venice that was forbidden to sell wine did, notwithstanding, hang out an ivy bush. (196-97)

Es obvio que la osadía lylyana va más allá de imponerse a las reglas de la literatura de su época o contradecir los comentarios de algunas personas particulares que le tenían antipatía, porque nos deja con la impresión de que Euphues, al no incluir su totalidad sino dejar mucho a la imaginación, puede tener fuertes repercusiones, puesto que da mucha importancia a la libertad de interpretación y ambivalencia de juicios que quedan sugeridos en los ejemplos de pinturas no terminadas y pescadores que tejen redes aunque se les prohíba pescar. Lyly ha decidido encontrar, de igual forma que éstos, el medio de usar las reglas para entretejer su crítica en la ficción sin ser castigado por expresar lo prohibido. En The Anatomy, con el bisturí en la mano, se había metido en el corazón de un debate crítico usando el estilo, que podría llamarse el cuerpo de la obra en una anatomía, para protegerse. Pero en Euphues and His England, estando consciente del cambio de su situación presente, obviamente optó por adaptarse al medio sin profundizar

en cuestiones comprometedoras y convertirse, como decía en la cita anterior, en un sastre. Las habilidades de éste todavía le permitían hacer uso de su destreza académica demostrando la finura de sus cortes en su capacidad de crear con belleza una narración entretenida, pero a la vez insertando sus ideas entre las costuras de un adornado vestido o cuerpo narrativo. Así lo declara en uno de sus ejemplos naturales que, aunque en esta segunda parte son mucho menos frecuentes que en The Anatomy, revela la crítica indirecta pero atractiva tan típicamente lylyana: “Danger and delight grow both upon one stalk, the rose and the canker in one bud, white and black are commonly in one border” (206).

Euphues and His England es en general una obra que pone menos énfasis en la instrucción y las lecciones morales que la primera parte y desarrolla un hilo narrativo mucho más complicado que ésta. El marco principal es el viaje de Euphues y Philautus a Inglaterra; en éste se incluyen varios personajes y muchas narraciones menores como las historias de Callimachus y Cassander y Fidus e Iffida. También hay debates semejantes al de Euphues y Lucilla en las reuniones de Camilla, Surlius, Frances, Philautus, etc. Todo tiene un aire de interés cortesano que se concentra en la belleza de las mujeres, el sufrimiento de los hombres enamorados, la finura del ambiente y conversaciones, dándole a la obra un carácter de entretenimiento frívolo que fue diseñado teniendo muy presentes los gustos de la corte isabelina. Lyly no escatima a la hora de elogiarla cuando dice que:

The lords and gentlemen in that court are also an example for all others to follow, true types of nobility, the only stay and staff to honour, brave courtiers, stout soldiers, apt to revel in peace and ride in war; in fight fierce not dreading death, in well, cruel to none that deserve ill. (431)

Entre estos cortesanos obviamente se destaca William Cecil, a quien halaga afirmando que “Among the number of which noble and wise counselors I cannot but for his honour’s sake remember the most prudent and right honorable, the Lord Burleigh, High Treasurer of the Realm...” (425). La reina Isabel recibe la mayor cantidad de elogios y adulaciones comenzando por la declaración de Euphues de que:

Concerning the cause of our coming into this island, it was only to glue our eyes to our ears, that we might justify those things by sight which we have oftentimes with incredible admiration understood by hearing: to wit, the rare qualities, as well of the body as the mind, of your most dread Sovereign and Queen; the bruit of the which hath filled every corner of the world, insomuch as there is nothing that moveth either more matter or more marvel than her excellent majesty. (234)

La obra termina con la larga descripción de las maravillas inglesas, “Euphues’ Glass for Europe”, que otras naciones deben usar como ejemplo:

Here, ladies, is a Glass for all Princes to behold, that being called to dignity they use moderation not might, tempering the severity of the laws with the mildness of love, not executing all they will but are under this glorious and gracious sovereignty; insomuch that I account all those abjects that be not her subjects. (438)

No es difícil entender que era más difícil para Lyly incluir cierto nivel crítico en esta segunda parte, que llena de tantos elogios de las extraordinarias cualidades de Isabel, la nobleza y el reino, al fin y al cabo, había sido dedicada a uno de los nobles más importantes del momento. Edward De Vere, Earl of Oxford, siendo el protector del autor tenía que defender sus intereses si era necesario, porque sabemos que en esos momentos su mecenazgo no era simbólico, puesto que Lyly probablemente comenzó a servirlo en 1578.¹² No hay forma de saber con exactitud si a De Vere le hubieran agradado las ideas algo subversivas del autor, pero sí podemos llegar a ciertas conclusiones basándonos en las circunstancias de las vidas tanto de Lyly como de Oxford. El primero, como

¹² Nelson 183.

habíamos dicho, posiblemente entró a servir a De Vere en la época en que vivió en el Savoy y pasó la mayor parte de su carrera bajo su protección recibiendo a la vez su ayuda para convertirse en uno de los dramaturgos más importantes de la época. Las conexiones con Oxford pueden parecer importantes a la hora de aceptar si éste podía oponerse a la crítica social que aparecía en Euphues, pero tenemos algunas pistas que indican que probablemente no puso muchos reparos ante tales comentarios, debido a que muchos de los sucesos de su vida son muy controvertidos. A pesar de que De Vere nunca llegó a tener problemas graves, hay muchas dudas sobre la fidelidad que sentía hacia la monarquía inglesa. En la época circularon muchos rumores sobre sus tendencias católicas y sus alianzas con la corona española y, aunque mantuvo una relación constante con los Burghley el resto de su vida, hubo mucha discordia y diferencias de opinión en sus intereses particulares.¹³

La relación entre Lyly y su mecenas en 1580 da señales de haber sido lo suficientemente estrecha para que el autor no sólo le dedicara Euphues and His England sino que usara también su escudo de armas.¹⁴ Este hecho demuestra que contaba con su apoyo y quizás hasta con el de sus aliados, por lo tanto, es muy probable que se sintiera cómodo para expresar ciertos criterios.¹⁵ De todas formas, aunque no podamos estar completamente seguros de que las ideas de Lyly hayan sido detectadas y mucho menos aceptadas por un grupo de nobles determinado, logramos vislumbrar que en su obra hay

¹³ Nelson 81.

¹⁴ Nelson 238.

¹⁵ Recordemos que durante el reinado de Isabel hubo varios levantamientos en su contra y que, además del Duque de Norfolk, parte de la nobleza seguía apegada a valores, como el catolicismo, que se oponían a los objetivos políticos de la reina. Véanse las páginas 45-46 del estudio de Hogge.

una corriente subyacente de descontento que aparece en los comentarios que disfrazan con elogios exagerados.

Quizá el recurso más eficaz que Lyly utiliza en Euphues and His England es usar a dos extranjeros para analizar el contexto social de la época. En la primera parte de la obra no puso énfasis en la nacionalidad de los personajes para esconder los comentarios del autor porque la trama se desarrollaba en Italia, un país que los ingleses consideraban sumamente corrupto e inmoral. Lyly además usó un lenguaje estilizado que distanciaba la crítica en los momentos que quería expresar ciertas ideas. En Euphues and His England, en cambio, usa generalmente un lenguaje mucho más simple y disimula su crítica utilizando a los dos personajes principales, un ateniense y un italiano, aunque realmente el que hace ciertos comentarios es Euphues, que viajan a Inglaterra para comprobar supuestamente que las maravillosas descripciones que habían leído en libros sobre la isla eran verdaderas. Lyly a veces pone en boca de uno de los jóvenes juicios muy severos que hace pasar por ignorancia de un par de extranjeros poco familiarizados con el orden de una sociedad sofisticada. En otros momentos hace que éstos se contradigan o le quiten importancia a lo que habían dicho para disimular algunos comentarios negativos que habían hecho. Al expresar la crítica a través de este tipo de personajes, el público lector probablemente no sintió que tenía que cuestionar los criterios dudosos que aparecían insertados en la ficción, debido a que Lyly se había percatado de que al utilizar las ideas de tratados, como The Schoolmaster, que promocionaban una propaganda política en la que todo lo extranjero era rechazado o por lo menos visto con desconfianza, era fácil pasar por alto sus opiniones. No se puede negar que cuando el autor astutamente decide usar a estos jóvenes no solamente logra contradecir los preceptos sociales de una persona

del rango de Ascham, sino que precisamente utiliza los mismos prejuicios que aparecen en su obra para esconder todo lo que Euphues y Philautus podían decir sobre la sociedad inglesa bajo la excusa de que no había que tomar en serio sus criterios. Un ejemplo de la ironía que utiliza en muchos de sus comentarios lo dice Euphues cuando va en el barco hacia Inglaterra, porque le explica a su amigo Philautus que debe actuar con cautela debido a que “It is the nature of that country [England] to sift strangers. Everyone that shaketh thee by the hand is not joined to thee in heart. They think Italians wanton and Grecians subtle; they will trust neither, they are so incredulous, but undermine both, they are so wise” (226). También declara que “Every stranger is a mark for them to shoot at” (226), disimulando la crítica al añadir que “Yet this must I say, which in no country I can tell the like, that it is as seldom to see a stranger abused there as it is rare to see any well used elsewhere” (226).

La crítica más severa no sólo aparece en las observaciones de Euphues, sino que está en boca de otro personaje que representa de una forma mucho más directa la realidad vivida por Lyly en la sociedad de la época. Este personaje es Fidus, el anciano de Canterbury, que les da la bienvenida a los jóvenes en su casa y les ofrece una descripción de Inglaterra y sus costumbres. Es obvio que Lyly tenía una intención específica a la hora de crear a Fidus, debido a que su procedencia y buenos atributos hacen referencia a la identificación que quiere crear entre el personaje y su propia vida. Fidus es de Canterbury, la ciudad natal del autor, y es además un personaje totalmente fiable por sus años, humildad, bondad y conducta. El narrador dice que su personalidad se refleja en sus apariencias, porque cuando Euphues y Philautus lo ven por primera vez tienen la siguiente impresión cuando llegan a su jardín: “...where they saw a comely old man as

busy as a bee among his bees, whose countenance bewrayed his conditions” (232). En otro momento también se lo describe como una persona de profundidad y buenos modales y Euphues lo llama “fatherly and friendly sire” (233). Lyly era consciente de que al crear estas impresiones de Fidus sus lectores inmediatamente iban a sentir confianza total en sus criterios. Tal confianza aumenta cuando descubrimos lo mucho que sobre todo Euphues valora sus opiniones. Después de convencer a los lectores de la nobleza del carácter del personaje y su fidelidad a la reina y la corona, Lyly entonces lo utiliza para exponer criterios que, aunque escondidos bajo el caparazón de la humildad, manifiestan un profundo descontento. Por ejemplo, en el diálogo inicial en el que Euphues le pide al anciano que describa la corte y a su reina, Fidus dice que no puede complacerlo debido a que su condición humilde no le permite hablar de temas tan importantes. Euphues decide entonces contarle una fábula en la que una golondrina convence a todos los pájaros para que se reúnan en su pequeño nido a hablar del águila. La golondrina arguye que esta discusión no le puede quitar méritos al águila, sino que el simple hecho de hablar de ella en su nido eleva el valor de su residencia.¹⁶ La habilidad de la golondrina de usar el prestigio del águila para autorizar el diálogo crea un espacio que le permite a Fidus decir con cierto nivel de libertad las opiniones que expresa más tarde.

El anciano comienza su larga exposición diciendo que Euphues ha logrado convencerlo y ha superado el miedo, pero insiste en declarar que su discurso, de todas formas, no hará justicia a las cualidades de la reina porque:

We should not look at that we cannot reach, nor long for that we should not have. Things above us are not for us, and therefore are princes placed under the gods, that they should not see what they do, and we under princes, that we might not inquire what they do. (238-39)

¹⁶ Euphues 236.

Una vez que aclara que cualquier idea que exprese no puede desafiar el poder o estado del monarca debido a que viene de una fuente tan modesta, se abre la posibilidad a expresar algunos juicios bastante arriesgados. Fidus entonces le explica a Euphues cómo funciona el gobierno y alaba la justicia imparcial de la reina pero, a la vez, comenta que ésta pensó que lo mejor para él cuando se retiró a Canterbury era darle una pequeña finca y “Thus contented with this mean estate, and never curious of the high estate, I found such quiet that methinketh he which knowest least lived longest; insomuch that I choose rather to be an hermit in a cave than a counselor in the court” (244). La humildad del personaje aparentemente revela su conformidad y obediencia, pero contradice esta actitud con el fuerte juicio que hace de la corte al decir que preferiría vivir en una cueva antes que ser un consejero en ella. Si el gobierno isabelino es tan justo y armonioso como había dicho anteriormente, podemos preguntarnos por qué repudia su corte con tanta intensidad. También podemos pensar que hay una pizca de ironía en la descripción que le da a su finca al llamarla “mean”, ya que el adjetivo parece referirse a su condición, pero, tomando en consideración el resto del discurso, puede también adquirir el significado de “mezquino”. La sensación de que hay un elemento crítico en la exposición de Fidus se intensifica cuando el narrador comenta que Euphues se da cuenta de que el anciano ha puesto en evidencia sus pensamientos e intenta justificarlo diciendo que sólo ha complacido su petición imprudente de querer saber aquello que podía comprometerlo:

And if my former request [asking him to tell him about the Queen] have bred any offence, let my latter repentance make amends. And yet this I know, that I inquired nothing that might bring you into danger or me into trouble; for as young as I am this have I learned that one may point at a star but not pull at it, and see a Prince but not search him. And for mine own part I never mean to put my hand between the bark and the tree, or in matters which are not for me to be over-curious. (244)

El resto de Euphues and His England tiene un tono jovial y lisonjero que culmina con el altar que Euphues le erige a Isabel e Inglaterra en “Euphues’ Glass for Europe.” Nada parece tener faltas en este reino, sin embargo, aunque Euphues se ve obligado a marcharse porque lo reclaman asuntos urgentes en Atenas, nunca regresa. En cambio, elige recluirse en Silixsedra donde el narrador cuenta que “for surely he was both tormented in body and grieved in mind” (462) por su pasado. La segunda parte, a pesar de su aparente frivolidad, coincide en varios aspectos con la primera y concluye de forma muy similar. Lyly, ya habíamos dicho, veía las dos partes como una sola entidad y, por tanto, no se puede negar que consideraba que ambas compartían muchos de los mismos principios. The Anatomy y Euphues and His England iniciaron la carrera del joven escritor y le dieron el éxito que necesitaba para que en años posteriores produjera las famosas comedias que llegarían a darle un impulso significativo al teatro isabelino. Estas dos obras fueron además el vehículo más personal que pudo encontrar para expresar un estilo particular en ese momento y un argumento que, como vimos en este capítulo, tiene una interpretación mucho más profunda de la que se puede entender superficialmente.

Capítulo 3

Antonio de Guevara

Antonio de Guevara es una de esas enigmáticas figuras literarias que ha llevado a la crítica a preguntarse con qué propósitos escribía cuando se presentaba como el moralista inmutable de algunos de los pasajes de serio didacticismo de carácter religioso-moral del Relox de príncipes o como el escritor ingenioso que disfrutaba imaginar y narrar con increíble destreza los detalles más íntimos de conversaciones y experiencias de la vida de su personaje principal Marco Aurelio. Esta oscilación del argumento de índole moral que aparece a lo largo de la obra y que contrasta con la prosa de tono sentimental y crítico de algunos de sus pasajes problematiza la imagen que podemos extraer en la actualidad de las intenciones y experiencias del escritor, debido a que constantemente nos ofrece diferentes aspectos de su personalidad. Algunos críticos, ante la incertidumbre que presenta la figura autorial, han optado por pensar que la obra guevariana es una serie de máscaras que el escritor crea para ofrecer un autorretrato ficticio con el propósito de disimular el papel de poca importancia social e histórica que realmente tuvo en una de las épocas más grandiosas de España. Américo Castro precisamente vio a Guevara de esta forma cuando lo llamó un clérigo “resentido y agresivo” (96) que escribía para aumentar su posición desventajosa en comparación con las hazañas y glorias recibidas por los hombres de armas de su época. Castro señala que Guevara llegó a tener mucho éxito con estas artimañas literarias porque sus lectores, algo confundidos por los valores de una sociedad cambiante, se identificaron con su obra y aceptaron “con delicia la prosa de aquel elegante desorientado; mas cuando la Europa que leía comenzó a percibir con

alguna claridad qué quería y podía hacer, entonces los libros del obispo de Mondoñedo cesaron de imprimirse” (94). La máscara guevariana, de acuerdo con este análisis, se inventó entonces para responder a las exigencias de una época específica que determinó el tipo de literatura que el autor decidió escribir y a través de la cual pudo crear y recrear una imagen que nos ha llegado hasta nuestros días. Castro piensa que la máscara sirvió para esconder las tensiones más profundas de un ser permanentemente frustrado que sólo dejaba entrever sus verdaderas intenciones en momentos en las que las disimulaba con diferentes recursos literarios.¹

La crítica de Horacio Chiong Rivero se hace eco de las opiniones de Castro al presentarnos a Guevara como un escritor que busca fijar en su obra una imagen de importancia teniendo pocos escrúpulos al hacerlo con sus exageraciones y, en algunos casos, hasta falsificaciones.² Estas tretas, según el crítico, supuestamente podían ayudarlo a esconder algunos valores que disfrazaba con ciertas estrategias, como la ironía y el humor, que prosiblemente causaron que sus comentarios no se tomaran en serio.³ Sus intenciones, de acuerdo con Chiong Rivero, se perciben fácilmente cuando nos percatamos de que el autor se esconde detrás de diferentes máscaras que lo ayudan a darle un tono burlesco a su obra y que, por lo tanto, evitan el juicio de una censura en su contra.⁴ Chiong Rivero critica la postura de algunos investigadores, como A. Redondo, que han visto a Guevara como un moralista, porque piensa que se han concentrado en los niveles más didácticos de la obra y han ignorado otros aspectos que muestran mucha

¹ Américo Castro, Hacia Cervantes (Madrid: Taurus, 1967) 95-97.

² Horacio Chiong Rivero, The Rise of Pseudo-Historical Fiction (New York: Peter Lang, 2004) 183-184.

³ Chiong Rivero 7.

⁴ Chiong Rivero 7.

menos seriedad.⁵ El didacticismo guevariano, según él, no puede tomarse demasiado en serio, porque cree que es un recurso literario que le proporcionaba al autor un tono moral humanista que otros famosos escritores de su época, como Vives o Erasmo, habían usado y, de esta forma, se colocaba dentro de una tradición aceptada que le facilitaba el medio perfecto para ocultar cierto nivel de malestar social. Chiong Rivero, de igual forma que Castro, considera que Guevara no gozaba verdaderamente de la importancia social que se atribuía y, como consecuencia, utilizaba su obra como un instrumento que, no sólo le dio suficiente fama en un momento determinado, sino que también le proporcionó una oportunidad para dejar un legado literario que disimulaba extraordinariamente la posible falta de influencia social que realmente tuvo.⁶

Francisco Márquez Villanueva tampoco cree en la versión guevariana del papel que dice jugar en la sociedad y la política de su época y señala que podemos observar claramente este aspecto de la forma de pensar del autor cuando inserta su crítica dentro de un discurso que aparentemente apoya el poder y el orden. Lo que Guevara intentaba hacer a través de dicho discurso, según Márquez Villanueva, era mantener bajo control ciertos criterios personales que no apoyaban los valores de la monarquía porque

Su presencia en el círculo personal de Carlos V era de naturaleza muy subordinada y determinaba por su parte una actitud más que cautelosa, pero que no deja de mostrar también sus ribetes de soterrado conflicto. Por más que hiciera por disimularlo, le irritaban profundamente las desigualdades impuestas por el nacimiento y la sumisión integral que exigía el servicio de todo príncipe.
(Menosprecio 37)

⁵ Chiong Rivero, refiriéndose a la rama de la crítica que está de acuerdo con Redondo, señala que “Despite convincing argument to the contrary, certain critics insist on Guevara’s alleged social success and political influence, denying completely the bouffonesque aspects of his prose” (7).

⁶ Chiong Rivero 8-10.

Esta maniobra literaria lo protegía de posibles acusaciones, permitiéndole un grado de libertad para expresar su descontento e insertando su obra en una modalidad que se estaba haciendo cada vez más popular en ese momento: la literatura bufonesca.⁷ Este subgénero usaba la norma para subvertir el discurso oficial y de esta forma exponía sus ideas para que fueran divulgadas sin ser detectadas por los agentes del poder.⁸ Márquez Villanueva explica que:

El bufón era una figura central, a modo de inversión a “contrarrey”, en la vida cortesana del momento, sin que ni siquiera prescindiese de ella el exquisito palacio de Urbino. En España, y como casos extremos de *self-fashioning*, los autores que juegan a la locura bufonesca no han vacilado en proyectar sobre sí mismos una homodiégesis del mismo orden, mediante la cual acceden con pleno derecho a la privilegiada libertad del alienado. Igual que Villalobos jugaba a presentarse como médico judío chocarrero, Guevara lo ha hecho, en sentido contrario, con la figura del cortesano y consejero universal, pero no menos risible por lo alejada de la realidad que todos conocían. (Menosprecio 65)

La idea de que los verdaderos sentimientos del autor se identifican con una actitud crítica, se podría decir que casi radical, que sobrepasa los límites de todo lo oficial cuestionando de esta forma los valores del poder y el orden ha creado un cisma en la crítica guevariana contemporánea. Márquez Villanueva ha comentado que tal disensión se desarrolló y convirtió en materia de discusión a partir de los comentarios que hizo René Costes en los que llamaba a Guevara un “bufón”.⁹ No es ningún secreto que el propio Márquez Villanueva piensa que la idea de Costes no es totalmente ilógica, porque

⁷ Francisco Márquez Villanueva, Menosprecio de corte y alabanza de aldea (Valladolid, 1539) y el tema áulico en la obra de Fray Antonio de Guevara (Santander: Universidad de Cantabria, 1999) 63.

⁸ Aceptemos o no las ideas de Márquez Villanueva, hay que recordar que estamos hablando de una época en que cualquier desvío de lo establecido por la Inquisición y el poder podía ser seriamente castigado y, si tenemos la opinión de que la obra guevariana tenía un aspecto crítico, tendremos que tomar en consideración que cualquier tipo de crítica probablemente tuvo que disimularse con un discurso que aparentemente formaba parte de la norma.

⁹ Márquez Villanueva dice que: “Aun antes de que la gran literatura de la paradoja cristiana quedara establecida críticamente en la actual postguerra, René Costes llamó también a Guevara “bouffon de haute lignée” en frase que ha sido desde entonces piedra de innecesario escándalo en la crítica guevariana” (Menosprecio 65-66).

afirma que el autor sentía gran interés por las opiniones de “locos, truhanes y chocarreros” y que, por lo tanto, “...diga lo que diga y como todo buen cortesano de su tiempo, Guevara ha disfrutado inmensamente del arte maligno del bufón de corte...” (Menosprecio 67).

Otra parte de la crítica no ha logrado ver al autor como una figura tan polémica y ha interpretado sus comentarios, ya sean sobre el orden social, la guerra, el matrimonio, la educación de los hijos, etc., como preocupaciones que tenía en común con otros eruditos y que, por lo tanto, sólo lo hacían un hombre de su época.¹⁰ Agustín Redondo ofrece un extenso comentario sobre lo mucho que el autor aprecia el orden y la justicia y esto, aunque comparte sus ideas con la preocupación de otros humanistas, lo humaniza y muestra como un individuo capaz de defender sus propios criterios:

La position de Guevara, qui a horreur des excès (349) et qui prêche en faveur de l'honnêteté et de l'humanisation de la justice, de toute la justice, à une époque où celle-ci était particulièrement cruelle et sanglante, méritait donc d'être soulignée et valorisée. (648)

Redondo acepta que el autor tiene ideas que lo distinguen de las convicciones de otras figuras importantes de su época, pero no consigue verlo como una persona rebelde en busca de la oportunidad apropiada para exponer unos criterios poco convencionales o para darse a un entretenimiento vano con el único propósito de provocar el interés cortesano. El crítico se queja de que Márquez Villanueva llame a Guevara un “charlatán” y afirma que en su opinión:

Nous sommes loin de la vision qu'on nous a donnée dernièrement d'un Guevara prédicateur luttant désespérément contre le temps qui ne passe pas assez vite et obligé de recourir, pour aller de l'avant, aux artifices les plus grossiers du charlatan de place publique (173). Quant à nous, pas une fois nous n'avons trouvé, dans les sermons que nous connaissons de lui, la trace de ces anecdotes

¹⁰ Agustín Redondo, Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps (Genève: Librairie Droz, 1976) 625-631, 651-652.

bouffonnes ni de ces mots drôles, caractéristiques de la "prédication à l'ancienne mode", qui serait la sienne (174). Et ce n'est pas parce que, dans un passage enjoué d'une lettre adressée au marquis de los Vélez, il écrit qu'en prêchant devant Sa Majesté il aurait déclaré que saint Jean-Baptiste s'était retiré dans le désert non seulement pour éviter de pécher, mais encore pour n'avoir pas affaire aux fourriers (de la maison impériale) que l'on nous fera dire le contraire (175). Il s'agit là d'une plaisanterie anodine, que fray Antonio n'a vraisemblablement jamais introduite dans un de ses discours religieux et qui, même s'il en était différemment- mais nous ne le pensons pas (176)-, aurait servi à lui l'attention défaillante d'un auditoire plus porté à parler ou à somnoler qu'à suivre l'enseignement du prédicateur. (Antonio de Guevara 179-180)

Redondo piensa que Guevara no siempre presenta una estricta seriedad en todas sus discusiones y hasta puede aceptar que usa ciertos recursos que le son útiles para promover su ideología (548), pero, a diferencia de otra rama de la crítica, se niega a ver al autor como una figura totalmente en contra del orden social y político del que obviamente formó parte. Si nos detenemos en esta idea, nos damos cuenta que los comentarios del investigador francés son bastante razonables porque no se puede negar que Guevara, aunque los cargos que desempeñó no hayan sido los más distinguidos, recibió ciertos nombramientos de importancia durante el reinado de Carlos V. Chiong Rivero arguye, también con algo de razón, que Guevara recibió el honor de ser cronista oficial debido a la influencia que tenía su hermano en la corte (10), pero debemos considerar que, aunque tuviera familiares muy influyentes y cercanos al Emperador, si la labor guevariana no hubiera tenido valor para el monarca, jamás hubiera tenido los cargos que se le dieron sobre todo en una sociedad en la que existía tanta competencia.¹¹ Redondo piensa que el nombramiento de cronista, por ejemplo, se debió al éxito de su intervención en la problemática de los moriscos de Granada y, por lo tanto, atribuye el mérito al propio Guevara y no a la influencia de sus familiares (Antonio de Guevara 504).

¹¹ Márquez Villanueva también defiende este argumento en Francisco Márquez Villanueva, "Crítica guevariana," Nueva Revista de Filología Hispánica, 28 (1979): 340.

Hay que admitir que esclarecer los verdaderos hechos de la vida del autor y sacar ciertas conclusiones sobre su personalidad es una tarea casi imposible, debido a que la mayoría de la información que tenemos sobre él en la actualidad viene de sus propias obras y, por tanto, nunca podemos estar totalmente seguros sobre los cargos que cumplió, las causas políticas que apoyaba, etc. La crítica, como vimos anteriormente, ha intentado reconstruir los hechos de su vida para explicar sus diversas actitudes; esto, sin embargo, ha sido motivo de separación y no de armonía en una búsqueda común. Guevara sigue siendo, a pesar de los grandes esfuerzos de diferentes investigadores por revelar datos verídicos de su vida, la misma figura escurridiza que fue para muchos de sus contemporáneos y,¹² por lo tanto, continuamos buscando hechos o interpretaciones que pongan en evidencia sus verdaderos criterios. Sin embargo, la investigación que se ha hecho hasta el momento no ha sido totalmente en vano, porque, a pesar de la dificultad que encontramos a la hora de verificar algunos aspectos de la personalidad y obra del autor, varios críticos han hecho estudios detallados que han dado resultados admisibles sobre su actitud y labor literarias. Esto enfatiza la idea de que Guevara ofrece una compleja imagen de sí y de sus criterios y, por lo tanto, nos vemos forzados a tomar conciencia nuevamente de la casi imposible tarea de darle una interpretación única a sus ideas o de ofrecer un retrato fiel del autor. Con Guevara, tenemos que resignarnos a encontrarnos siempre ante varias posibilidades interpretativas que a menudo muestran ser contradictorias y el estudioso nunca parece tener la certeza total de haber hallado un hecho o una interpretación concretos, porque, como dice Antonio Orejudo, “estudiar a

¹² La personalidad creativa de Guevara desconcertó a varias personas de su época. El más famoso de sus críticos es el bachiller Pedro de Rúa, porque escribió una obra que después publicó con el título de Cartas censorias para desacreditar a Guevara y hacerlo lucir como un farsante. Véase Florentino Zamora Lucas y Víctor Hijes Cuevas, El bachiller Pedro de Rúa: humanista y crítico, sus cartas censorias al P. Guevara y amistad con Alvar Gómez de Castro (Madrid: Centro de Estudios Sorianos, 1957) 60-61.

Guevara es bucear en aguas desconocidas y caminar sobre un fondo que nunca es firme: cuando creemos haber hecho pie, descubrimos que el suelo se vence y que hay que sumergirse más. Si no pisamos con cautela, seremos engullidos por las arenas movedizas de las obras guevarianas” (vii).

Algunos críticos han señalado que las contradicciones que encontramos en la obra del autor no son características particulares de ésta, sino que están relacionadas con una actitud típica del pensamiento humanista de la época. Guevara, como muchos eruditos que habían recibido la influencia de corrientes ideológicas renacentistas, sentía la presión de vivir en una sociedad de valores contradictorios y por eso defiende a veces los valores monárquicos, mientras que en otras ocasiones se convierte en su más fuerte crítico.

Emilio Blanco dice que esta reacción del autor era muy normal porque seguía la tradición literaria del momento y

Lo malo de los humanistas es que no te puedes fiar de ellos. Tan pronto defienden la república como, poco tiempo después, abogan por la monarquía (léase, si no, la biografía de Francesco Patrizi de Siena). La contradicción es, pues, una de las constantes de la prosa humanista (creo que es preferible hablar de prosa, antes que de pensamiento humanista). Esas contradicciones, notadas hace tiempo por la crítica, probablemente se deban a dos razones: por una parte, al hábil manejo de la retórica, fruto de los estudios de humanidad, que les permite defender unos u otros argumentos en función de la necesidad puntual, y, por otra, a la vida perra que llevan no pocos de los humanistas en su devenir vital e histórico (pienso sobre todo en los casos italianos, a merced en no pocas ocasiones del príncipe o tiranuelo de turno, aunque no falten tampoco los ejemplos entre nosotros). El caso de Guevara no es una excepción...” (“De la dignidad a la miseria” 26).

Mar Martínez-Góngora también achaca el titubeo guevariano, a veces enjuiciador y otras veces defensor del poder, a la frustrante situación que experimentaron muchos de los eruditos en general. Según ella, Guevara expresa valores muy semejantes a los de su época y, por lo tanto,

Las contradicciones de sus textos tienen que ver con las propias de los humanistas, muy dados a las mismas dado su afán de poner su obra al servicio del poderoso de turno, así como al carácter paródico de la misma. Los textos guevarianos, como todos los textos paródicos, son paradójicos, en el sentido que incorporan, a la vez que retan, todo lo que parodian (Hutcheon 11). No se da una mera imitación, sino una repetición con la suficiente distancia crítica como para permitir una marca irónica de la diferencia en el mismo centro de la similitud (Hutcheon 27). Los remedos humorísticos de la práctica humanista, la falta de respeto por la autoridad y el gusto por el relato ficcional que hace pasar por histórico, no excluye un propósito serio de su obra. Guevara escribe sobre la misma temática de escritores humanistas como Erasmo o Vives, entre otros, reflexionando, por ejemplo, sobre los temas fundamentales del erasmismo, tales como los ideales de paz universal y guerra justa, el utopismo, la necesidad de justicia y comprensión en el soberano, y la atención a la familia y al matrimonio y con ello, al papel de la mujer en la sociedad (Rallo Grauss 34; García Gual 244). (“Antonio de Guevara” 88)

Es cierto que Guevara parece incorporar muchas de las corrientes literarias que estaban de moda en el momento, pero su obra también tiene características particulares que la distinguen de las de otros humanistas. Márquez Villanueva ha señalado que las innovaciones guevarianas no sólo separan su obra de la de otros escritores, sino que causaron en su época rechazo porque se consideraban un desvío de los procesos de composición literaria humanista:

Los humanistas no consideraban a Guevara uno de los suyos y lo miraban con irrisión (Alfonso de Valdés, García Matamoros) o desprecio (Vives, Paulo Jovio, Bernardino Tomitano, Herrera, Antonio Agustín). Su colega el cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo le tenía por “enconado parlero”, a su *Marco Aurelio* por antonomasia de libros “apócrifos e vanos” y a Rúa como justiciero azote de escritores sin escrúpulos. (“Crítica guevariana” 347-48)

Kathleen Bollard De Broce también opina que aunque el autor usaba muchos de los recursos que eran típicos de las obras humanistas y, aunque esto comprueba que tenía algunos de sus mismos intereses, daba a su obra un toque muy personal que lo separaba del resto y lo excluía de este círculo:

His numerous classical *exempla* suggest that even though he seems never to have completed a university degree, he was attempting to don the authority of a

humanist scholar at a time when the Polyglot Bible had recently been completed at the University of Alcalá, and Erasmus's works were enjoying an enormous popularity throughout Spain. Nevertheless, Guevara's tendency to invent or wrongly attribute speeches and situations, together with his condemnation of Erasmus's works at the Council of Valladolid in 1527, seem to have effectively excluded him from the elite discourse community of Spanish Erasmians that included such figures as Alfonso de Valdés, Latin secretary to the emperor, Alfonso de Virués, Juan de Valdés, and Juan Luis Vives. ("Judging" 170-71)

El bachiller Pedro de Rúa es el humanista español que más duramente criticó los métodos usados por Guevara y en sus Cartas, en las que dice haber mantenido correspondencia con él, lo regaña por sus descuidos y equivocaciones.¹³ Márquez Villanueva tiene razón cuando comenta que Rúa no era infalible y que a veces el que se equivocaba verdaderamente era él, pero lo que más nos interesa de su actitud no es el contenido de sus comentarios sino la reacción que tuvieron algunos estudiosos que se consideraban humanistas eruditos cuando les parecía que la creatividad guevariana, para ellos sin límites ni escrúpulos, era un escándalo.¹⁴ Pilar Concejo explica que los criterios de los humanistas que no aceptaron las innovaciones de Guevara no afectaron el éxito de su obra que, a pesar de ser considerada como una farsa por algunos de los hombres más educados y conocidos de su época, se hizo muy popular y se leyó en toda Europa:

La libertad creadora de Guevara desborda el marco renacentista. No pretende hacer historia ni labor de humanista. Con él triunfa la epístola en lengua romance, con lo cual sus obras se convierten pronto en pasto de un gran público, no sólo dentro, sino fuera de España. Se traducen a varios idiomas y llegan a ser los libros más leídos después de la Biblia en el siglo XVI. ("La obra epistolar" 232)

Cuando nos preguntamos cuál es la razón principal por la que Guevara no quiso seguir estrictamente las normas literarias y se separó hasta cierto punto de las reglas de imitación de los clásicos que seguían algunos humanistas, podemos darnos cuenta de que,

¹³ Zamora Lucas e Hijes Cuevas 74-80.

¹⁴ Márquez Villanueva, "Crítica guevariana" 348.

sin descartar su capacidad de innovar, estaba viviendo en una época de cambios sociales que requerían que la literatura se adaptara a sus exigencias. Dichos cambios habían aparecido junto con el advenimiento de una nueva moda cortesana y un ascenso social de la burguesía que determinaban qué se vendía y, por tanto, convertían la literatura en un objeto más de consumo.¹⁵ A Guevara aparentemente no le fue difícil, basado en las numerosas ediciones que se hicieron de sus obras, adaptarse a la idea de convertirse en un escritor profesional que podía ser bien remunerado si lograba tener suficiente éxito. Ya se había puesto de relieve que las nuevas prácticas de composición seguramente no lo molestaban demasiado, debido a que le fue fácil abandonar los anquilosados conceptos literarios que tenían algunos humanistas y encontrar en otras corrientes renacentistas un impulso creativo más atractivo para su obra.¹⁶ No es que se entregara totalmente a crear un tipo de entretenimiento frívolo para complacer a un público interesado sólo en divertirse, sino que, como comenta Asunción Rallo, le interesaba lograr una “escritura amena y no fría” (Antonio de Guevara 50) porque le preocupaban hasta cierto punto los gustos del público lector. A Guevara, como buen predicador religioso, todavía le interesaba dar una enseñanza (Antonio de Guevara 52), aunque se diera a través de un medio que a veces se prestaba más bien al entretenimiento, pero su obra definitivamente se separaba de la de otros pensadores en que quería hacer llegar un mensaje beneficioso a un público que había adquirido otros gustos literarios. Según Rallo, la separación de algunos se debió a que

¹⁵ Antonio Orejudo, Las Epístolas familiares de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994) 97-98.

¹⁶ Asunción Rallo Gruss, Antonio de Guevara en su contexto renacentista (Madrid: Cupsa Editorial, 1979) 63.

La crítica textual humanista había ido adscribiéndose a una élite de letrados, separándose cada vez más de un público no culto al que la imprenta había despertado la afición a la lectura. Para éstos los textos antiguos eran palabra muerta, pura referencia a acontecimientos lejanos y vacíos. Guevara y Aretino se apoyaban en su experiencia vital, y es la que ofrecían. (Antonio de Guevara 72)

El estilo guevariano, criticado por algunos que como Rúa nunca llegaron a aceptarlo, cruza los límites de diferentes géneros y en muchos casos viola las reglas establecidas porque presenta una nueva forma de concebir la obra literaria. Esto fue en su época motivo de controversia, pero en la actualidad continúa siendo, según Orejudo, la causa de “un sinnúmero de opiniones encontradas” (viii). Lo que sucede es que el impacto de la novedad que el autor presenta parece llevarnos hasta los límites de lo que normalmente aceptamos como un tratamiento determinado de ciertos temas. Su obra, no tan ofensiva o transgresora como fue para los eruditos de su época, sigue siendo un reto para la crítica y el público lector actuales, porque supera cualquier expectativa que podemos tener de ella. Además nos hace preguntarnos constantemente cuáles son los verdaderos criterios del Guevara de carne y hueso, porque nos presenta el dilema que sigue ocupando a varios estudiosos sobre cómo ver a este autor que siempre se las arregla para eludir una interpretación determinada de su obra. Si vemos a Guevara, como han hecho algunos críticos, como una figura religiosa con fuertes convicciones didácticas fieles a una realidad histórica, corremos el riesgo de ignorar cierta ironía en su obra que critica diferentes aspectos de su sociedad y que a veces provoca la risa.¹⁷ Las Epístolas familiares contienen claros ejemplos de este recurso que no se deben pasar por alto. En la “Letra a don Pedro Girón”, por ejemplo, observamos a un Guevara que cuestiona la capacidad de su destinatario para entretener y divertir al público lector:

¹⁷ Esta es la actitud de Redondo que considera que Guevara es una figura de convicciones serias: “Nous avons dit plusieurs fois que Guevara est un moraliste (1). Dans le *Relox*, il va donc donner leçons de *morale politique*” (Antonio de Guevara 579).

Si el ayo que tuvisteis en la niñez no os enseñó mejor a vivir que el maestro que tuvisteis en la escuela a escribir, en tanta desgracia de Dios caerá vuestra vida como en la mía ha caído su mala letra, porque le hago saber, si no lo sabe, que querría más construir cifras que no leer sus cartas. (I: 67)¹⁸

El autor añade en una forma extremadamente cómica que:

Yo le di a leer vuestra carta a Pedro Coronel para ver si venía en hebraico; díla al maestro Prexamo, para que me dijese si estaba en caldeo; mostréla a Hameth Abducarin, para ver si venía en arábigo; dí se la también a Sículo, para que viese si aquel estilo era griego; embiésela al maestro Salaya, para saber si era cosa de astrología; finalmente, la mostré a los alemanes, flamencos, italianos, ingleses, escocianos y franceses, los cuales todos me dicen que o es carta de burla o escriptura encantada. Como me dixeron muchos que no era posible sino que era carta encantada o endemoniada, determinéme de enviarla al gran nigromántico Johannes de Barbota, rogándole mucho que la leyese o la conjurase; el cual me tornó a escribir y avisa que él había la carta conjurado, y aun metídola en cerco, y lo que alcanzaba en este caso era que la carta, sin duda ninguna, no tenía espíritus, mas que me avisaba que el que la escribió debía estar espiritado. (I: 68-69)

Si por otro lado consideramos que el autor sólo utiliza el didacticismo como excusa para disimular su crítica y aspiraciones políticas, es posible quitarle importancia a muchos ejemplos y discursos en los que apoya los valores de la sociedad tradicional y el estricto dogma religioso.¹⁹ Tomemos como ejemplo de ello la imagen que Guevara da del príncipe que, como Redondo explica, venía de la tradición ideológica occidental que proponía que había sido elegido por el orden divino para desempeñar este papel.²⁰ Cualquier tipo de violación de dicho orden alteraba la sociedad y creaba una situación caótica que, para Guevara, era el resultado de la ambición desmesurada de los seres humanos. Estos cambios se veían como un reto a la intención divina y tenían como consecuencia que el pueblo terminara viviendo en una corrupción total. Redondo dice

¹⁸ Las citas que usamos en este estudio de las Epístolas aparecen en Antonio de Guevara, Epístolas familiares, ed. José María de Cossío (Madrid: Aldus, 1950-52).

¹⁹ Chiong Rivero, refiriéndose a esta actitud de una parte de la crítica, dice que “Guevara’s use of didactic *sententiae* to convey his idea of a perfect prince has led some critics to conclude that he is a moralizing political thinker” (77).

²⁰ Redondo, Antonio de Guevara 582-620.

que Guevara creía que el desorden social y la avaricia de algunas personas había dado paso a la guerra de las Comunidades y, como resultado, la sociedad española del momento había experimentado una crisis:

Cette situation est si alarmante que, si l'on n'y prend garde, la structure sociale traditionnelle sera remplacée par une autre fondée exclusivement sur l'argent. Suivant la classification utilisée déjà par Aristote, Guevara pressent une société où l'on distinguera les riches, les pauvres et ceux dont la fortune est moyenne.

D'ailleurs, la noblesse, elle aussi, a été contaminée. Elle aussi est possédée par ce violent désir de gain. La grande aristocratie qui, à la fin de la guerre des *Comunidades*, a été frustrée par l'empereur des bénéfices politiques de la victoire, a abandonné ses activités militaires et, dans un premier temps, est revenue sur ses terres où elle a oeuvré en faveur de l'accroissement de ses intérêts économiques. (Antonio de Guevara 618)

En la “Letra para el obispo de Zamora don Antonio de Acuña”, el autor muestra que se opone ante todo a cualquier tipo de violencia social: “A las veces, es menos mal tolerar en los grandes pueblos alguna falta de justicia que no alborotos a guerra, porque la guerra es una red barredera que de todos los bienes yerma a la república” (296), y afirma la autoridad del rey en la tierra de la misma forma que la de Dios en el cielo:

Los buenos y leales caballeros de España suelen quitar reyes para hacer rey, y los que son traidores y desleales, suelen quitar rey para hacer reyes. Para nosotros y para nuestros amigos, no queremos otro Dios sino a Christo, ni otra ley sino el Evangelio, no otro rey sino a don Carlos; y si vos y vuestros comuneros quereis otro rey y otra ley, juntaos con el cura de Mediana, que cada Domingo pone y quita reyes en Castilla. (297)

No es que Guevara sea incapaz de cuestionar las faltas del príncipe o que lo vea como un ser sobrenatural que por ser escogido por Dios está libre de las tentaciones normales de los demás seres humanos, pues en su Libro áureo de Marco Aurelio cuando habla de la figura del rey en su época observa que:

Y al fin al fin veo que todos los príncipes, como sois unos de los hijos de este siglo, no podéis bivar sino a la manera del siglo; veo que como andáis en este mundo, no podéis sino saber a cosas del mundo; veo que como bivís en la carne, siempre tenéis resabio a la pega della; veo que quando bivís en la vida, estáis

como yo emplazados de la sepultura; y iuncto con esto veo que, como sois mortales por natura, hos queréis hazer immortales por fama. Muévome a esto dezirlo porque hos servís de vuestros vasallos, hos aprovecháis de vuestros amigos, gastáis sin rienda vuestros thesoros, exercitáis vuestras fuerças, cargáishos de mill cuidados, aventuráis vuestra persona y, teniendo en poco la vida, jamás formidáis de la hora de la muerte. Todas estas cosas holgáis ponerlas en almoneda por solo comprar la fama. (I: Prólogo)²¹

Guevara es un hombre que experimenta su época y, por lo tanto, a veces está sometido a lo que percibimos como una ideología contradictoria. A pesar de que cree en el don divino del príncipe, también admite la responsabilidad que éste debe tener con el pueblo y, desde luego, “Si le roi ne se comporte pas comme il le devrait, il est loisible aux sujets de l’en avertir et de l’exhorter à modifier son attitude, mais avec tout le respect et toute la soumission que suppose la fidélité inaltérable à leur prince” (Redondo, Antonio de Guevara 610).²² El pueblo, como dice esta cita, debe obedecer y respetar al príncipe terrenal, pero la autoridad de éste no es absoluta porque sólo Dios es un ser perfecto capaz de tenerla. En el Relox, Guevara declara enfáticamente:

¡O!, príncipes deste mundo, justo es por cierto reconozcáys vassallage al Príncipe de la tierra y del cielo, que al fin al fin por mucho que valgáys, por mucho que tengáys y por mucho que podáys, al respecto del Supremo Príncipe ni valéys nada, ni tenéys nada, ni podéys nada; porque no ay príncipe oy en el mundo que no puede menos de lo que quiere y no quiere más de lo que tiene. Pues todo lo sobredicho es verdad como es verdad, miren los príncipes y los grandes señores quán cónsono a razón es que, pues todas las criaturas no fueron criadas sino por uno, todas las criaturas no adoren más de uno, porque así como un príncipe no permite que otro se llame rey en su reyno, assí no quiere Dios que se adore otro dios sino Él en el mundo. Muy gran beneficio fue criarnos el Padre sin que nadie se lo rogasse, redemirnos el Hijo sin que ninguno le ayudasse y, sobre todo,

²¹ Todas las citas del Libro áureo de Marco Aurelio que se usarán en este análisis vienen de la edición digital que aparece en Antonio de Guevara, Libro áureo de Marco Aurelio (Sevilla, 1528), ed. Emilio Blanco, 1994, Proyecto Filosofía en español, 1999 <<http://www.filosofia.org>>.

²² Stelio Cro, en su estudio “Los tres momentos del erasmismo en España y su vertiente utópica: 1526-1616,” señala que esta idea ya había aparecido en la *Institutio principis christiani* donde “Erasmus había declarado que los príncipes deben servir a las repúblicas y no las repúblicas a los príncipes y que éstos son grandes por sus virtudes cristianas, su equidad, justicia y beneficiencia y no por la pompa, la gloria de las armas, o la nobleza de su sangre” (125).

hazernos christianos el Spíritu Sancto sin que nadie lo mereciesse; porque el menor bien de los que Dios nos haze no se paga con todos los servicios que nosotros le hazemos. En mucho deven tener los príncipes averlos Dios criado hombres y no bestias; y en mucho más deven tener averlos hecho señores y no siervos; y sin comparación deven tener en mucho más averlos hecho christianos, y no moros ni gentiles; porque poco les aprovechara [104] tener sceptros y reynos para se condenar y que no conocieran la Yglesia Santa, fuera de la qual ninguno se puede salvar. (I: Capítulo X) ²³

La dualidad del pensamiento guevariano que, como observamos en los ejemplos anteriores, expone un concepto para más tarde proponer su antítesis es el resultado de una experiencia vital compleja. Guevara es un religioso que vive gran parte de su vida en la corte y que disfruta a la vez que repudia, como pone de relieve su Menosprecio de corte y alabanza de aldea, los valores de ésta. La familia Guevara, Antonio entre ellos, fue además fiel a la monarquía empezando con su participación en la corte de la Reina Isabel y, por lo tanto, no debemos sorprendernos de que el autor defienda la figura del príncipe en dos de sus obras principales en las que obviamente usa a Marco Aurelio para alabar a Carlos.²⁴ El autor está orgulloso de ser uno de los servidores leales de la Corona y por eso dedica su creación literaria a muchas de las personas más distinguidas de la época sin olvidar nunca al prójimo que como religioso tiene la responsabilidad de educar y guiar. Cuando le quita autoridad al monarca y defiende una justicia mayor considera que antes de ser súbdito del rey tiene que servir fielmente a Dios y a la Iglesia. Hay responsabilidades mayores que hacen que, como declara Martínez-Góngora, el “afán de Guevara, clérigo al fin y al cabo, de dirigir la vida

²³ Las citas que se usan del Relox vienen de la versión digital que aparece en Antonio de Guevara, Relox de príncipes (Valladolid, 1529), ed. Emilio Blanco, 1994, Proyecto Filosofía en español, 1999 <<http://www.filosofia.org>>.

²⁴ Véase Redondo, Antonio de Guevara 58-91, donde, además de hablar sobre los diferentes cargos que ocuparon varios miembros de la familia Guevara desde la época de los Reyes Católicos hasta el reinado de Carlos V, hace un recuento de la vida de Antonio en la corte.

privada del ciudadano se corresponde[a] con la necesidad de los miembros de la Iglesia de constituir un poder espiritual que se oponga al del Estado” (“Antonio de Guevara” 89).

Se puede decir que la obra guevariana ofrece a menudo una postura e ideología complejas porque el autor evade una definición concreta de su talento y convicciones cuando se presenta como una figura contradictoria que reacciona de esta forma porque experimenta la situación de la sociedad de su época. Si en ciertos momentos defiende firmemente la monarquía y el catolicismo, en otras ocasiones se muestra como uno de sus críticos. ¿Cómo podemos explicar entonces, como críticos y lectores de la obra guevariana, estas características particulares de una ideología que apoya y a la vez rechaza el orden? ¿Es Guevara fiel a la Corona y la ortodoxia religiosa o un rebelde que escribe para expresar su descontento disimulándolo con el discurso oficial para evitar la censura? Se podría decir que más que religioso o súbdito del rey, Guevara es un escritor que busca, a través de su creatividad, destacarse en una sociedad que en muchos casos lo controla y limita. La cantidad de obras que produjo junto con el esmero que puso en desarrollar un estilo propio demuestran que pensaba que la literatura era su legado personal. Si su hermano Fernando y muchos de sus familiares lograron conseguir puestos destacados e influyentes, Guevara, por razones que realmente desconocemos, a pesar de que J. Gibbs achaca el que se haya hecho franciscano a la muerte de su tío y la pérdida de la conexión que tenía con la vida cortesana (62), no obtuvo el rango que éstos tenían en la corte.²⁵ Gibbs, en su investigación de la vida del autor, piensa que probablemente sirvió

²⁵ Para obtener más información sobre el papel que jugó la familia de Guevara en la política de España entre el reinado de los Reyes Católicos hasta el de Carlos V, véase el capítulo de Redondo, en Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps, que se titula “Premières années et jeunesse a la cour.” La referencia al puesto que Fernando de Guevara ocupó en la corte aparece específicamente en la página 67 del mismo estudio.

de consejero del emperador, porque cree en la importancia que se atribuye en su obra:

“No era uno de los grandes hombres de estado, pero sí era un hombre útil, probablemente más útil de lo que pensamos. No es imposible por ejemplo que sus ideas sobre la posición y características del príncipe hayan influido a Carlos V y a Felipe II” (65).

Chiong Rivero, por otro lado, cree que Guevara exagera su importancia social y crea esta imagen de sí a propósito:

Other critics have suggested that Guevara ascended from his early positions as court preacher and imperial chronicler to his appointment as Bishop of Guadix, finally culminating his career as Bishop of Mondoñedo, and quite fortuitously, as intimate mentor and counselor to the emperor. Such insistence on Guevara’s “social promotion,” given the relatively insignificant and hardly lucrative position that he occupied as Bishop of Mondoñedo, is historically unfounded. It has also been suggested that Guevara was not only imperial counselor and mentor he also held cherished personal talks with Charles V in his private chambers (Castro Díaz 63). However, Guevara’s ostentatious claims of being a prominent mentor and counselor to Charles V contain little validity, considering that his much flaunted influence over political affairs can be verified only by his own words: “Su presencia en el círculo de Carlos V era de naturaleza muy subordinada...su presumir de mentor y sabio en residencia oficial junto al Emperador es a todas luces exagerado” (Márquez Villanueva 1999, 37). The bishop’s exaggeration about his supposedly privileged mentorship to Charles V must be taken as part of his buffoonery, through which he compensates for his failed attempts as being a genuine imperial counselor. (8)

Si Guevara fue o no fue una persona influyente en la política de la época, no es difícil notar que lo que más lo enorgullecía y con lo que más logró destacarse socialmente fue con su obra literaria. La literatura le permitió jugar el papel que deseaba a la vez que le proporcionó el medio para expresar sus criterios personales. Márquez Villanueva piensa que “Fray Antonio desarrolló no un pensamiento, pero sí una sensibilidad privilegiada para el juicio lúcido de la realidad humana de su época, en aspectos que no captaban o no sabían expresar otros más sabios que él” (“Crítica guevariana” 349) y, más que cualquier otro detalle, es la capacidad de darle un toque muy personal, a veces muy

humano, a su obra lo que nos llama la atención de su personalidad e impulso creativo. No se puede negar que a partir de la publicación de su primer libro, el Libro áureo de Marco Aurelio, los lectores de la época quedaron fascinados por el estilo y argumento de la obra de Guevara. Inclusive al lector contemporáneo no le es difícil sentir cierto grado de interés por episodios como el del villano del Danubio o la riña entre Marco Aurelio y Faustina por la llave del estudio. Guevara se las arregla para insertar, dentro de los largos y trillados discursos didácticos, una vivacidad y preocupación al tratar temas fundamentales de la experiencia del ser humano de cualquier época y, por lo tanto, siguen teniendo gran interés para el público lector actual. Joseph R. Jones comenta que:

He is a puzzling mixture of prejudice, kindness, snobbery, humility, fraud, cunning, patriotism, and piety. In short, he is a good example of humanity, fascinating in his contradictory nature, perhaps pitiable because of his inability to resolve his contradictions, and important because he hit upon a literary style which flourished briefly and contributed in no small measure to the currents of thought and expression which flow to us from the sixteenth century, the real source of the modern world. (Antonio de Guevara 26)

La justicia, la guerra, la educación de los hijos, etc., eran algunos de los temas de las obras del siglo XVI, pero en la obra guevariana se unieron a otras cuestiones que se habían considerado menos importantes: los problemas domésticos y los intereses de las minorías.²⁶ Es muy posible que el autor hiciera ciertos cambios en sus obras consciente de que debía complacer a un público lector que tenía preocupaciones y gustos diferentes del de épocas anteriores.²⁷ Pero no se puede decir que Guevara escribía sólo para agradar y así tener mayor éxito editorial, porque si trataba una problemática determinada en sus

²⁶ Pero debemos tener en cuenta que la obra del autor no fue la única que se dedicó a tratar estos temas. Como sabemos, Fernando de Rojas en La Celestina, tomando en consideración el propósito aleccionador de su obra, utilizó personajes y recursos literarios que nos muestran que el concepto de lo que se consideraba apropiado para la literatura estaba cambiando en ese momento. Véase James F. Burke, Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina (University Park: Penn State Press, 2000) 34-35.

²⁷ Si se quiere entender mejor a qué clases sociales pertenecieron los que leyeron la obra guevariana y cuáles eran sus intereses literarios, véase Redondo, Antonio de Guevara 496, 511 y 544.

obras, lo hacía con la convicción de que la literatura debía causar un impacto en la vida del ser humano para conducirlo por el camino justo de todo buen ciudadano y cristiano. A Guevara se le puede acusar de exagerar o tergiversar algunos hechos y cambiar las reglas de ciertos tipos de modelos literarios, pero no es justo pensar que era un farsante e hipócrita a la hora de mostrar sus intereses literarios y sociales. Su abundante creatividad se formó con la combinación de una tradición heredada y una inspiración particular del autor y, como vimos en el ejemplo de Rúa, fue muy criticada desde que se hizo famosa. Esta voluntad creadora nació de un interés sincero por hacer de la literatura un catalizador social y religioso. Guevara entendía que tenía que hacer ciertos cambios para hacer su obra más atractiva y, por esto, no se conformó con ser uno de los muchos autores que repetían constantemente los mismos temas y métodos de composición. Bollard de Broce explica que el autor recibió todo tipo de influencias que lógicamente le proporcionaron una formación determinada, pero esto le sirvió solamente como punto de partida para crear su propio lugar, muy personal, en el mundo literario:

While Guevara draws on classical rhetoricians for methodologies, his genre patterning differs significantly from that of a classical or medieval *cursus* in that he wrote neither epic, pastoral, nor love poetry; nevertheless, his heroic biographies, manuals for courtiers, devotional works, and collections of letters, together with his prologues, suggest both an engagement of literature with contemporary political and religious culture and a keen understanding of an author's ability to craft his literary legacy. ("Judging" 165)

Guevara quería causar un impacto a través de una obra que obviamente terminó teniendo mucho éxito y que lo hizo uno de los escritores más famosos del momento.²⁸

²⁸ Sólo tenemos que ver la gran cantidad de ediciones y traducciones que se hicieron de muchas de sus obras para darnos cuenta de la gran popularidad que gozó tanto en España como en el extranjero. Para obtener una lista de las ediciones, véase R. Foulché-Delbosc, "Bibliographie Espagnole de Fray Antonio de Guevara," *Bulletin Hispanique* 33 (1915): 301-384. También se puede consultar una historia de las ediciones en el estudio de Philip A. Turner, "The *Libro áureo* and the *Relox* of Antonio de Guevara," *Harvard Library Bulletin*, V (1951): 63-76.

Los recursos literarios que heredó le sirvieron de guía para formar una expresión muy particular, porque utilizó estrategias conocidas pero le dio a su obra un nuevo enfoque con un estilo y personajes que comunicaban una realidad literaria muy diferente a la de otros libros de la época. Un buen ejemplo de esta nueva fórmula es el personaje Marco Aurelio que se presenta a menudo como una figura ejemplar que se comporta con la dignidad que le exige su categoría de emperador romano:

De todos los príncipes buenos que arriba puse en el cartel de la iusta, nombré el postrero a nuestro Marco Aurelio porque quedase por mantenedor de la tela. Ha sido mi intención, Sereníssimo Príncipe, persuadirlos a imitar y seguir no a todos, no a muchos, no a pocos, sino a uno; y si a uno, a este solo Marco Aurelio, con las virtudes del qual igualaron pocos o ninguno. (Libro áureo, I: Prólogo)

En otros momentos Marco Aurelio está menos idealizado y adquiere un nivel de humanidad mucho más verosímil, porque se revelan ciertos detalles de su vida que muestran sus debilidades. La carta que escribe a Bohemia, que aparece al final del Libro áureo, nos sirve para observar este aspecto del personaje, ya que expresa su susceptibilidad ante los reproches de su antigua amante:

Escapando de una batalla muy cruda, los pocos ringlones de tu mano leí y una larga información de tu parte oí. Dígotte que me has puesto más espanto que los enemigos temor. En tomando la carta en la mano, luego prendió la yerva de su malicia en el corazón. Quando desentrapé mi cuerpo de tus deleites, pensé que mi corazón estava libre del veneno de tus amores. Quando yo por mi voluntad, y tú por más no poder, nos dimos por libres de nuestros plazerres, pensé yo también se hazía divorçio de nuestros enojos; mas sois tales las tales, que hazéis destierro de amores y thesoro de passiones. (Libro áureo, Carta XIV)

A Marco Aurelio se le da entonces en esta ocasión, como en otras que aparecen a lo largo de la obra, otra dimensión a través de la cual se da a conocer como un ser menos infalible y, por lo tanto, mucho más dado a sucumbir a ciertas tentaciones. El personaje se deshace del ropaje imperial y adquiere un matiz humano que ha causado que críticos como Redondo reconozcan que mucho del éxito del Libro áureo, y probablemente

también del Relox, se deba a este tratamiento particular de una figura que podía haber sido representada mucho más distante, sin embargo, termina mostrando la misma vulnerabilidad de otros seres humanos:

Marc Aurèle apparaît donc sous un double aspect: un monarque exemplaire et un *homme* avec une vie familiale tangible, des réactions affectives individualisées. La vérité humaine du personnage, sa psychologie progressivement construite par Guevara à travers la trame de l'ouvrage, rendaient ainsi l'empereur très proche des lecteurs du *Libro áureo* et contribuèrent sans doute de façon déterminante au succès de l'oeuvre. Cet aspect du *Marco Aurelio* ouvrait une voie nouvelle, qui devait conduire au roman, comme l'a fait remarquer dernièrement fort à propos F. Márquez Villanueva (146). (Antonio de Guevara 489)

Angelo Di Salvo ha señalado que en esta época al príncipe se le idealizaba debido a que “In the thirteenth and fourteenth centuries writers of political tracts and guides considered the real in terms of the ideal, and were interested in nothing less than the pattern of the perfect prince (Born 470)” (45), pero Guevara no está interesado en presentarnos a un Marco Aurelio totalmente perfecto porque para él lo que el príncipe debe ser y lo que es son dos cosas diferentes. El príncipe debe tener en cuenta que, a pesar de la autoridad que se le ha dado, siempre está sometido a una superior a la suya:

A mi parecer, por cinco razones deven y son obligados los príncipes a ser virtuosos, digo virtuosos en que sean de Dios muy temerosos, porque sólo aquél se puede llamar virtuoso que en la fe de la Iglesia y en el temor de Dios está muy entero. Lo primero, deven los príncipes temer, honrar y servir a un solo Dios que adoran, pues a Él solo y no a otro conocen por superior en los cielos y en la tierra; porque al fin al fin no ay cosa tan poderosa que a la divina potencia no sea subjecta. Y de verdad si el príncipe que gobierna no tiene siempre delante los ojos al Superior Príncipe a quien ha de dar cuenta, en gran peligro tiene la salvación de su ánima; porque el príncipe mucha ocasión tiene a ser vicioso, acordándose que por el vicio no ha de ser castigado. (Relox, I: Capítulo XX)

Su comportamiento tiene que ser aún más perfecto que el de los demás porque tiene que ser el ejemplo a seguir y, por tanto, su responsabilidad es mayor. Si los demás son

responsables por su salvación personal, el príncipe lo es de la suya y de la de sus súbditos:

¡O!, cuánta vigilancia deven tener los príncipes y grandes señores en mirar mucho lo que dicen, y cuán desaminado ha de ser todo lo que hazen, porque no sólo sirven a Dios por sí solos, pero sírvénle en todo lo que sirven sus súbditos. Y, por el contrario, no sólo los príncipes ofenden por sí solos, pero ofenden y pecan en todo lo que ofenden y pecan sus reynos; porque al pastor muy grave le han de dar el castigo quando por su culpa el lobo mata al ganado. (Relox, I: Capítulo XX)

El príncipe está obligado a comportarse correctamente, porque fue creado como los demás y tiene que responder por sus acciones y decisiones. La justicia divina no se lleva por el status social que tiene una persona en la tierra, sino por las buenas o malas acciones realizadas en su vida. En el episodio de los garamantes, un sabio le recuerda a Alejandro que no es un ser omnipotente sino de carne y hueso y, por eso, lo que se mide es su comportamiento, no su nacimiento: “¡O!, Alexandre, no son éstas obras de criatura nacida entre los hombres mortales, sino de furia nacida y criada entre las furias infernales; porque no estamos obligados a juzgar los hombres por la buena naturaleza que tienen, sino por las buenas o malas obras que hazen” (Relox, I, Capítulo XXXIII). Lo ideal es que el príncipe actúe correctamente en todo momento y esto implica que tenga que estar constantemente alerta, debido a que, igual que cualquier otro ser humano, tiene que cuidarse de las tentaciones de la carne. La vigilancia y posible crítica a la que se enfrenta continuamente le advierten que tiene que actuar con cautela, porque su vida es centro de atención de todos. Guevara le dice que por ser quien es no recibe un tratamiento especial, sino que está sometido a los mismos peligros y murmuraciones que sufren otras personas de menos importancia social: “No se deven espantar los [253] príncipes y grandes señores aunque les digan que de sus buenas obras son murmurados, que al fin al fin son hombres y tratan con hombres, y no pueden escaparse de las miserias

de los hombres; porque jamás uvo príncipe en el mundo tan exento que con lenguas de malos no fuesse açotado” (*Relox*, I, Capítulo XXXVIII).

La preocupación por el comportamiento del príncipe es solamente uno de los temas que Guevara comparte con otros escritores de su época que querían crear una sociedad ideal. Erasmo y More, por ejemplo, se habían dedicado al tema en Inglaterra y el continente europeo;²⁹ otro tanto sucedía en España donde se publicó un grupo numeroso de tratados.³⁰ El idealismo de estos eruditos tenía que ver con el mundo utópico o ‘edad de oro’ que aspiraban se hiciera realidad, porque lo veían como un momento de justicia y paz impecables en el que iba a reinar un concepto de ética moral. Según Redondo, Guevara le añadió un toque religioso a la idea, porque pensó la ‘edad de oro’ como un paraíso terrenal en el que todo se hacía por el bien común:

Pour fray Antonio, l’origine de la société organisée et hiérarchisée, et par suite du pouvoir politique, doit être mise en relation avec le péché de l’homme, qui a provoqué sa chute et détruit l’ordre premier conçu par Dieu.

Toutefois, le frère mineur mêle les données bibliques et celles de la tradition païenne. C’est ainsi qu’un véritable Age d’Or a existé autrefois sur la terre. Ce thème, développé par les écrivains anciens depuis Hésiode (3), évoqué par Boèce et par d’autres (4), a été repris par les contemporains de Guevara (5). Ce dernier l’a utilisé également; cependant, dans le *Relox*, il l’a transformé assez profondément. Pour lui, cet Age d’Or correspond à une première époque où les hommes, ayant conservé leur vertu naturelle, ont vécu en paix, jouissant d’une communauté de bien. (*Antonio de Guevara* 580-81)

Guevara siguió mucha de las tradiciones literarias de su época, pero como éstas no compartían totalmente su visión del mundo y de la literatura, buscó adaptarlas para expresarlas de una forma particular. Haya sido el cambio de los gustos del público lector o las circunstancias sociales lo que lo llevaron a hacer algunas modificaciones, lo cierto

²⁹ Angelo J. Di Salvo, “Spanish Guides to Princes and the Political Theories in Don Quijote,” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9:2 (1989): 46.

³⁰ Esto se estudia en M. Angeles Galino Garrido, *Los tratados sobre educación de príncipes. Siglos XVI y XVII* (Madrid: CSIC, 1948).

es que su búsqueda por interpretar conceptos literarios existentes lo hicieron encontrar la fórmula para crear un tipo de literatura diferente. Concejo explica que el pensamiento guevariano es el resultado de una época que sólo le sirve de referencia para crear su propia expresión literaria:

Como en los prosistas del siglo XV hay en Guevara afán de individualidad y de expresarse libremente. Como en los humanistas contemporáneos existe en su obra una preocupación por la España de su tiempo y una semejanza temática, pero dista mucho de ellos al fundir en un estilo personalísimo historia y ficción, y al no atarse para nada a la autoridad de los maestros clásicos. (Antonio de Guevara 17)

El autor sabía que la idea de que España vivía una época especial, un siglo dorado, en su historia era problemática y esperaba que las recomendaciones que le ofrecía a su pueblo en su obra lo exhortaran a tomar conciencia de las consecuencias de sus acciones. El levantamiento de las Comunidades, el conflicto con moros y judíos, la Conquista en el Nuevo Mundo, entre otras cuestiones, lo inquietaban y preocupaban a la hora de entender la mentalidad de los españoles en ese momento y de ahí su interés por despertar en ellos un sentido de humanidad cristiana. El príncipe, como vimos anteriormente, es para Guevara el elegido por Dios para efectuar este cambio en el reino, debido a que todos seguían su ejemplo con respecto a la actitud política, moral y religiosa; por lo tanto, en sus dos primeras obras, el Libro áureo y el Relox, acumula ejemplos y exhortaciones de buen comportamiento para animar al príncipe y sus súbditos a actuar correctamente. En este caso no hay distinciones entre los diferentes miembros de la sociedad, ya que cada uno tenía que actuar de la mejor forma posible y aceptar responsabilidad por transformar los problemas en un bien colectivo. El autor no hace comentarios esperanzadores con respecto a la actitud de los españoles, porque habla de la

utopía a la que aspiraba como un momento que se dio sólo en el pasado que era casi imposible de lograr en el presente:

Aquel antiquísimo siglo de Saturno, que por otro nombre se llama el siglo dorado, fue por cierto muy estimado de los que le vieron, muy loado de los que dél escribieron y muy desseado de los que dél no gozaron. Y es de saber que no fue dorado por los sabios que tuvo que le dorassen, sino porque carecía de hombres malos que le desdorassen, porque según nos enseña la esperiencia, de la poquedad o de la generosidad de sola una persona depende la fama o la infamia de toda una parentela. Llámase aquella edad dorada, que quiere dezir de oro; llámase esta nuestra edad edad férrea, que quiere dezir de hierro; y esta diferencia no nació de que entonces se falló el oro y después se descubrió el hierro, ni aun porque faltan en esta nuestra edad sabios, sino porque sobran en ella maliciosos. Confieso una cosa, y pienso tener muchos que me favorezcan en ella, y es que jamás el mundo tuvo tantos que enseñassen virtudes y nunca uvo menos que se diessen a ellas. Phabormo, el philósopho maestro y amigo que fue de Aulo Gelio, dezía muchas vezes que por esso fueron tenidos en tanto los philósophos antiguos, porque avía muy pocos que enseñassen y muchos que deprendiessen. Lo contrario desto vemos agora, porque son ya infinitos los que tienen presumpción de ser maestros y son muy pocos los que tienen humildad para ser discípulos. (Relox, I: Argumento sobre la obra)

Guevara se sorprende ante la destrucción que causa su sociedad y se frustra porque no está lista para escuchar consejos:

Yo he querido intitular este libro el *Libro áureo*, que quiere dezir 'de oro', porque en tanto han de tener los virtuosos descubrir en su tiempo este libro con sus sentençias como tienen los príncipes las minas de oro en sus Indias. Yo prometo a todos los que este libro tuvieren que hallarán tanto provecho sus ánimas en passarle y buscar sus doctrinas como daño sus cuerpos en passar las mares por oro de las Indias. Pero yo adevino dende agora que avrá más coraçones desterrados en la India del oro que ojos empleados en leer la obra de este libro. (Libro áureo, I: Argumento)

La sociedad española del dieciséis, según muestra el comentario anterior, estaba más interesada en las ganancias de la Conquista que en actuar concienzudamente; por eso el autor ataca el tipo de guerra con fines lucrativos que sólo atrae la pérdida moral y espiritual: “Si los príncipes emprenden la guerra no por más de por aumentar su estado y grandeza, [689] digo que ésta es una vana esperança; porque las más vezes tan estragados

y tan perdidos quedan de una guerra, que tienen después que pagar toda su vida” (Relox, III: Capítulo XII). La guerra que se realiza con el fin de incrementar bienes no es la única que condena, porque Guevara cree que, por lo general, todas las aventuras bélicas crean situaciones caóticas: “Si los príncipes emprenden guerra con decir que les tienen tomada su tierra y que dello tienen conciencia, miren que la tal conciencia no sea errónea; porque no ay guerra en el mundo tan justificada de la qual no salgan los príncipes con algún escrúpulo de conciencia” (Relox, III: Capítulo XII). Se puede argüir que en su condena del instinto guerrero, Guevara sólo sigue una tradición medieval que autores, como Erasmo y Vives, incluyeron en sus obras con el propósito de contrarrestar lo que consideraban un mal para la humanidad.³¹ Es cierto que el concepto guevariano, junto con el discurso que usa para rechazar toda tendencia belicosa, tiene matices del debate humanista;³² sin embargo, no se puede negar que el argumento que presenta contra la guerra es muy personal, porque le interesa discutir las consecuencias reales- no una abstracción ideológica- de los conflictos entre naciones, y aun entre los habitantes del reino. El autor experimentó personalmente las luchas internas y externas de la España de su época y, como fue testigo de éstas, tuvo la posibilidad de observar los resultados trágicos de la Reconquista, el levantamiento de las Comunidades y la Conquista del Nuevo Mundo que, en vez de dar soluciones, sólo trajeron otros tipos de opresión, discriminación y una pérdida moral y espiritual.

³¹ José Antonio Maravall ha dicho sobre esta idea que: “La doctrina medieval exigía al gobernante, cualquiera que fuese su grado, estas dos cosas: justicia y paz. Como se sabe, son éstas el fin de todo gobierno en el agustinismo político”. En José Antonio Maravall, Estudios de historia del pensamiento español (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1984) 413.

³² Redondo, Antonio de Guevara 651-52.

Las ideas guevarianas con respecto a las consecuencias de la Reconquista son contradictorias, porque si por un lado cree que pueden existir casos de guerra justa cuando se defiende el cristianismo,³³ por otro, tomando en consideración que al defender a los moriscos y judíos conversos, enfrenta los prejuicios de ciertos españoles poniéndose de parte de las minorías. En la epístola, de las Epístolas familiares, que titula “Letra a un amigo secreto del auctor, en la cual le reprehende a él y a todos los que llaman “perros”, “moros”, “judíos”, “marranos”, a los que se han convertido a la fee de Christo,” Guevara condena la actitud de un amigo secreto que habla con desprecio de judíos y moriscos porque los considera inferiores:

Habiéndose bautizado y a la fe de Cristo convertido el honrado Cidi Abducarim, y esto no sin gran trabaxo de mi persona, ni sin gran contradicción de toda la morisma de Oliva, ¿parésceos ora bien que sin más ni más le llaméis moro, le motegéis de perro y le infaméis de descreído? ¿Por ventura habéis medido vuestros méritos con los suyos y habéis puesto en balança vuestra fee con la suya, para que sepais ser falso en el peso y en la medida corto? ¿Por ventura tenéis ya de Dios finiquito de vuestros pecados y tenéis póliça para que os registren con los justos, pues a Cidi Abducarim coondenáis por moro, y a vos dais por buen cristiano? (II: 378)

Llamar a uno perro moro o llamarle judío descreído, palabras son de grande temeridad y aun de poca cristiandad, porque así como no hay en el cielo mayor título de honra que llamar a uno buen cristiano, por semejante manera no hay so el cielo mayor nuestro que decir a uno que es sospechoso. ¿Qué mayor honra que llamar a uno hombre de buena vida? ¿Qué igual infamia que motejar a uno de mala conciencia? (II: 378)

La crítica del autor es un llamado a que el amigo corrija su comportamiento o tendrá que responder moral y espiritualmente por su falta de conciencia; pero, a pesar de que las citas anteriores parecen ofrecer una defensa de ciertas minorías, se puede argüir en contra de la actitud benévola del autor si consideramos que sólo reprehende las acciones de un individuo y no critica las de la sociedad en general. Algunos investigadores han puesto

³³ Redondo, Antonio de Guevara 658.

de relieve que debemos tener cuidado si pensamos que Guevara podía estar a favor de estas minorías, porque ciertos hechos de su vida revelan precisamente una actitud contraria a la que parece tener en el pasaje anterior. Márquez Villanueva cuenta que cuando el autor llega a su obispado, "... en Guadix, su actitud hacia los moriscos fue abrumadoramente represora y su administración diocesana no exenta de dudosas sombras que en vano se pretenden aquí blanquear" ("Crítica guevariana" 344), mientras que Gibbs dice que:

Siendo obispo de una diócesis en cuyos límites vivían muchos conversos, Guevara parece haber sido bastante estricto en cumplir con las órdenes del Emperador. El uso de la alheña había sido prohibido en las capitulaciones de 1526 y Marmol Carvajal relata el caso de una mujer que se quejó de que su obispo le había hecho raspar la alheña de las manos. Las autoridades informaron a Guevara que esto tenía poco que hacer con la religión. (45-46)

Jones también nos advierte que no nos podemos dejar llevar por la aparente simpatía guevariana por los cristianos nuevos porque

Guevara's genuine interest in his converts and his compassion for their difficult situation should not be taken as an example of *social* tolerance, however. Guevara was too conditioned to the lines of class, blood, and wealth to understand even the modest social equality sought by some of the more radical *comuneros*. (Antonio de Guevara 120)

Aparentemente hay un conflicto entre lo que la vida de Guevara parece mostrarnos sobre sus ideas y los criterios que expresa en su obra, pero hay que tomar en consideración la posición del autor como miembro de la Iglesia para entender esta actitud. Guevara fue cronista, predicador real, miembro de la Inquisición y obispo,³⁴ por lo tanto, probablemente no le fue fácil expresar un punto de vista que no estuviera de acuerdo con la ideología oficial. Además, no se debe olvidar que, según la investigación

³⁴ Una descripción detallada de su carrera aparece en J. Gibbs, Vida de Fray Antonio de Guevara (Valladolid: Editorial Miñón, S.A., 1960).

hecha por Redondo de la familia del autor, seguramente tenía ciertas reservas debido a que su abuela era conversa (Antonio de Guevara 55). Esto probablemente lo obligó a tener mucho cuidado a la hora de escribir y publicar su obra, y a la hora de actuar en su obispado tenía muy claro lo que implicaba para cualquier persona, pero sobre todo para un religioso que estaba al servicio del Emperador, tener esta historia familiar en la sociedad española del momento. La literatura posiblemente fue entonces el único medio que le proporcionó cierta libertad para expresar sus ideas y, aunque sea de forma velada, se pueden encontrar en sus obras criterios poco convencionales que en algunos casos llegan a la crítica de la ideología oficial. Cuando Pilar Concejo analiza la libertad que Guevara encuentra en el género ensayístico de sus Epístolas, nos revela la importancia que la obra literaria tenía para él por ser el medio perfecto para revelar una postura crítica sin tener que ser castigado por sus opiniones:

Hemos dicho que el ensayo como forma de libertad convenía a la personalidad de Guevara y al momento histórico que le tocó vivir, pero es necesario trascender todo el ropaje brillante de lo imaginado, inventado, enredado o intuido para profundizar en el verdadero sentido de las *Epístolas familiares*. Nosotros creemos que responden a un objetivo concreto: cumplir la misión del ensayista de sugerir; desvelar verdades y realidades ocultas; llamar la atención con espíritu crítico sobre hechos concretos del quehacer temporal y estimular a una respuesta. Los ensayos de Guevara vendrían a ser en consecuencia, el instrumento eficaz para llamar la atención sobre realidades concretas de la España del siglo XVI. (Antonio de Guevara 69)

Después de este análisis de los posibles criterios sociales guevarianos, si pensamos nuevamente en la epístola en que el autor regaña al amigo por discriminar a moriscos y judíos, podemos notar que la literatura le servía para expresar ideas que posiblemente se consideraban controvertidas en su sociedad. Cuando el autor omite el nombre del destinatario (esto no sucede en otras epístolas) supuestamente lo hace para mantener en secreto la identidad de la persona a la que escribe y no comprometerla por el

punto de vista expresado. Hay un comentario implícito en tal omisión que fácilmente se puede pasar por alto si la interpretamos como una simple treta guevariana para no revelar el nombre del amigo. Con esto no sólo está haciendo un comentario sobre la actitud negativa de éste, sino que lo usa para criticar la actitud de cualquier persona que comparta sus opiniones. Su crítica pasa entonces de una situación personal a una general y, como consecuencia, expone la necesidad de cambiar radicalmente una ideología que maltrataba a las minorías. Concejo opina que el propósito de Guevara cuando escribe estas cartas es exponer sus inquietudes personales, porque “Sus *Epístolas* son desahogos, ensayos a través de los cuales el autor nos hace partícipes de su preocupación por España” (Antonio de Guevara 63) y, por tanto, encontramos en sus obras criterios que son portadores de una ideología que probablemente no había sido aceptada por los sectores privilegiados de la sociedad de su época.³⁵

Otra gran preocupación social guevariana fue la Conquista de América que apareció en uno de los episodios más conocidos del Libro áureo con el discurso que dio el villano del Danubio ante el senado romano. Este discurso se hizo tan famoso que, como el de la riña entre Marco Aurelio y Faustina, se publicó separado del resto de la obra.³⁶ Tenemos prueba de que Guevara tenía noticias de su publicación, porque en el Relox, cuando se quejaba de que el Libro áureo había sufrido muchos cambios por no haber salido al mundo con su consentimiento, decía:

³⁵ El conflicto de las Comunidades es representativo de algunas de las tensiones sociales que existían en el momento y que habían ocasionado cierto grado de tirantez entre las minorías y la clase noble y habían interrumpido el ambiente de “tolerancia” y “paz” del que habla Di Camillo en épocas anteriores. Véase Ottavio Di Camillo, El humanismo castellano del siglo XV (Valencia: Fernando Torres, 1976) 199.

³⁶ Ann E. Wilttrout, “*El villano del Danubio*: Foreign Policy and Literary Structure,” Crítica hispánica, 3:1 (1981): 48.

Otra cosa conteció con *Marco Aurelio* la qual he vergüença de la dezir, pero más la avían de tener los que la osaron hazer, y es que algunos se hazían auctores de la obra toda, otros en sus escripturas enxerían parte della como por suya propria, la qual parece en un libro impresso do el auctor puso la plática del Villano y en otro libro también impresso puso otro la habla que hizo Marco Aurelio a Faustina quando le pidió la llave. (Relox, I: Argumento)

La popularidad y éxito del episodio del villano se debió en gran parte a que trataba un tema de gran interés para el público lector, porque presentaba un debate de actualidad cuando aludía a los derechos de los habitantes del Nuevo Mundo en la referencia que hacía el villano a la conquista de su pueblo. El personaje tenía las características físicas de un indígena americano y aunque es cierto que, como explica Steven Hutchinson, Guevara pudo haber tomado éstas de personajes bárbaros o salvajes que se habían usado en la literatura anterior (10-11), Redondo arguye que los receptores de la obra guevariana relacionaron la imagen del villano con los indígenas de América:

Pour nombre de lecteurs espagnols, plus ou moins liés au monde de la Cour et au courant de certains excès (439), il était clair que Guevara se référait de façon à peine voilée à ce qui se passait en Amérique et le discours du paysan du Danube pouvait être mis dans la bouche de quelque Indien s'adressant aux représentants des autorités espagnoles: les témoignages de Vasco de Quiroga et d'Alonso Enríquez de Guzmán son là pour le prouver (440). (Antonio de Guevara 662)

Redondo entiende que Guevara usó los modelos literarios previos como referencia para crear la figura del villano,³⁷ pero cree que utilizó las características conocidas del físico del 'bárbaro/salvaje' literario con un propósito nuevo que hacía referencia al tema de la Conquista:

Sous la vêtue danubienne (458), les lecteurs de la harangue du *villano* devaient donc retrouver les caractéristiques qui, pour eux, correspondaient à l'Indien et au monde américain. Et il n'était pas jusqu'à la présentation du milieu amphibie dans lequel vivait le peuple de Mileno, l'indication de la traversée de la mer, l'emploi de certaines expressions comme *tierra firme*, et même la mention du Danube, qui ne vinssent renforcer l'assimilation qu'ils faisaient. (666)

³⁷ Redondo, Antonio de Guevara 672.

Hutchinson, dijimos anteriormente, ve en el villano un referente del 'bárbaro' literario, pero acepta que éste sufre una transformación cuando el autor le da un papel diferente al que tradicionalmente se le había asignado:

When a self-styled barbarian such as Mileno speaks of barbarians, however, the world becomes troublesome. Undoubtedly he has internalized the colonizer's terminology, or, which may amount to the same thing, such terminology is put into the mouth of the colonized 'other'. His non-barbarian audience, of course, has definite coordinates for it. Nonetheless, *bárbaro* shakes loose its fixed reference to reorient itself. Whereas the Roman use of the term does not bother itself with the 'other's' consciousness, the *villano's* use takes the colonizer's consciousness into account and plays it against that of his own people. He counters Roman prejudice concerning barbarity by demonstrating that if *reason* is the chief criterion distinguishing the non-barbarians from the (German) barbarians, his people point, the *villano* proves that what the Romans find *lacking* in his people is neither desired nor desirable. (13)

No es difícil ver la relación que Guevara establece entre la situación del pueblo del villano y la de los indígenas del Nuevo Mundo cuando hace que Mileno cuestione el derecho de los romanos de conquistar otras tierras:

Pregúntoos, ¡o! romanos, qué acción teníades vosotros, siendo criados cabe el río Tíberin, a nosotros, que nos estábamos en paz a las riberas del Danubio. ¿Por ventura vístesnos de vuestros enemigos ser amigos, o a nosotros declararnos por vuestros enemigos? ¿Por ventura oýstes acá en Roma dezir que, dexadas nuestras tierras propias, nos fuemos a conquistar tierras ajenas? ¿Por ventura fuerdes avisados que, levantándonos contra nuestros señores, dimos la obediencia a los indómitos bárbaros? ¿Por ventura embiástesnos algún embaxador que nos combidasse a ser vuestros amigos, o vino alguno de nuestra patria a Roma a desafiaros como a nuestros enemigos? ¿Por ventura murió algún rey en nuestros reynos que en su testamento os dexasse por erederos, para que con aquel título nos constriñéssedes a ser vuestros vassallos? ¿Por ventura fallastes alguna ley antigua o alguna costumbre moderna en la qual se aclare que la generosa Germania de necesidad ha de ser subjecta a Roma la superba? ¿Por ventura destruyamos vuestros exércitos, tajamos vuestros campos, saqueamos vuestros pueblos, dimos favor a vuestros enemigos, para que por ocasión de vengar estas injurias destruyéssedes a nuestras tierras? (Relox, III: Capítulo IV)

La identificación de unos con otros se puede inclusive notar en las características que le dio al personaje en el Libro áureo, porque tenía "la cara pequeña, los labios grandes, y los

ojos hundidos; el cabello erizado, la cabeza sin cobertura” (I: Capítulo XXXI), etc., y, como dice Ann Wiltout, “The picture Marcus Aurelius paints of him [el villano] in the *Libro áureo* could fit a German peasant or an American Indian” (50). A pesar de que en el *Relox* el personaje adquirió una “barba larga y espesa” y el cuerpo lo tenía cubierto de “vello” (III: Capítulo III), ambas indicaciones de que se le habían dado características más europeas, Wiltout explica que el cambio se debió a que:

The second version of the tale, redacted between 1524-1529, while continuing to scrutinize the motives and justification of the Conquest, now also examines Charles’s elevation to the Holy Roman Empire in 1528. This version is Guevara’s second attempt to placate the Spaniards who feared that their country’s interests would be subordinated to those of a larger empire. (50)

El discurso del villano critica la conquista de un pueblo que no ha dado razón para que otro lo agreda y domine, aunque en ocasiones la crítica parece volverse más general y concentrarse en condenar solamente ciertos vicios. Esto sucede, por ejemplo, en el ataque que hace el autor de la codicia, en el que parece olvidarse de la situación específica del pueblo de Mileno para dedicarse a un tema más típico de la predicación religiosa:

No se podrá sufrir muchos días, ni menos encubrirse muchos años, ser el hombre tenido por rico entre los ricos y por honrado entre los honrados; porque el hombre que es muy amigo de su hacienda es imposible sino que sea enemigo de su fama. ¡O!, si los cobdiciosos tuviessen tanta codicia de su honra propria como tienen de la hacienda ajena, yo os juro por los immortales dioses que ni la polilla de la cobdicia les royesse el reposo de la vida, ni el cáncer de la infamia les destruyesse su buena fama. (*Relox*, III: Capítulo III)

En otro momento, Guevara parece olvidarse de la defensa montada por Mileno contra el imperio y critica a los jueces por su mala administración y falta de justicia,³⁸ sin condenar directamente la injusticia de la Corona como la fuerza que manejaba la maquinaria

³⁸ “Espantado estoy de vosotros, los romanos, embiarnos como nos embiáys unos juezes tan ignorantes y bovos, que por los immortales dioses juro ni nos saben vuestras leyes declarar y mucho menos las nuestras entender. Y el daño de todo esto procede en embiarnos allá no a los más ábiles para administrar justicia, sino a los que tienen más amigos en Roma” (*Relox*, III: Capítulo V).

gubernamental colonialista. Hay varias razones para explicar estos dos casos en los que el autor parece mostrar una intención diferente a la expresada por el villano al principio de su discurso; éstas se pueden interpretar a través de dos ideas principales: 1) De la misma forma que con el caso de los moriscos y judíos, Guevara tenía que tener cautela a la hora de exponer ciertos criterios que podían ser demasiado radicales para su sociedad; 2) Guevara era predicador real, obispo y fraile franciscano y, por lo tanto, tenía que tener en cuenta que por encima de todo estaba su deber religioso de servir a la Iglesia y también al Emperador. Nuevamente nos encontramos en una encrucijada a la hora de interpretar la personalidad guevariana, porque no sabemos si el autor era un agente del poder y era ciegamente fiel a la ideología religiosa y la monarquía o si utilizaba el discurso oficial para disimular sus ideas. El discurso del villano aclara algunos aspectos de su postura que, sin negar que en ocasiones parece estar de acuerdo con los derechos monárquicos y religiosos, critica las decisiones de estas instituciones a pesar de aparentemente haberlas defendido en otro momento. Prueba de ello es que si consideramos lo que han explicado algunos críticos que creen que Marco Aurelio era una especie de “alter ego” del autor,³⁹ nos damos cuenta de que Guevara utiliza al emperador para dar a conocer los defectos del imperio romano –símbolo de la España de Carlos V- que estaba lleno de “lisongeros” y, como no había quien contara las “verdades” (Relox, III: Capítulo III), Marco Aurelio [Guevara] sería el encargado de mostrar la condición real de sus circunstancias histórico-sociales. Es obvio que si el ejemplo utilizado por

³⁹ Hutchinson dice que:

Several critics have remarked-correctly, I think-that Marcus Aurelius is a sort of *alter ego* of Guevara's. As the authentic writings of Marcus Aurelius would only appear in 1558, Guevara exercised a fairly free hand in shaping the stoic emperor in his own likeness (or perhaps to fashion himself in the emperor's likeness). (17)

Marco Aurelio para criticar las faltas del imperio es la historia de un “bárbaro” cuyo físico guarda un gran parecido con los indígenas americanos, el autor probablemente usó el personaje para decir lo que no podía declarar abiertamente.

Por último falta mencionar el papel de la mujer como una de las preocupaciones guevarianas que ha causado más controversia en la crítica actual. Si los comentarios que el autor hacía sobre la situación de judíos, moriscos y bárbaros pueden ser complicados a la hora de darles una interpretación concreta, la forma en que ve a la mujer es aún más difícil de entender. En ocasiones nos encontramos con una fuerte misoginia por parte del autor que apoya el punto de vista de otros escritores de la época porque condena los muchos defectos de las mujeres exhortándolas a ser honradas, sumisas y a que vivan una vida de recogimiento:

Es, pues, el donaire que muchas mugeres presumen de decidoras, y graciosas, y mofadoras, el cual oficio yo no les querría ver aprender, ni menos usar, porque, hablando con verdad y aun con libertad, lo que en los hombres llamamos gracia, se llama en las mugeres chocarrería. Donaires, fábulas, gazafatones, deshonestidades, no sólo la que es honrrada muger ha de haber vergüenza de decirlas, mas aun muy grande empacho de oírlas. La muger grave y de auctoridad no se ha de presciar de ser donosa y dezidora, sino de ser honesta y callada, porque si prescia mucho de hablar y mofar, los mismos que se rieron del donaire que dixo, murmuran después de la misma que lo dixo. Es tan delicada la honrra de las mugeres, que muchas cosas que pueden los hombres hacer y decir, no es lícito a las mugeres que las osen aun boquear. Las señoras que quieren tener gravedad, no sólo han de callar las cosas ilícitas y deshonestas, mas aun las lícitas, si no son muy necesarias, porque la muger jamás yerra callando, y muy poquitas veces acierta hablando. (Epístolas, I: 372)

Esta actitud es justa porque puede excusarse con la lógica del cristianismo que ve a la mujer como un ser inferior que no tiene las mismas capacidades del hombre:

En nuestra sagrada religión christiana no ay ley divina ni ay ley humana que en todas las cosas el varón a la muger no se prefiera, y que lo contrario desto algunos filósofos ayan querido disputar y algunas gentes de hecho lo ayan querido hazer, ni me parece bien loarlo, ni menos admitirlo; porque no puede ser cosa más vana y aun liviana que el señorío que a las mugeres negó naturaleza se le quieran dar

con alguna ley humana. Vemos por experiencia que naturalmente las mugeres todas son flacas, son tímidas, son encogidas, son atadas, son delicadas, son tiernas y aun para gobernar no muy sabias. Pues si las cosas del mandar y gobernar requieren en sí no [380] sola ciencia y experiencia, mas aun esfuerzo para emprender cosas arduas, prudencia para conocerlas, fuerças para executarlas, solicitud para perseguirlas y paciencia para sufrirlas, medios para sustentarlas y, sobre todo, muy grande ánimo para acabarlas, ¿por qué quieren privar al hombre del señorío, pues en él concurren todas estas cosas, y darle a la muger, pues la vemos privada dellas? (Relox, II: Capítulo VI)

Casi toda actitud guevariana es contradictoria y en este caso, sin declarar un feminismo que no existe en la obra y no es natural para su época, no se deben pasar por alto los momentos en que el discurso se vuelve más humano y, por lo tanto, deja de ver a la mujer como un ser insignificante. No es justo decir que el autor les da a las mujeres el mismo tratamiento que a los hombres, pero a veces da la impresión de querer ser más objetivo con respecto a la imagen que presenta de éstas. En la epístola I, antes citada, hacía una condena de las mujeres que no se miden al hablar y se ponen al nivel de los hombres, pero más adelante admite que es necesario ver cada caso individualmente, porque entre las mujeres, igual que entre los hombres, las hay buenas y las hay malas:

Decir que todas las mugeres son buenas es sobra de afectión; decir también que todas son malas es falta de razón; abaste decir que entre los hombres hay mucho que reprehender, y entre las mugeres no falta de loar. No tengo yo por malo, a la que es vana y liviana, no sólo que la ponga en razón, mas aún le quite la ocasión; mas esto se entiende con que no la pongan en tanto estrecho, ni le den tan mala vida en que, so color de la guardar, la traigan a desesperar. No podemos negar sino que hay mugeres de tan mala condición, y de tan inhonesta inclinación, que ni se corrigen por miedo, ni se enmiendan por castigo, sino que parecen haver en este mundo nacido mejor para la lástima de sus maridos y para afrentar a sus deudos. Por el contrario, hay otras mugeres, muchas y muchas, las cuales de su propio natural son de tan limpia condición y de tan casta inclinación, que no parece que nacieron en el mundo sino para espejo de toda la república, y para Gloria de toda su parentela. (Epístolas, I: 379)

El ejemplo del Relox también muestra que la discusión del tema lleva en sí una contradicción, porque, si en cierto momento se hablaba de la incapacidad de las mujeres

de ser iguales a los hombres, el argumento inicial de este capítulo incluye la discusión de unos oradores de la antigüedad que se habían convertido en fieles defensores de éstas.

Guevara dice que este grupo se basaba en el siguiente planteamiento para defenderlas:

Los que defendían la parte femenil dezían que la muger tenía cuerpo como el hombre, tenía ánima como el hombre, tenía razón como el hombre, bivía como el hombre, moría como el hombre y era apta y nata a la generación como el hombre, y que les parecía que ningún dominio avía de tener sobre ella el hombre; porque no es razón que las personas que naturaleza hizo libres que ninguna ley las haga esclavas. Dezían assimismo los que en esta materia hablaban que los dioses no por más de por aumentar la generación humana avían hecho a las criaturas, y que en este caso más parte era la hembra que no el varón, ca el hombre solamente tiene aptitud para engendrar, y esto sin peligro y sin trabajo; pero la muger pare con peligro y cría con trabajo, por cuya ocasión y razón parece gran inhumanidad y aun crueldad que a las mugeres, que nos criaron a sus pechos y nos parieron de sus entrañas, [378] las ayamos de tratar como siervas. Ítem dezían que los hombres son los que tienen vandos, levantan sediciones, sustentan guerras, andan enemistados, traen armas, derraman sangre y hazen todos los insultos, de las quales cosas son libres las mugeres, ca ni tienen vandos, ni matan hombres, ni saltean caminos, ni traen armas, ni derraman sangre, sino que vemos que la priessa que se dan los hombres a matar se dan las mugeres a parir. Pues esto es assí, más razón es que sean mandados los hombres, pues desminuyen a la república, que no las mugeres, pues son causa de aumentarla; porque no lo manda ley divina ni humana que el hombre loco sea libre y la muger prudente sea sierva. (Relox, II: Capítulo VI)

La figura femenina en la obra guevariana, como la de otros que también eran marginados en la sociedad española del momento, es compleja. A veces presenciamos fuertes ataques contra la mujer en temas recurrentes en los textos, mientras que en otras ocasiones la actitud misógina cede y la perspectiva guevariana se vuelve más objetiva y humana.⁴⁰ Este vaivén ideológico ha causado grandes complicaciones a la hora de explicar la postura del autor y nuevamente nos encontramos con que diferentes críticos tienen opiniones muy diversas sobre los verdaderos criterios de Guevara. Redondo

⁴⁰ Hay que tener en cuenta que los ataques y defensa de las mujeres son un tema que apareció en el mundo literario mucho antes de que Guevara lo incluyera en su obra.

explica que la meta de toda mujer para nuestro autor debe ser mantener contento a su marido y cuidar de la reputación de la familia:

Le franciscain met l'accent sur l'union que représente le mariage: l'épouse ne doit faire qu'un avec son mari. Qu'elle s'identifie à lui entièrement et qu'il n'existe entre eux aucune différence de vues ou de désirs; qu'elle adopte la manière de réagir de son conjoint: qu'elle soit gaie s'il est joyeux, mélancolique s'il est triste, qu'elle partage toutes ses peines et ses satisfactions, etc...(253). Qu'elle soit toujours obéissante, fidèle et aimante et mette la vertu au-dessus de tout; qu'elle sache donc garder le silence au lieu de caqueter, qu'elle soit douce et patiente, qu'elle reste chez elle pour prendre soin de sa famille et de sa maison et ne coure pas d'un côté et de l'autre au détriment de sa renommée; qu'en toute circonstance, elle se montre réservée et pudique de façon à ne faire courir aucun danger à l'honneur de son époux (254). (Antonio de Guevara 628)

Redondo aclara que el hombre también debe jugar un papel importante y activo en la relación porque debe mantener la paz matrimonial, aunque siempre controlando a la esposa:

D'autre part, il sera buon qu'il la fasse participer, quoique avec prudence, à la gestion des biens du ménage, et en tout état de cause, il oeuvrera pour qu'elle dispose de tout ce qui lui est nécessaire (265). Si elle se met en colère, qu'il soit patient et évite d'entrer en conflit avec elle pour des peccadilles; en revanche, si elle a commis quelque faute grave, qu'il l'admoneste, mais seulement en privé, et ne se laisse jamais aller à la batter (266). Afin qu'elle n'oublie pas les responsabilités qui lui incombent, il lui rappellera à l'occasion l'infamie qui guette les mauvaises femmes et ne lui montrera pas toujours un visage avenant (267). En fin de compte, il la guidera pour qu'elle se comporte en tout avec mesure (268). (630)

Mar Martínez-Góngora piensa que Guevara muestra ambivalencia porque defiende o condena a las mujeres basándose en una actitud calculadora que se adapta a lo que más le convenga en un momento específico:

El franciscano, tal como hacen los humanistas, aprovecha las posibilidades que el tema de la mujer contiene y lo ajusta a la medida de sus propósitos. Hablando sobre la mujer va a demostrar tanto la hondura de su pensamiento político, haciéndose de esta manera valioso a los ojos del Emperador, así como que su talla intelectual nada tiene que envidiar a la de los humanistas más cotizados del momento. (Antonio de Guevara 89)

No hay duda de que Guevara es producto de una época que no daba la importancia y derechos que la mujer tiene en la actualidad, sin embargo, hay que tener presente que si pensamos que Guevara sólo la usaba como un objeto sin importancia, nos encontramos ante la difícil tarea de ofrecer una explicación objetiva en las ocasiones en que reflexiona sobre su valor humano y social. Guevara recomienda a menudo que las mujeres sean obedientes y recogidas, pero no todos sus personajes femeninos son sumisos. Faustina y Bohemia, por ejemplo, muestran tener un sentido de individualismo que les da fuerza para atreverse a exigirle a Marco Aurelio que cumpla con sus demandas. Faustina intenta manipularlo con la excusa de que está embarazada para que le dé la llave de su estudio y así descubrir si Marco Aurelio tiene otra mujer (Libro áureo, I: XIX-XXI); Bohemia habla del amor que hubo entre ellos para convencerlo de que la lleve a la guerra y así reanudar la relación amorosa que habían tenido en su juventud (Libro áureo, II: Cartas XIV-XV). No es ilógico interpretar estos dos pasajes como ejemplos en los que el autor quiso mostrar la malicia de las mujeres en vez de su capacidad para hacer valer sus derechos, pero no se puede pasar por alto la rebeldía de las palabras que, por ejemplo, pone en boca de Bohemia en su respuesta a la carta de Marco Aurelio:

Pues no lo avrás así conmigo, Marco, que, si no soy thesorera de tus thesoros, a lo menos soylo de tus maldades, y lo que no puedo con mi persona trabajaré por vengarlo con mi lengua. Y puesto que las mugeres por ser flacas somos vençidas en el cuerpo, ten çierto que ni por eso jamás somos domeñadas en el coraçón.

Nunca te vi herir a algùn hombre con tu espada y hete visto matar a mill mugeres con tu lengua. ¡O!, maligno Marco, si fueses tan esforçado como eres maliçioso, tan temido serías en las naçiones bárbaras como eres aborreçido, y con razón, de las matronas romanas. (Libro áureo, II: XV)

Márquez Villanueva pone de relieve que Faustina es un personaje vital en la obra de Guevara porque la presenta “como eje de la vida de Marco...” (“Marco Aurelio” 3). Además añade que, a pesar de las famosas infidelidades de ésta, el autor tampoco crea una imagen impecable del emperador poniéndolo al nivel de la esposa porque en su opinión: “Si Faustina no es ningún modelo de castidad matrimonial, tampoco puede presumir de ello Marco Aurelio, a pesar de sus ínfulas de “philósopho público” (3). El emperador se queja constantemente de Faustina, pero “el tono general de sus relaciones conyugales es marcadamente tierno. Marco Aurelio no pierde ocasión de ufanarse de la belleza de su esposa y rara vez la nombra sin anteponerle el posesivo cariñoso de “mi Faustina” (3). El papel de ésta es tan importante para la vida pública del emperador y, por eso, “Las epístolas prueban que Faustina comparte ampliamente la vida de su esposo, cuidando de envíar saludos y peregrinos regalos a los amigos de éste” (3).

Las ideas guevarianas sobre la mujer, los moriscos, los habitantes del Nuevo Mundo y el papel que todo esto jugó en la España del dieciséis muestran que el autor era un hombre que vivió fuertes contrastes en su experiencia vital. A veces tenemos la sensación de que intenta llenar el vacío histórico y literario de un momento que no se había adaptado totalmente a la rapidez de los tiempos. Guevara es un buen ejemplo del hombre del momento porque trataba de lidiar con una sociedad cambiante y su obra así lo prueba. Es posible encontrar algunos rasgos de la mentalidad medieval en ella, pero como dice Rallo Gruss: “lo que define el renacentismo de un autor no es la permanencia de ideas, temas o géneros medievales en su obra, ya que su continuidad es rasgo común de la época, sino la actitud adoptada en relación con ellos” (Antonio de Guevara 23). Guevara definitivamente tiene un concepto diferente del papel que su obra iba a jugar en

el plano literario y social y, por lo tanto, se puede decir que ya cumple con los requisitos que normalmente admitimos para definir a un autor como renacentista, debido a que fue un hombre que estuvo totalmente consciente de que experimentaba una situación diferente en un momento que, como dijimos anteriormente, reinaba un ambiente de cambio. La obra guevariana expresa la actitud de un autor que es producto de su época y que, por lo tanto, reúne una serie de opiniones opuestas que convergen en una ideología que era muy natural en las corrientes renacentistas. Guevara surge como una figura destacada, una figura que entiende el momento y que se erige sobre su novedad estilística con ideas particulares y originales para personificar lo que José Antonio Maravall decía que era típico de su época: “Estamos ante la constatación de una novedad muy significativa de un incipiente albor del espíritu de la primera modernidad, que va a ser reiteradamente puesta de relieve durante largo tiempo” (La literatura picaresca 89-90). En el próximo capítulo veremos hasta qué punto este espíritu innovador e individualista causó un fuerte impacto en ciertos círculos literarios europeos, sobre todo en una de las corrientes literarias más famosas en Inglaterra en ese momento: el ‘eufuismo’ de John Lyly.

Capítulo 4

Antonio de Guevara: un modelo literario para la obra de Lyly

La posible influencia de la obra de Antonio de Guevara en la de John Lyly, como señalamos en un capítulo anterior, sin duda ha sido uno de los temas más controvertidos con respecto a la obra del escritor inglés pero, ya sea para argüir a favor de algún punto en común entre los dos autores o para descartar totalmente esta posibilidad, lo cierto es que la crítica continúa haciendo mención de la presencia del escritor español en relación con la obra lylyana. Si la llamada “teoría española” propuesta por Landmann como una posible explicación de la ingeniosa prosa del inglés parece hoy un tanto ilógica, no hay duda de que ha sido por la cantidad de estudios que se han dedicado a observar y separar los aspectos más minuciosos de muchas partes de su obra, porque hasta el momento casi todos se han concentrado en comprobar cuestiones estilísticas declarando apasionadamente que es casi imposible demostrar una influencia española en la obra de Lyly. Esto, desde luego, forzaría a la crítica a aceptar la influencia de España en la literatura inglesa del momento y, por lo tanto, parece que se ha preferido dar por sentadas las conclusiones de la investigación que se hecho en vez de continuar indagando sobre el tema.¹ Algunas de las trabas que la crítica ha puesto cuando ha discutido tal influencia, han presentado el eufuismo lylyano como un proceso estilístico que se había ido desarrollando en Inglaterra desde la época medieval y, de acuerdo con estas ideas, cuando el autor usó cierto estilo en su prosa lo que realmente hizo fue seguir el curso de la

¹ Garrett Underhill dice que si hay algún tipo de influencia extranjera en la literatura inglesa “the probability is always on the side of an Italian rather than a Spanish source” en Garrett Underhill, Spanish Literature in the England of the Tudors (London: Mac Millan & Co., Ltd., 1899) 21.

tradición.² Otros estudios han señalado que los temas que Lyly utilizó venían de fuentes de la antigüedad o de la literatura que estaba en boga en la época.³ Por último, también se ha hablado de una influencia extranjera, que la crítica ha dicho que proviene de Italia- de obras como Il Cortegiano de Baldassare Castiglione, que afectó la obra lylyana junto con la de toda una generación de escritores ingleses.⁴ Si una parte de la investigación ha buscado encontrar influencias fuera de Inglaterra también hay un sector que se opone a esta idea especialmente con respecto a la obra de Guevara. El argumento principal contra la influencia guevariana tiene mucho que ver con que se ha pensado que los traductores de obras como el Libro áureo y el Relox, John Bouchier, Lord Berners y Sir Thomas North, tuvieron que traducir del francés y, por tanto, es difícil concebir que los rasgos estilísticos particulares del original sobrevivieran una traducción doble.⁵ Es de suma importancia en este caso tomar en consideración que, a pesar de los excelentes análisis realizados por diversos estudiosos del campo, ha habido un sentimiento de rivalidad y

² Véase Morris W. Croll, Style, Rhetoric and Rhythm, ed. J. Max Patrick and Robert O. Evans (Princeton: Princeton University Press, 1966) 254-267.

³ Consúltese el estudio de Albert Feuillerat, John Lyly. Contribution a l'histoire de la Renaissance en Angleterre (London: Cambridge University Press, 1910) 469-470 para ver las referencias de la antigüedad y el de John Dover Wilson, John Lyly (Cambridge: Macmillan and Bowes, 1905) 40 sobre las posibles influencias de la literatura contemporánea en la obra de Lyly.

⁴ Véanse Violet M. Jeffery, John Lyly and the Italian Renaissance (Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1928) 2-3, Arthur F. Kinney, Humanist Poetics (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1986) 134, 151 y Catherine Bates, "'A Large Occasion of Discourse' John Lyly and the Art of Civil Conversation," Review of English Studies 42 (1991) 471-472.

⁵ Esta es la idea que Feuillerat, como se verá en este capítulo, expone con respecto a la traducción de North (446-47). Actualmente se ha vuelto a revisar este tema y algunos estudios, como el de Joyce Boro, han aclarado que los traductores utilizaron copias de las obras en español para hacer sus traducciones al inglés. Véanse los dos artículos de Joyce Boro, "Lord Berners and His Books: A New Survey," The Huntington Library Quarterly 67 (2004): 244 y "'This Rude Labour': Lord Berners' Translation Methods and Prose Style in Castell of Love," Translation and Literature 13 (2004) 5.

nacionalismo que ha determinado la perspectiva con que se ha analizado este asunto.⁶ Nos podemos preguntar por qué, aunque no haya sido el caso en muchos de los estudios más recientes, se ha descartado en tantas ocasiones la idea de que la obra de Guevara fuera una fuente para la de Lyly y algunos críticos, como K. N. Colvile, declararan que el estilo del Relox, The Diall of Princes en su traducción, sólo se debía tomar en consideración en su versión inglesa debido a la labor realizada por su traductor, Sir Thomas North: “So it came about that in all languages the book was amazingly popular, and the English reader of *The Diall* had in addition the advantage of reading the prose of a great master” (Fame’s 42); es decir, que la traducción de North era superior a las versiones de las demás ediciones, inclusive a las originales, debido a su gran talento estilístico.

Las exageraciones de Landmann, típicas de la crítica del diecinueve, y los prejuicios de críticos como Colvile han dado paso a que los estudios actuales sobre la influencia guevariana casi siempre queden relegados a breves menciones de influencia que, por lo general, exponen la problemática de la discusión sin ofrecer una investigación más profunda del tema. Mucho se debe a que, como ya habíamos señalado, la crítica que ha analizado la obra de los dos autores ha pensado estrictamente en cuestiones estilísticas y determinado que, como se puede esperar de cualquier obra renacentista, sus características no son el resultado de las técnicas de composición de un escritor específico. Algunos críticos piensan que como en la literatura europea del momento era

⁶ Ernest Grey comenta que el estilo de Lyly le recordaba la forma en que se escribía en francés a Feuillerat. Pero, aunque es lógico pensar que Lyly pudo usar la traducción de North, que se ha dicho que estaba basada en una edición francesa, no se ofrece una comparación estilística de los dos idiomas que compruebe por medio de ejemplos específicos del texto las impresiones del crítico francés. Véase Ernest Grey, Guevara, A Forgotten Renaissance Author (Hague: Martinus Nijhoff, 1973) 81.

normal consultar muchas obras a la vez, si había semejanzas, se debían a que los autores habían utilizado las mismas obras de referencia.⁷ Pero la obsesión de la crítica por comprobar que el estilo de Guevara no tiene nada que ver con el de Lyly y afirmar que, si comparten algo, viene de la moda literaria del momento ha descartado parcialmente otros aspectos menos retóricos, como la estructura y el contenido, que las obras de los dos escritores tienen en común. Judith Rice Henderson ha comentado que la investigación que se ha hecho de la primera parte de *Euphues* es incompleta, porque ha ignorado cuestiones tan importantes como, por ejemplo, la estructura general de la obra:

None of these source studies has, however, explained the form of Lyly's compilation: a narrative with appended treatises and letters. Indeed, although they constitute more than half of *The Anatomy of Wyt*, the letters and treatises have been ignored by all but a few critics, and they are invariably omitted when the work is anthologized. (137)

Jonas Barish, en su estudio sobre el estilo lylyano, también llama la atención sobre los peligros a los que se expone la crítica cuando se concentra solamente en el aspecto estilístico y critica fuertemente la postura de Croll por querer separar los aspectos más técnicos de la retórica de los del significado.⁸ Walter King nos advierte precisamente de que:

Quite emphatically I should insist that the Elizabethan set-piece cannot be read *in vacuo* if it is to be properly understood, and yet the common practice has been to extract it from its context and analyze it without regard to its function as part of a larger whole. (150)

Es decir, que no se pueden tomar solamente ciertos aspectos y dejar fuera otras cuestiones que el autor tuvo que tener en cuenta a la hora de escribir su obra.

⁷ Consúltense las páginas 470-78 del estudio de Feuillerat como ejemplo de las influencias de la época que el crítico encontró en la obra lylyana y las páginas 448-49 del mismo estudio para la explicación que éste da de las semejanzas que hay con la obra de Guevara.

⁸ Barish 15-16.

Si analizamos lo que se ha dicho sobre la influencia española en la obra lylyana, nos damos cuenta de que debido a que la gran mayoría de la crítica que se ha concentrado en hablar sobre su estilo ha dado una explicación parcial de la posible relación que existió entre Lyly y Guevara y, como quedan todavía muchos puntos que requieren aclaración y precisión, este capítulo ofrecerá un análisis que intentará esclarecer algunos puntos que toman en consideración las siguientes ideas en la discusión:

- 1) La influencia española en la literatura inglesa del dieciséis: Es necesario demostrar que la literatura española causó un impacto en la sociedad culta de Inglaterra de la época, por lo tanto, hay que investigar a qué escritores y estudiosos les interesaba la literatura peninsular para comprender sus hábitos de lectura y de esta forma mostrar la posibilidad de que Lyly se encontrara con la obra guevariana antes de comenzar su carrera profesional.
- 2) Las traducciones de Lord Berners y Sir Thomas North: Si comprobamos que en esta época había un gran interés en Guevara, entenderemos las razones por las que Lord Berners y Sir Thomas North escogieron la obra del español para hacer sus traducciones; es decir, que tuvieron que tomar en consideración los gustos del público lector para dedicar tiempo y esfuerzo y realizar una versión inglesa de sus obras. A pesar de que Lord Berners declara que tradujo el Libro áureo para complacer a su sobrino Sir Francis Bryan, podemos preguntarnos qué lo llevó específicamente a seleccionar la obra de Guevara.⁹ Tanto Berners como North usaron el texto castellano original y el estilo del original pudo influir fácilmente en el de sus traducciones. North declaró abiertamente haber usado el texto español para traducir las cartas que añade al

⁹ N.F. Blake, "Lord Berners. A Survey," Medievalia et Humanistica (1971) 128.

final de su edición del Diall y esto quiere decir que tenía cierto nivel de conocimiento del idioma. Lord Berners, como señala Joyce Boro en el estudio que analizaremos más adelante, usó la edición francesa junto con la española para traducir Cárcel de amor y posiblemente hizo lo mismo con el Libro áureo por ser ésta una traducción posterior.¹⁰ Si tomamos en consideración que ambos traductores usaron el texto original, es necesario hacer una comparación del Libro áureo y el Relox con sus versiones francesas e inglesas para precisar si se puede hablar de una influencia estilística y cuánto se asemejan o diferencian con respecto al contenido y estructura del original.

- 3) Lyly y la obra de Guevara: Una vez que se hayan establecido las posibles conexiones entre los estilos de Guevara y sus traductores, es necesario hacer una comparación entre los aspectos estilísticos, estructurales y de contenido que Euphues, sobre todo la primera parte, tiene en común con las obras guevarianas.

1. La influencia española en la literatura inglesa del dieciséis

Hablar sobre el intercambio literario entre España e Inglaterra en el dieciséis es repetir los detalles de un hecho que ya deberíamos dar por sentado, debido a que las dos culturas estuvieron muy conectadas en este siglo. Uno de los períodos de mayor influencia comenzó cuando Enrique VIII contrajo matrimonio con Catalina de Aragón y, como era de esperarse, la corte inglesa se llenó de españoles que formaban parte del

¹⁰ Véase la nota 5 de este capítulo.

séquito de la reina.¹¹ Muchas de estas personas trajeron consigo ciertas obras y, por lo tanto, la literatura española llegó directamente a tierras inglesas. Ungerer estudia la influencia literaria de España cuando investiga los primeros momentos en que se leyó La Celestina en Inglaterra señalando que:

Another point in favour of an early introduction independent from Vives's denunciation, is the coming of Catherine of Aragon to England in 1501. The Spanish nobility brought their own literature to their new residences, and it is quite natural to assume that the ladies of honour to the Princess treasured a copy of that famous dramatic novel whose young heroine bore such striking resemblances to the portrait of Queen Isabel of Castile. (Anglo-Spanish Relations 16)

A pesar de que Enrique terminó divorciándose de Catalina y se separó de la Iglesia Católica, España siguió siendo una de las grandes preocupaciones de su reinado.¹² Su fuerte presencia política y económica tuvo un gran impacto en todo el continente garantizando así que muchos europeos sintieran gran curiosidad por su cultura y

¹¹ Gustav Ungerer, en Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature, comenta que "Owing to the Queen's influence, Spanish was also spoken at Court. The King, Lord Berners, Lady Elizabeth Carew, the Earl of Surrey, the Earl of Bedford, John Skelton, John Leland and many others understood Spanish" (32). Underhill habla de la presencia de la familia Guevara en este círculo cuando dice que la madre del autor formaba parte del séquito de Catalina:

Doña Catalina de Guevara, who has been identified with the mother of the Bishop of Guadix, passed at least nine years in England waiting upon the queen. To have been chosen as a companion of Katherine, her rank must have been high, and as Antonio de Guevara was frequenting the court of Ferdinand during her sojourn abroad, their family at least must have been the same. (76-77)

Basándonos en la magnífica investigación realizada por Agustín Redondo de la genealogía de los Guevara, no encontramos que Catalina fuera la madre de fray Antonio. Podemos pensar que la equivocación de Underhill viene de una falta de información o de un error en su investigación genealógica. Redondo comprobó que Ana de Ureña era la madre del religioso (51); sin embargo, debemos tener conciencia de que existían varias conexiones entre los Guevara y Catalina de Aragón. Ladrón de Guevara, el tío que llevó a Antonio a la corte de los Reyes Católicos, fue el mayordomo de la Reina Isabel (Antonio de Guevara 34-35) y Don Diego de Guevara estuvo a cargo de arreglar el matrimonio entre Catalina y el príncipe Arturo, hermano de Enrique, entre los años 1488 y 1489 (32-33).

¹² Underhill 77.

literatura.¹³ La sociedad inglesa, como se puede comprobar cuando observamos los gustos de algunas de las personas más cultas de la época, no estuvo exenta de esta influencia.¹⁴ Underhill explica que:

the English possessed a good acquaintance with the contents of peninsular literature, both in the works of notable authors and in those of men of lesser worth. A body of translations so varied, so heterogeneous in kind if not in spirit, now popular and now aristocratic in their appeal, might very well have moved the English to emulation and have left a permanent impression upon their literature.
(49)

Esta declaración es poco sorprendente, puesto que es lógico pensar que el contacto constante entre España e Inglaterra creara un nivel de atracción mutua y, aunque más adelante ofreceremos un estudio de la obra de John Lyly, conviene que nos detengamos a revisar la influencia que tuvo esta literatura en el mundo literario inglés del momento. No es necesario tomar las opiniones de Underhill como evidencia única de que a los ingleses les interesaba la literatura de España, porque si se tiene en cuenta la popularidad de las traducciones de autores peninsulares, como por ejemplo las de Guevara, es casi imposible quitarle validez a sus criterios.¹⁵ A pesar de que el investigador nos advierte que no podemos llegar a conclusiones precipitadas porque no es posible hablar de una influencia si nos basamos solamente en el número de obras que se

¹³ Richard Mackenney en su investigación del siglo dieciséis ha criticado el papel que se le ha dado a España en dicho siglo proponiendo que muchos de los cambios que sufrió el continente europeo en estos momentos se debieron a este país. Véase la introducción en Richard Mackenney, Sixteenth Century Europe (New York: St. Martin's Press, 1993) 10-11.

¹⁴ Thomas Lodge, uno de los escritores más destacados del momento, muestra su preocupación por la política exterior de Inglaterra con respecto a España, Italia y Francia. Véase Alice Walker, "The Reading of an Elizabethan: Some Sources of the Prose Pamphlets of Thomas Lodge," The Review of English Studies 8:31 (1932): 272.

¹⁵ La bibliografía de Robert S. Rudder, citada en la nota 3 de la introducción de este estudio, incluye muchas de las traducciones al inglés que se hicieron de escritores españoles en esta época. Para ver específicamente las de Guevara, consúltense las páginas 84-86. Véase también H. Thomas, The English Translations of Guevara's Works (Madrid: Imprenta Viuda e Hijos de Jaime Ratés, 1930) 1-18.

leyeron en un momento determinado, puesto que se debe demostrar con evidencia concreta que se hicieron ciertos préstamos, tenemos que entender que para discutir la conexión entre la literatura de dos países hay que establecer ciertas condiciones generales que den paso a la comprensión de las específicas.¹⁶ Como este análisis pretende investigar precisamente las conexiones entre la literatura inglesa y la española, estudiando específicamente la influencia de Guevara en la obra de Lyly, comenzaremos por revisar, como decíamos anteriormente, el trasfondo histórico-literario para entender la popularidad de la literatura de España en ese momento.

Si pensamos que los años que transcurrieron entre las carreras de Guevara y Lyly obstaculizan la probabilidad de una influencia específica, puesto que si era favorable estar expuesto a la cultura española durante los primeros años del reinado de Enrique VIII la separación del catolicismo creó una reacción negativa hacia la postura defensiva que España adoptó con respecto a la religión protestante, debemos tener en cuenta que durante el reinado de María, hija de Enrique y Catalina, la cultura española volvió a experimentar gran auge sobre todo cuando ésta contrajo matrimonio con Felipe II.¹⁷ Cuando Isabel I llegó al poder reafirmó el protestantismo anglicano, pero inclusive en esta época España continuó siendo un factor importante en la vida académica y literaria

¹⁶ Underhill 54.

¹⁷ Cuando Felipe estuvo en Inglaterra, la literatura española y la obra guevariana específicamente experimentaron un gran auge. Underhill señala que:

A disposition to explore the history of the country manifested itself, and the story of Spanish America appeared in English for the first time. The literature which was fashionable among the Castilian nobles attracted attention. *Amadis de Gaul* was translated and the cult of Guevara revived. The new alliance between the kingdoms increased the credit of peninsular learning in London. The bonds, however feeble, that had existed between English and Spanish scholars in the cities of Germany were again strengthened and drawn close. The popularity of the *Golden Bock*, which had continued without begetting any concern for other works of similar origin, received a fresh impetus, and the readers of Vives became familiar with his successors. (115)

inglesa. La reina aprendió español y, según Ungerer, “During her long reign, Elizabeth encouraged the publication and translation of Spanish books. Edward Hellows addressed to her one of his translations made from Guevara” (Anglo-Spanish Relations 48).

Funcionarios de gran importancia, como Burghley,¹⁸ también consideraron que el castellano era muy importante en asuntos de gobierno y cuestiones académicas:

Sir William Cecil is an illuminating example of the twofold aspect of Spanish letters in court circles. As a statesman, he needed a knowledge of Spanish to watch the movements of the enemy, and as a scholar, he furthered the study of the Spanish language. (48)

Cecil leía literatura española y entre los libros de su biblioteca se encontraba L’horloge des Princes de Guevara (51). Algunos estudiosos españoles de fama, como Vives y Antonio de Corro, enseñaron en universidades inglesas en esta época.¹⁹ Underhill explica que el ambiente, a pesar de los cambios de gobierno, era favorable para todo lo proveniente de España y el idioma, la cultura y literatura de este país continuaron despertando la curiosidad de personalidades importantes, algunos contemporáneos de Lyly, que aprendieron el idioma y leyeron mucha de las obras más populares de su literatura:

In the last quarter of the century Castilian was read in the higher social circles. During this period three Spanish grammars were printed within two years in London. The earlier court group of translators, that of Googe and Fenton, was composed of persons employed in official capacities, and was largely the creature of the connections of its members with Sir Thomas Challoner, Barnaby Googe, and others who had been in Spain; but the later groups were less exclusively dependent upon influences of any particular class. The followers of Sir Philip Sidney and the Earl of Oxford, or the antiquaries of Archbishop Parker’s society, depended upon all the sources of Spanish culture in varying proportions. This is

¹⁸ Michael Graves señala que Burghley durante el reinado de Isabel I desempeñó varios cargos: “Between 20 November 1558 and his death on 4 August 1598 he [Burghley] continuously held office, first as Secretary and then from July 1572 as Lord Treasurer” (88), en Michael A.R. Graves, Burghley (London: Longman, 1998).

¹⁹ Underhill 84-87, 191.

an evidence of the fact that these groups were the last to develop, the most mature and comprehensive in kind. Knowledge of Spanish was with them a matter of course, not the result of casual acquaintanceship with statesmen and travelers. It was an element of general culture. With Hakluyt in travels, with Hopkins and Meres in religion, with Sidney and Oxford in letters, the Spanish influence enters upon the period of its full maturity in England. (261-262)

Gabriel Harvey, como habíamos mencionado en el primer capítulo de este estudio, es uno de los intelectuales más reconocidos del momento que dejó marcado su interés por la lengua y literatura españolas porque:

In the early 1590s, he studied Spanish with the aid of Antonio de Corro's *Spanish Grammer* (1590) and Richard Perceval's *Bibliotheca Hispanica* (1591), and English, Spanish, Latin dictionary printed as an adjunct to Corro's grammar. On sig. S4 of his Corro, Harvey commends a number of Spanish books some of which would have been available to him only in the original language. However, one finds no annotations in Spanish, other than an occasional phrase like 'Poco, y bueno [slowly and well]' which he frequently uses as advice in studying, especially in the case of languages. (Stern 157)

No sabemos con seguridad lo deficiente que haya sido el español de Harvey, pero sí observamos que se interesó por la literatura española debido a que entre los libros que se encontraron en su biblioteca privada dejó un ejemplar del Lazarillo.²⁰ C. S. Lewis también afirmó que Harvey:

Of the moderns he praises Guevara, Tasso, Sidney, Watson, Daniel, Heywood, and of course Spenser, having apparently come in the end to admire 'the pure sanguine' of the *Faerie Queene*: but he also praises the translations of Drant, Golding, Stanyhurst, and the Senecans. (353)

Spenser, su mejor amigo, también parece haber tenido un contacto directo con la literatura de España. Ungerer notó que:

His *Faerie Queene* leaves no doubt that he had read the *Mirror of Knighthood* and *Palladine of England*, and his correspondence brings to light that he sent a copy of *Lazarillo de Tormes* to Gabriel Harvey. While Spenser was in Leicester's service, one of his chief duties- to deliver despatches to the Earl's correspondents in foreign countries- probably took him to Spain. This must have been taken into consideration for his appointment as secretary to Lord Grey de Wilton, for State

²⁰ Stern 240; Underhill 274.

business in Ireland required a knowledge of Castilian. Spenser's knowledge of Spain will be found embodied in his *View of the Present State of Ireland* (1596). (Anglo-Spanish Relations 73)

Harvey y Spenser no fueron, sin embargo, las únicas personas importantes de la época de Lyly que leyeron obras españolas. Thomas Lodge, uno de los escritores contemporáneos del autor que compartió sus gustos estilísticos, fue uno de los seguidores del eufuismo que mostró tener cierto interés en España y su literatura. Su devoción por el catolicismo probablemente tuvo mucho que ver con la atracción que sentía por la literatura de este país.²¹ Eliane Cuvelier cree que la conversión de Lodge comenzó en Oxford, en la época en que Lyly asistía a Magdalen, mientras que Alice Walker piensa que parece haberse identificado con esta religión desde niño por haber crecido bajo la protección del Earl of Derby.²² Walker afirma que Lodge usaba la literatura extranjera como inspiración: "Lodge's habit of unacknowledged translation in his verse has been fully recognized. It has not, however, been noted that his prose pamphlets reveal raids, even more daring than those in his verse, on other works, English and foreign" (265), y da ejemplo de ello cuando señala que las fuentes principales de su Prosopopeia vienen de "two works of the well-known Spanish Dominican writer Luis de Granada, *El Libro de la Oración y Meditación* and the *Memorial de la Vida Cristiana*" (281). La vida de Lodge nos ayuda a ver claramente la tendencia de esta generación de buscar en el extranjero, muchas veces en la literatura de España, fuentes de inspiración y referencia. Stephen Gosson es otro escritor del momento que puede servirnos para confirmar esta idea, porque fue contemporáneo de Lyly en Oxford y muchos de los años de su carrera

²¹ Para entender la influencia de Lyly en el estilo de Lodge, consúltese Arnold W. Preussner, rev. of Rosalind, by Thomas Lodge, ed. Donald Beecher, Sixteenth Century Journal XXIX (1998): 843.

²² Eliane Cuvelier, Thomas Lodge: témoin de son temps (c. 1558-1625) (Paris: Didier-Erudition, 1984) 60; Walker 280.

profesional coinciden con los del autor. Kinney arguye que pudo haber una conexión, por lo menos literaria, entre los jóvenes al señalar que Gosson muestra algunas “affinities with such unlike figures as John Lyly...” (“Stephen Gosson’s Art” 42). La obra de éste no está tan relacionada con obras españolas como la de Lodge, sin embargo, Maslen llama la atención sobre las huellas que encontramos del Relox de Guevara en una de sus obras: “As with Guevara’s *Dial of Princes*, the title of *The Ephemerides of Phialo* proclaims the mission of the text, which is to regiment its readers’ use of their time” (63-64).

Las relaciones entre estos autores ingleses y la literatura española del momento no deberían exagerarse porque, como dirían Summers y Pebbsworth, corremos el riesgo de que “in the hands of many historians and critics, the exact dimensions and the specific functions of the literary circles are often frustratingly vague or suspiciously flexible and shifting” (2), pero tampoco podemos descartar la evidencia que revisamos anteriormente que explica la probabilidad de una influencia en muchas obras de esta generación. A fin de cuentas, Summers y Pebbsworth aceptan que para formar un círculo literario sólo basta tener un grupo que tenga algo en común:

Most often, the literary circle is defined as a coterie whose members are linked by shared social, political, philosophical, or aesthetic interests or values, or who vie for the interests and attention of a particular patron, or who are drawn together by bonds of friendship, family, religion, or location. (1-2)

En las últimas décadas del dieciséis, en Oxford pueden haber existido varios grupos de jóvenes afines al catolicismo y con intereses en la literatura y cultura de España.

Underhill comenta que “When Hakluyt entered Christ Church, Philip Sidney and Richard Carew were students in that college; Lyly and D’Oylie, the lexicographer, had already come to Magdalen; Thomas Lodge and Edward Hoby presently enrolled themselves in

Trinity” (170). A Richard Hakluyt le interesaba España debido al notable conocimiento que existía en este país acerca de la navegación.²³ Richard Carew también está en el grupo y tradujo, a pesar de que usó una versión italiana, la obra de Huarte Examen de ingenios.²⁴ Thomas D’Oylie, junto con Richard Perceval y John Minsheu, publicó un diccionario del idioma español en 1591.²⁵ Perceval tradujo directamente del español porque vivió cuatro años en España y después trabajó para Burghley traduciendo documentos al inglés.²⁶ Hakluyt y Carew se relacionaron con el grupo de Sir Philip Sidney y Underhill explica que:

Among foreigners, Sidney was on familiar terms with Giordano Bruno and Hubert Languet. Among students of Spanish history and literature, Richard Carew, Abraham Fraunce, and Hakluyt were personally connected with his set; Nicholas Lichfield, the traveler, and many other translators from the Castilian invited his patronage by placing his name on their title pages; and Thomas Moffett, the Paracelsian, who had visited the peninsula, later maintained relations which were of an intimate nature with the following of the Countess of Pembroke. Throughout the Sidney and Pembroke circles, which may be considered in the present connection as one, there was an evident familiarity with peninsular literature. References to Spanish books are too frequent to be casual. (264)

Sidney es también un escritor contemporáneo de Lyly y se le conoce como una de las figuras que más se interesó por aprender español y utilizar la literatura del país: “With Sir Philip Sidney and Lady Rich we enter into a circle which was deeply marked by the

²³ Underhill 171, 175-76.

²⁴ Underhill 320-21.

²⁵ Underhill 330-31.

²⁶ Alan G. R. Smith definitivamente conecta a Perceval con William Cecil cuando dice que “Richard Perceval was a protégé of Burghley, who recommended him to [Robert] Cecil in the early 1590’s when the latter first became engaged in state affairs” (498). Véase Alan G. R. Smith, “The Secretariats of the Cecils, circa 1580-1612,” *The English Historical Review* 83 (July 1968) 498. El proyecto de Perceval con D’Oylie para hacer un diccionario bilingüe está mencionado en las páginas 333-34 del estudio de Underhill.

influx of Spanish culture. No English family was more open to Spanish influence than the Sidneys” (67). Esto se debe a que:

Sidney was brought up in a circle where Spanish had become a customary language. Consequently, he himself was grounded in Spanish by a private tutor who stood in Leicester’s and Burghley’s service. We have already witnessed that Lord Burghley employed Spaniards for State business. So did Leicester. His relations with Spain were twofold. For his correspondence he kept an excellent secretary, Arthur Atey, whom we shall meet as a translator of a book by Antonio Pérez. On the other hand, Sidney’s uncle was the patron of Thomas d’Oylie, the compiler of a Spanish grammar and dictionary (1590) which was incorporated in Richard Perceval’s *Bibliotheca Hispanica* (1591). (68-69)

Si estudiamos con detenimiento los ejemplos presentados anteriormente, nos damos cuenta de que es absurdo negar la presencia de la literatura española en la sociedad inglesa del dieciséis. El gran número de traducciones que se hicieron de diferentes obras comprueba que a los ingleses no sólo les interesaba sino que apreciaban particularmente la literatura de la Península. Underhill afirma que en las últimas décadas del siglo las obras españolas eran muy populares, porque “The volumes of Spanish origin which were printed in England before Elizabeth scarcely equaled a score all told. They extended, however, over a period of thirty years, being divided evenly between the reigns of Henry VIII. and Edward VI., and the reign of Mary. The activity of the early Elizabethan era augmented the total number to fifty by 1577...”(345). La idea de que no puede haber una influencia directa de estas obras en la literatura de Inglaterra en ese momento es insostenible, porque con la popularidad que experimentó la literatura española y el constante contacto que tuvo con la inglesa, es casi imposible aceptar que ésta última no haya adquirido algunos de sus rasgos, sobre todo cuando vemos que jóvenes conocidos y respetados por su talento se interesaron por leer, traducir y copiar obras españolas. Lyly no tiene que ser la excepción; es más, sabemos que su carrera se

desarrolló en un ambiente en el que pudo haberse encontrado con la literatura peninsular en varias ocasiones. Hay que admitir, por lo tanto, que la idea de Landmann de que Guevara aportó parte de la inspiración de la obra lylyana, aunque haya sido cuestionada, pone en evidencia el valor que tienen algunos aspectos de la literatura española en relación con la inglesa en ese momento. Es posible reconocer el valor de los juicios de críticos, como Croll, que insistieron en que el eufuismo de Lyly tiene raíces medievales que ya existían en Inglaterra antes de la llegada de las obras de Guevara; sin embargo, hay que tomar en consideración toda la evidencia que se presentó y se continuará presentando en este capítulo, que muestra que la obra de Lyly tiene características que comparte con Guevara y que, por tanto, lo que pasó a definirse después como su estilo- el eufuismo- recibiera en parte su influencia.

2. Las traducciones de Lord Berners y Sir Thomas North

El apartado anterior demuestra que es posible afirmar que Lyly leyó la obra de Guevara antes de convertirse en uno de los escritores más influyentes de su época, pero antes de hacer una comparación de las obras de los dos escritores es necesario investigar cómo las del español llegaron a Inglaterra. Los traductores de las dos primeras obras que aparecieron en este país fueron John Bouchier, Lord Berners, y Sir Thomas North. Berners tradujo el Libro áureo, la versión inglesa es The Golden Boke of Marcus Aurelius, y North hizo una traducción del Relox que tituló The Diall of princes. En ambos casos se usó una versión francesa de referencia, pero a la vez hay evidencia -North lo declara abiertamente en el encabezamiento de la sección de las cartas de Marco

Aurelio- que demuestra que también utilizaron ediciones en español.²⁷ North dice: “There foloweth the letters (which were not in the Frenche copye) conferred with the originall Spanishe copye” (Diall, Book III). El propio traductor hace esta declaración y, por tanto, no se puede negar que tuviera conocimientos de español. Algunos críticos, como demuestran los comentarios que hace Colvile en su estudio preliminar del Diall, han ignorado las palabras de North porque han pensado que su traducción, como la de Berners, está basada fundamentalmente en las ediciones francesas, pero tampoco han ofrecido información adicional que justifique sus opiniones. Colvile declara que:

Between Guevara’s Spanish and the English of all his translators is interposed a non-conducting substance. None of the French translators, on whom all the English versions are based, troubled to reproduce the ‘parisonic antithesis and well-balanced juxtaposition or contraposition of words and clauses’ on which Landmann builds so much. (Diall xxxviii)

El problema radica en que si se cree que la traducción inglesa está basada en traducciones francesas, es difícil concebir que puedan quedar rasgos del original en la versión en inglés. La crítica, por lo general, como es evidente en los comentarios anteriores, ha llegado a estas conclusiones sin ofrecer una comparación que compruebe completamente sus criterios. Es cierto que Landmann se tomó grandes libertades cuando habló de la influencia guevariana en la obra de Lyly, pero si se hace cualquier tipo de declaración a favor o en contra de su teoría, se debe realizar un estudio objetivo que ofrezca ejemplos específicos para justificar la postura que se tome en cada situación. Feuillerat fue uno de los críticos que compartió la postura de Colvile, porque creyó que la doble traducción era el obstáculo evidente que explicaba cómo la influencia guevariana no podía sobrevivir en este proceso:

²⁷ Consúltese el estudio de K. N. Colvile, introduction, The Diall of Princes, by Antonio de Guevara, trans. Thomas North (London: Philip Allan & Co., 1919) xvi.

Bien que North connût l'espagnol, il n'a pas traduit le *Relox* sur l'original, mais sur la traduction de Bertaut de la Grise. Or si Bertaut de la Grise rend le sens avec assez d'exactitude, il écrit par contre une langue lourde, gauche, embarrassée, parfois obscure, toujours sans harmonie et qui ne reproduit nullement toutes les caractéristiques du texte espagnol. C'est donc sur un guevarisme déjà fort atténué que North a travaillé, et ce guevarisme, il l'a encore modifié au cours de ses efforts pour tourner en anglais la traduction française. En sorte que, pendant cette double lutte qu'il a eue à soutenir contre les exigences de deux langues aussi différentes de l'espagnole que la française et l'anglaise, le style de Guevara a été en grande partie dépoillé de ses éléments. Ceux qui étaient purement structuraux ont rarement résisté à ces adaptations successives. (447)

North afirma que usó una versión en español para traducir las cartas que puso al final de su *Diall* y debemos tener en cuenta que no aclara, a pesar de que sabemos que utilizó la versión francesa, cuánto español sabía en ese momento; por tanto, existe la posibilidad de que ya tuviera conocimientos del idioma cuando tradujo todas las secciones de la obra. Si para algunos es casi imposible admitir el hecho de que North supiera bastante español, por lo menos debe tomarse en consideración que tuvo conocimientos de la lengua y los perfeccionara durante el proceso de la traducción, porque, además de añadir las cartas a la edición de 1557, decidió traducir el *Aviso* e incorporarlo a la obra como su cuarto libro en la edición de 1568. Este último lo tradujo directamente del castellano y si consideramos que ya en 1568 había hecho una traducción en la que no necesitó ayuda del francés y había traducido las cartas usando una versión en el idioma original, no es absurdo conjeturar que pudo tener a la vista también el texto castellano en 1557. De acuerdo con los criterios de Underhill, North aprendió el castellano por el cambio que experimentó la sociedad inglesa en los años que transcurrieron entre las dos ediciones, debido a que recibió entonces una mayor influencia española. Esto, según el crítico, le dio motivo para mejorar sus conocimientos:

The fact that the *Diall* was borrowed from the French is a sign that North's task was suggested by the presence of the Spaniards rather than performed under their

eyes. When a second edition of his work was demanded in 1568, North showed that he had been sensible of the forces which had begun to act since the printing of the first edition. The first edition had been made from the French, although it is said to have been corrected from the original; but in 1568 North added a translation of Guevara's *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* to the *Diall*, as a fourth book, taking the new part directly from the Spanish, in conformity with the general practice of the Elizabethan translators. More than one reason indubitably led North to make this change, -convenience, for example, or a greater facility in Spanish than he had formerly possessed; but the significant fact is that the original Spanish was to be had. (122)

Es muy importante tener en cuenta que el Aviso es una traducción directa del español porque, como observaba Underhill, demuestra que el traductor tenía conocimientos de español cuando hizo la primera edición y siguió mejorando su capacidad para manejarse en él. El tercer libro de la primera edición claramente revela que se sentía lo suficientemente capaz para traducir las cartas, que no aparecían en la edición francesa. Sus traducciones del francés no han sido estudiadas y es imposible hablar de ellas sin realizar un análisis específico que revele su destreza para traducirlo.

Es probable que North, como otros ingleses de la época, estudiara francés en sus años de preparación escolar, pero, de acuerdo con los pocos datos que se han encontrado sobre su vida, tenemos que aceptar la declaración de Colvile de que “Of his education nothing is known...” (Fame's 33). Este análisis no pretende hacer un trabajo de archivo para investigar los pormenores de la biografía del traductor, pero nos interesa exponer los pocos detalles que se conocen sobre sus conocimientos del francés, debido a que sólo de esta forma podemos formular una opinión sobre su capacidad para usarlo en el proceso de traducción. Se sabe que no tuvo contacto directo con la lengua hasta que visitó Francia en 1574, es decir, varios años después de que hiciera sus dos primeras ediciones del Relox.²⁸ Podemos ver entonces que su aprendizaje no se debió a una experiencia vivida,

²⁸ Colvile, Fame's 35.

como la de Berners durante su estancia en Francia y, por consiguiente, es posible suponer que sus conocimientos son el resultado de una formación académica. Esto no quita mérito a su capacidad, pero sí demuestra que la investigación crítica se ha guiado por prejuicios que cuestionan sus conocimientos del español sin evaluar realmente su manejo del francés. Por ejemplo, no se ha tenido en cuenta que pudo aprender los dos idiomas de igual manera, es decir, a través de su educación. Si no se sabe mucho sobre ésta y no se ha estudiado en detalle su capacidad para traducir el francés, es absurdo no considerar la posibilidad de que tuviera ciertas dificultades en el manejo de la lengua, porque, como comenta Underhill, la primera edición “...is said to have been corrected from the original...” (122). El siguiente comentario de Kelly N. Quinn, en su breve estudio sobre las anotaciones en los márgenes del Diall, es uno de los pocos que acepta la posibilidad de que North usara una versión en español junto con la francesa:

That A.M. [editor of the 1619 edition] did not recognize the word “risible” is not altogether surprising. The *OED*’s first citation of “risible” is the 1557 *Dial of Princes*. In fact, North imports it directly from either the Spanish, which reads: “Los antiguos philósofos, difiniendo qué cosa era hombre, dezían que el hombre era un animal que de su propria naturaleza era communicable, sociable y risible,” or the French: “Les anciens philosophes difinissans quelle chose c’esoit que l’homme, ilz disoyent que c’estoit vne beste, laquelle de sa propre nature estoit sociable, communicable & risible”. (286)

A pesar de que, como habíamos dicho, no intentamos hacer un análisis detallado de los conocimientos del traductor, conviene hacer una breve comparación que puede revelar si algún pasaje del Diall y el Relox, sin incluir las cartas que aparecen al final de la versión inglesa, muestra ciertas semejanzas entre la versión en español y sus traducciones. El siguiente definitivamente revela tal equivalencia:

¡O!, si considerásemos la corrupción de que somos formados, la inmundicia de que somos engendrados, el trabajo infinito con que nascemos, el prolixo discurso con que nos criamos, las muchas çoçobras con que vivimos y, sobre todo, el gran

peligro con que moriremos, yo afirmo y juro que en la tal consideración hallemos mill ocasiones para dessear la muerte y no una para alargar la vida.(Libro III, Capítulo xxxii)²⁹

O if we woulde consider the corruption whereof we are made, the fylth whereof we are ingendered, the infinite travayle wherewith we are borne, the longe tediousnes wherewith we are norished, the great necessities and suspicions wherein we live, and above all, the great perill wherein we dye: I sweare and affirme, that in such consideration, we find a thousand occasions to wish death and not one to desire life. (Book III, Chapter xxxii)³⁰

El traductor respeta la estructura original de la serie de elementos que Guevara utiliza para dar énfasis a la idea principal, sin embargo, es imposible determinar si el español es el único idioma que usó, debido a que la edición francesa ofrece el mismo orden:

O si nous considerions la corruption dont nos fomos formez/ l'immundice dont nous sommes engendrez/ le trauail infiny avecques le qual nous naissons/ le profixe discours avecques lequel nous nourrissons/ les grandes necessitez & souspeçons en quoy nous bivons/ & sur tout le grant peril auquel nous mourons & non pas bne [vne] pour allonger la vie. (Livre troiefieme, Chapitre xxxii).³¹

A veces North parece seguir la versión francesa más de cerca, porque traduce la frase guevariana “las muchas çoçobras con que vivimos” al inglés como “the great necessities and suspicions wherein we live.” En la francesa “les grandes necessitez & souspeçons en quoy nous bivons” tiene los mismos términos “necesidades” y “sospechas” que North utiliza. Sin embargo, traduce literalmente la frase de Guevara “yo afirmo y juro,” “I sweare and affirm,” que no se expresó de la misma forma en las traducciones de

²⁹ Antonio de Guevara, *Relox de príncipes* (Valladolid,1529), ed. Emilio Blanco, 1994, *Proyecto Filosofía en español*, 1999 <<http://www.filosofia.org>>.

³⁰ Antonio de Guevara, *Diall of princes*, trans. Thomas North (London: John Waylande, 1557), electronic, Early English Books Online. Las citas del *Diall* de este capítulo, excepto las que utilizan la introducción de Colvile, usan esta fuente.

³¹ Antonio de Guevara, *L'orloge des princes*, trans. R. Berthault (Paris: G. du Pre, 1540).

Berthault o Herberay.³² Este acercamiento a una u otra lengua sugiere que el traductor pudo trabajar con diferentes fuentes a la vez.

Hay otras partes de la traducción de North que muestran cierta concordancia con las referencias francesas. La descripción del villano de las ediciones de Herberay y Berthault, por ejemplo, tiene mucho en común con la traducción inglesa:

Ce pay sant auoit le visage petit, les leures grosses, les yeux profonds, la couleur hallee, les cheueux herissez, la teste descouuerte, les souliers de cuir de porc espic, le saye de poil de cheure, le ceinçture de ioncs marins, & la barbe longue & espesse, les sourcils qui luy cououroient les yeux, l'estomach & le col couuert de poil, & velus comme vn ours, & vn baston en la main. (troisiesme livre, chap. III)³³

Tenoit ce bilain le bisaige petit/ les leures grosses/ les yeux profondz/ la couleur aduste/ les cheueulv herissez/ la teste descouuerte/ les souliers de cupz de porc espic/ le saye de poil de chieure/ la ceinture de iuncz marins/ & la barbe lōgue & espesse/ les sourcilz q luy cououroyēt les peulv/ lestomach et le coul couuertz de poil/ & beluz comme ung ours/ & ung bastō en la main.(liure troiefiefme, chapitre iii)³⁴

This villain had a small face, great lips, hollow eyes, his colour burnt, curled hair, bare headed, his shoes of Porpyge skin, his coat of goatskin, his girdle of bulrushes, a long beard and thick, his eyebrows covered his eyes, the stomach and the neck covered with skins, haired as a bear, and a club in his hand. (Colvile, Diall 98-99)

Pero si North usó la traducción de Berthault pudo transcribir, a través de ésta, características del original castellano, porque notamos que en la descripción que el

³² En Herberay:

O si nous considerions la corruption dont nous fommes formez, l'ummūdice dont nous fommez engendrez, le trauail infiny auecques le quel nous naissons, le proluxe discours auecques le quel nous nourrissons, les grandes necessitez & soupçons en quoy nous vivōs: & afferme qu'en telle consideration nous trouuons mille occasions pour desirer la mort, & n'en voyons vne feule pour alonger la vie. (Troisiesme livre, Chapitre XXXII)

Esta frase está en Antonio de Guevara, L'Horologe des princes, trans. N. de Herberay (Paris: Nicolas Bonfons, 1580) 322-23.

³³ Antonio de Guevara, L'Horologe des princes, trans. N. de Herberay (Paris: Nicolas Bonfons, 1580) 255.

³⁴ Guevara, L'orloge des princes, trans. R. Berthault (Paris: G. du Pre, 1540).

traductor francés ofrece del villano, a diferencia de la de Herberay, se traduce el adjetivo “adusto” de una forma literal.³⁵ North parece tomar esta traducción porque incorpora “adusto” como “burnt”, es decir, con el significado exacto en la época según el Diccionario etimológico.³⁶ Si hay aspectos de la traducción que revelan una influencia francesa, otros muestran que el traductor pudo utilizar, además de las ediciones francesas del Relox, una versión en español del Libro áureo para hacer su descripción del villano. Si comparamos esta sección con las diferentes versiones de la descripción que aparecen en las traducciones francesas, notamos que no aparece la conjunción “y” que presenta cada frase, “& la barbe longue & espesse” y “& velus comme vn ours” en Herberay y “& la barbe lōgue & espesse” y “& beluz comme ung ours” en Berthault, porque en inglés aparecen como “a long beard and thick” y “haired as a bear.” El Relox incluye la conjunción en estas dos frases, “y la barba larga y espessa” y “y el cuello cubierto de vello como osso”, pero el Libro áureo ni siquiera menciona estas características del personaje.³⁷ En éste último, Marco Aurelio lo describe de la siguiente forma: “Él tenía la

³⁵ Guevara, L’orloge des princes, trans. R. Berthault (Paris: G. du Pre, 1540) liure troiesieme, chapitre iii.

³⁶ De acuerdo con el Diccionario etimológico, “adusto” significa “quemado de úrere”. Véase Francisco del Rosal, Diccionario etimológico, ed. Enrique Gómez Aguado (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992) 47.

³⁷ Wiltrout ha notado que la diferencia de las dos versiones probablemente se debe a que:

Perhaps to highlight the European interpretation over the American one, Guevara alters the peasant’s physical description. The picture of Marcus Aurelius paints of him in the *Libro áureo* could fit either a German peasant or an American Indian.

Tenía este villano la cara pequeña, los labios grandes, y los ojos hundidos; el cabello erizado, la cabeza sin cobertura, los zapatos de cuero de puerco espín, el sayo de pelos de cabra, la cinta de juncos marinos, y un acebuche en la mano.

Guevara amplified the Germanic type and subordinated the American Indian in the *Relox de príncipes*, adding that the peasant had “...el color adusto...” and “...la barba larga y espessa; las cejas, que le cubrían los ojos; los pechos y el cuello cubiertos de vello como oso...” (Riquer, p. 42). In both versions, the peasant’s rustic dress and uneducated speech, in vigorous contrast to his

cara pequeña, los labios grandes, los ojos hundidos, el cabello herizado, la cabeza sin bonete, los çapatos de un cuero de puercoespín, el sayo de pelos de cabra, la çinta de iuncos marinos y un azebuche en la mano” (Capítulo XXXI). Notamos que en esta descripción no sólo faltan ciertos elementos, sino que hay una enumeración consecutiva de las características sin necesidad de introducir la conjunción “y” hasta el final. La traducción de North ofrece una enumeración parecida y, por lo tanto, podemos ofrecer dos posibilidades que explicarían fácilmente las semejanzas entre esta versión y la del traductor: 1) North hizo los cambios que le parecieron pertinentes de acuerdo con el estilo que utilizó o 2) es posible que haya trabajado con varias versiones de la obra y, por tanto, el Libro áureo ejerció una influencia particular por ser diferente al Relox y a las versiones francesas.

La evidencia anterior muestra que es necesario que la crítica revise algunos de los criterios que han prevalecido sobre el tema presente, debido a que no se han aclarado las discrepancias que hay entre las opiniones que se han dado sobre las diferentes versiones de la obra guevariana y sus traducciones en inglés y francés. La falta de investigación ha dado paso a que diferentes críticos hayan achacado la fuente de la traducción de North a una versión francesa particular. Feuillerat, por ejemplo, pensó que el traductor había utilizado a Berthault,³⁸ mientras que Colvile declaró:

I do not think North used Berthault’s version. He might have used an edition of de Herberay earlier than any I have seen. Such certainly existed, for the title-page of the 1561 edition states that it is ‘en partie reveu & corrigé nouvellement outre toutes les autres precedentes impressions.’ It is significant that at the end of Bk. III, chap. iii the Spanish text and Berthault read *Romanorum est expoliare*

logic and poignancy, were calculated to show the basic dignity of a man considered barbarian and inferior. (50)

³⁸ Feuillerat 447.

innocentes et inquietare quietos (B., *quietes*), whereas de Herberay and North read *et reddere subjectos* for the last three words. (Diall xli)

No es suficiente que digamos, como hace Feuillerat, que la lengua “*lourde, gauche, embarrassée, parfois obscure*” (447) de Berthault no permitió que ciertos aspectos de la obra guevariana se transmitieran al inglés. La intención del crítico en el momento en que hizo esta declaración era comprobar que las afirmaciones que Landmann había hecho años antes eran totalmente ridículas, porque, según él, “*Le guevarisme et le northisme ne sont pas tells que le Dr Landmann les a defines. Tout d’abord, il est inexact d’admettre que le style de Guevara et celui de son traducteur- l’allitération mise à part- soient identiques*” (446). El análisis anterior demostró que es hora de que la investigación literaria deje de concentrarse en la crítica de los comentarios de Landmann y tome en serio el análisis de la transmisión e importancia de la obra de Guevara en el siglo dieciséis.

Las cartas del Diall son un ejemplo obvio de la influencia directa del original castellano, debido a que North utilizó una versión en español de la obra guevariana para traducirlas. En esta sección el traductor comenta que tuvo que añadir las cartas porque no estaban en las versiones francesas y su decisión de incluirlas, por lo tanto, demuestra que conocía la versión española.³⁹ Es probable que, como veremos también en la traducción de Berners, usara varias fuentes en el proceso de hacer esta edición, porque, como vimos anteriormente, hay evidencia de que a pesar de que usó el francés, el castellano también jugó un papel muy importante en su labor. La versión española de la obra de Guevara y sus cartas, por lo tanto, aporta la estructura de una parte del Diall, debido a que las cartas

³⁹ La referencia de lo que dijo North en esta sección sobre las cartas de la edición española aparece en las páginas 171-72 de este estudio.

añaden una tercera parte que causa que la estructura de Diall se asemeje a la del Libro áureo. Las que el traductor incluyó vienen del Libro áureo, no del Relox, y esto revela que es posible que, como habíamos señalado, usara varias fuentes a la vez. Diferentes secciones revelan préstamos específicos del Relox o del Libro áureo.⁴⁰ Las diferencias que aparecen en el Diall en relación con el original son mínimas en esta sección y se deben a que ciertas ideas se expresan de otra forma en inglés.⁴¹ A pesar de la dificultad que supone traducir un texto que puede ser a veces de compleja estructura, North se esmeró en hacer una buena traducción que siguiera fielmente la versión en castellano y por eso mantuvo muchas características del original. El siguiente pasaje sirve para mostrarnos algunas de las diferencias y semejanzas que existen entre las dos versiones:

he [Marco Aurelio] sent for Faustine that she should go and talke in the senate, the which with al her power she withstode, because that secretly she had treated for another mariage for her doughter, and openlye she excused herself, sayinge that her doughter was to yonge and tender of age. And as the goddes had geuen age sufficiēt to the father, so had not the doughter of yeres. When themperoure

⁴⁰ Esta es una comparación (está en el orden que aparece en la versión de North) entre las cartas del Libro áureo y las que aparecen en el Diall:

<i>Libro áureo</i>	Carta XIX	Carta I	Carta XII	Carta XIII	Carta XIV	Carta XV	Carta XVI	Carta XVII	Carta XVIII
<i>Diall</i>	lxv Chapter	lxvi Chapter	lxvii Chapter	lxviii Chapter	lxix Chapter	lxx Chapter	lxxi Chapter	lxxii Chapter	lxxiii Chapter

North también incluye ciertos capítulos del original como parte de la sección de las cartas que tradujo utilizando la versión en español:

<i>Libro áureo</i>	Lib. I, Cap. XXVI	Lib. I, Cap. XXVII	Lib. I, Cap. XXXIII	Lib. I, Cap. XXXIV	Lib. I, Cap. XXXVI & XXXVII	Lib. I, Cap. XXXVIII
<i>Diall</i>	lviii Chapter	lix Chapter	lx Chapter	lxi Chapter	lxii Chapter	lxiii Chapter

⁴¹ Estas también aparecen en las secciones que supuestamente vienen de la traducción francesa. En la cita sobre el villano que habíamos analizado, North utilizó la palabra “skins”, mientras que en francés se usó el término “poil” para expresar la idea de “vello” que Guevara utilizó originalmente. Es obvio que el traductor se tomó ciertas libertades al no hacer una traducción literal del original o de la versión francesa.

understode this, he called Faustine to his bed side where as he lay...(Diall, Chapter lxiii)

mandó a Faustina que ella comunicase en el Senado, la qual con todas sus fuerças lo contradixo, porque de secreto ella tractava otro casamiento. Y en lo público excusava su culpa diziendo ser de tierna edad la infanta y que, dando vida los dioses al padre, asaz edad para todo le quedava a la hija, lo qual, como el Emperador lo sintiese, llamóla cabe la cama a do estava malo...(Libro áureo, Capítulo XXXVIII)

A veces las diferencias tienen que ver con una idea que North traduce y le añade una aclaración. El pasaje anterior, por ejemplo, aclara que el casamiento que Faustina intenta negociar es para su hija (“because that secretly she had treated for another marriage for her daughter”), mientras que en la versión española está claro a quien se refiere el narrador (“porque de secreto ella tractava otro casamiento”). En otros momentos los cambios se deben a la estructura de la oración, porque si en español Guevara utiliza comas para narrar una serie de sucesos (“y que, dando vida los dioses al padre”), North decide usar el punto y seguido que se utiliza en la gramática inglesa para que las oraciones no sean tan largas (“And as the goddes had geuen age sufficiēt to the father”).

Como hay diferencias entre el original de Guevara y su traducción probablemente hay opiniones diversas sobre el grado de importancia que se le da a la influencia que el castellano tuvo en la obra de North, pero, como vimos en los ejemplos anteriores, éstas no son tan significativas que puedan señalar una falta de conocimiento del idioma por parte del traductor. North entendió el argumento de la obra e hizo lo posible por seguir el estilo de la narración guevariana en su idioma. En la descripción que hace de la infanta- “se de tierna edad la infanta”/ “her daughter was to yonge and tender of age” – es lo

suficientemente fiel al original. También lo es con los tiempos verbales utilizados:

“excusava su culpa”/ “she excused herself” y

Si las llamas saliesen de fuera como el fuego me arde de dentro, al çielo tiñería con humo y a la tierra haría una brasa. Si bien te acuerdas, la primera vez te vi en el templo de las vírgines vestales, en el qual estando en pie tú rogavas a la diosa por ti y yo de rodillas a ti rogava por mí. (Libro áureo, Carta XVII)

If the flames issued out, as the fire doth burne me within, the heavens should perishe with smoke, and the earth should make imbeares. If thou do well remember the first time I sawe the in the temple of the virgin vestals, thou being there diddest alway pray to the gods for thy selfe, and I upon my knees prayed to the for me. (Diall, chapter lxxiii)

Estos no son los únicos ejemplos en estas obras que tienen mucho en común y, por tanto, se puede decir que hay cierta relación directa entre el original y la traducción inglesa. El siguiente comprueba una vez más lo mucho que la versión de North se acerca al original castellano:

They that be on the stage, feare not the roringe of the bull, they that be in a donegon feare not the shot of the cannon. I wyll saye the woman of good lyfe feareth no mans slaunderous tong. The good matrons maye keape me for their perpetual seruaunt and the euyll for their chefe enemye. (Diall, chapter lxviii)

El que está en la talanquera no teme el bramido del toro y el que está en el omenaje no se espanta de artillería. Quiero dezir que la muger de buena vida no teme al hombre de mala lengua. Las buenas matronas me tened por perpetuo siervo y las malas por vuestro capital enemigo. (Marco Aurelio, Carta XIII)

El traductor principal del Libro áureo en Inglaterra es John Bouchier, Lord Berners. Sabemos que antes de traducir la obra vivió en España y Francia, aunque su estadía en este último país fue mucho más larga, y debido a estas experiencias aprendió español y francés. Los años que pasó en los dos países posiblemente influyeron en sus gustos artísticos, porque terminó haciendo la traducción del libro de Guevara.⁴² Underhill no cree que la experiencia de Berners en España tuvo un gran impacto en su vida porque:

⁴² Blake 119; Underhill 79-81.

On his embassy, Berners really saw very little of Spain. At the time of his arrival Charles V. had been in his new dominions only six months, and was already entertaining at the court a Florentine, Spinelly, as representative of Henry. This man conducted all the state correspondence in conjunction with Kite, as idleness was forced upon Berners by a severe attack of gout, which bothered him a great deal during his stay, and in the summer took on such a malignant form that it kept him almost constantly in bed. Testimony unites upon his miserable condition, and the course of Charles V. in presenting Kite with a thousand ducats and Berners with a bare six hundred on their return, is an official recognition of his inaction. Under such disadvantages he could have done little to neutralize the ill will with which the Spaniards uniformly treated the English ambassadors during that epoch. (79-81)

El crítico supone que sus experiencias en España fueron negativas e insiste en la brevedad y poca importancia del cargo que cumplió en la corte de Carlos V. Aunque notamos su corta estancia en este país, es fácil suponer que aprendió español durante estos años, sobre todo, si como el propio Underhill señala, estaba libre de las exigencias de su puesto. El interés de Berners por hacer sus traducciones, según el crítico, no tiene una iniciativa personal que se debe a los conocimientos adquiridos sino que se originó con los gustos literarios de las personas que lo rodeaban en Inglaterra:

It is indeed conceivable that he obtained the books that he translated while he was in Spain, and that he made the translations after his return. But the examination of the facts upon which such an hypothesis must rest, which have much more authority in Berners' case than in Bryan's, -for Bryan never went south of the Pyrenees, -only emphasizes the initiative power of the circle in which these men moved at home. (79)

Underhill opina que: "He decided on his translations because of requests from England, - those of Lady Carew and Sir Francis Bryan" (81).⁴³ Pero hay que tener en cuenta que las obras que Berners tradujo, Cárcel de amor de Diego de San Pedro y el Libro áureo de

⁴³ A pesar que algunos críticos, como Blake, piensan que los gustos de estos jóvenes fueron el motivo por el que Berners decidió traducir las obras españolas (129), no es justo suponer que la iniciativa viene totalmente de ellos debido a que el traductor probablemente tenía las mismas preferencias. De todas formas lo que se nota en los comentarios del crítico es que cierta generación de ingleses estaba interesada en la literatura de España (específicamente en la obra de Guevara).

Guevara, gozaban de gran popularidad en Europa en ese momento y es posible que al emprender este trabajo, no solamente complacía a sus sobrinos, sino que consideró el prestigio intelectual y social que la traducción de estas obras podía darle. El poderío español que se sentía en diferentes aspectos de la vida del continente europeo en ese momento, incluyendo su literatura, probablemente influyó en su decisión, porque como Paul Patrick Rogers señala:

The high political prestige enjoyed by Spain, in the sixteenth century and the one that followed, placed her in an enviable position before the eyes of Europe. Doubtless her political importance will account largely for the extent of her influence on her sister nations in various fields of intellectual activity. (207)

Se puede decir entonces que los intereses de Berners se deben probablemente a una combinación del impacto que tuvieron las corrientes literarias españolas que formaban parte de la influencia del país en toda Europa y el mercado que existía en Inglaterra para las obras procedentes de España.⁴⁴ Es posible que, como suponía Underhill, Berners quería complacer a sus sobrinos Sir Francis Bryan y Lady Carew traduciendo las obras de San Pedro y Guevara, pero también es necesario notar que todas las circunstancias que tenía en esos momentos favorecían su trabajo de traductor.⁴⁵

El estudio reciente de Joyce Boro sobre la labor de Lord Berners en Cárcel de amor ha puesto de relieve la importancia que tuvo el español en el proceso de la traducción. A pesar de que Blake había advertido anteriormente de que “The 1526 edition includes a preface, not found in the Spanish texts, which agrees closely with Berners’ prologue. But Berners’ translation also includes the continuation by Nunes, which is not found in any of the extant early Italian or French editions” (127), el análisis

⁴⁴ No se puede negar, de acuerdo con lo que arguye Paul Patrick Rogers, la influencia que también tuvo en la literatura francesa (207).

⁴⁵ Blake 128.

de Boro es el que elimina la duda que la crítica tenía sobre si había usado el texto español:

the French prologue differs completely from the Spanish, and Berners' prologue matches the French word for word, sharing no variant readings with the Spanish prologue. Part of Berners' *Castell*, however, is definitely translated directly from Spanish: it includes the Spanish continuation written by Nicolás Núñez, which was not included in any French translation prior to 1533, the year of Berners' death. The continuation is far from the only instance where Berners uses the Spanish original; traces of indebtedness to the Spanish text can be found throughout *Castell*. (“This Rude Laboure”¹)

Boro señala que el prólogo es “the largest block of text in which Berners restricts himself to the French source” (10), porque por lo general:

Close scrutiny reveals that sometimes Berners' translation of a word, phrase, or sentence is based exclusively on one source, and that at others it is derived from a combination of the two. Many paragraphs contain sentences from both sources, and in turn, many sentences contain clauses or words from both. In fact, some of the most linguistically interesting sentences occur when the two sources are fused to create a unique English reading... (“This Rude Laboure”⁸)

Además de comprobar a través de ejemplos específicos que Berners usó la versión francesa junto con la española, este estudio revela que, de acuerdo con la forma en que se traducía en la época, el traductor reprodujo características de los dos idiomas porque:

Also in the manner analogous to Caxton and other Tudor translators, Berners' practice of close, direct translation enables him effortlessly to adopt many of the stylistic features of his originals. Because these translators rendered their sources word for word, or clause for clause, it was almost inevitable that they should duplicate the style and some of the rhetorical effects of their originals. (20)

Boro afirma que si comparamos las traducciones anteriores con las de las obras españolas notamos el cambio en el estilo de Berners:

This change in style can largely be ascribed to Berners' practice of duplicating the stylistic features of his originals, and there are significant differences between the French sources of his first three works in comparison with the sources of the later two Spanish texts. (21)

La investigadora considera que el traductor no podía "...blindly emulate his originals" (21), pero nos hace pensar seriamente en la influencia del estilo de los autores españoles porque descubre que "While the French can be credited with a great many doublets, the Spanish text is the usual source of the numerous antitheses and parallelisms that run through the text" (17).⁴⁶ Boro, desde luego, está analizando el Castell, pero es posible deducir de su análisis que la correspondencia entre el inglés y el español debió existir también en la traducción del Libro áureo, debido a que Berners ya había hecho su edición del Castell y había adquirido los conocimientos necesarios para traducir a Guevara. El ejemplo siguiente demuestra que el traductor también copia los rasgos de la obra española en esta traducción:

Let euery man knowe it that knowe it not, and thou lady Libie if thou wylt, knowe: Loue slepeth whan we wake, and waketh whan we slepe, and laugheth whan we wepe, and wepeth whan we laughe: it assureth in takynge, and taketh in assuringe: And speketh whan we be styll, and is styll whan we speke: And finally it is of that condicion, that for to gyue us that we desyre, hit causeth us to lyue in peyne. (The xix letter)⁴⁷

Sean los que no lo saben, y tú, señora Libia, si lo quieres saber, que el amor duerme quando velamos y vela quando dormimos; ríe quando lloramos y llora quando reímos; él assegura prendiendo y prende quando assegura; habla quando callamos y calla quando hablamos; y finalmente es de tal condición, que por darle nuestro querer nos haze en pena bivir. (Carta XVIII)

No nos dedicaremos a hacer aquí un estudio tan detallado como el de Boro, pero basta señalar que a Berners obviamente le interesaban las obras literarias escritas en España, tenía los conocimientos necesarios para traducir el español y le gustaba ser fiel a las características del original para observar que el estilo de Guevara pudo llegar a

⁴⁶ Debemos tener en cuenta que Boro también señala que Berners a veces cambia la construcción retórica y crea una diferente. Esto sucede en los casos de antítesis y paralelismo. También es importante que notemos que muchas de las características de la retórica que usa ya existían en la prosa inglesa anterior y pudieron influir el estilo del traductor ("This Rude Laboure" 17-19).

⁴⁷ Antonio de Guevara, The Golden Boke of Marcus Aurelius, trans. J. Bouchier (London: T. Bertheleti, 1535).

Inglaterra mucho más intacto de lo que la crítica ha querido aceptar hasta el momento. Los lectores ingleses se interesaban por estas obras y, como hemos visto anteriormente, varias figuras importantes de esta sociedad compraron ediciones para sus bibliotecas. Todas las circunstancias favorecían el encuentro de Lyly con los escritos de Guevara cuando todavía era un joven en busca de una carrera que le ofreciera fama y reconocimiento para ganarse la vida en la corte. Guevara era en este caso, debido a la fama que había adquirido, uno de los escritores más indicados para mostrarle el camino al éxito.

3. Lyly y la obra de Guevara

La idea de que Lyly leyó cuidadosamente a Guevara, no es nueva para la crítica. Landmann y Bond están entre los primeros que anunciaron la teoría sobre esta influencia que se propagaría más tarde. Landmann determinó que Lyly había copiado el estilo de nuestro autor junto con una serie de temas, mientras que Bond prefirió concentrarse en la influencia que había tenido la traducción de North en la obra lylyana.⁴⁸ Landmann aseguró que: “Euphuism is not only adapted from Guevara’s “alto estilo,” but *Euphues* itself, as to its contents, is a mere imitation of Guevara’s biography of Marcus Aurelius translated by Thomas North” (*Euphues* XXII), sin tener en cuenta que hacer una equivalencia total entre la edición de North y la obra española creaba grandes problemas.⁴⁹ Bond, por otro lado, no pensó que Lyly había copiado el estilo del español,

⁴⁸ Este comentario de Landmann aparece en el estudio preliminar de *Euphues. The Anatomy of Wit* (xvi) y el de Bond en el ensayo de la introducción de su edición (137).

⁴⁹ El crítico se contradice cuando anuncia que “The year of the publication of *Euphues* is not the beginning of Euphuism in England, but only the climax” (*Shakspeare and euphuism* 259). Esto quiere decir que estaba

sino que había usado la traducción de North como modelo en algunas partes de su obra. Su estilo no se parecía al de North, porque “Whatever Lyly’s debt to *The Diall* in point of subject-matter, he owes little to it directly in point of style” (138). Bond atribuye la influencia estilística mayormente a la obra de Pettie, aunque sus ideas no quedan claras cuando dice que el estilo de éste último fue muy influido por el de North:

In Pettie, on the other hand, who indeed owes much of his manner to North, we have an exact model of the style of *Euphues*: and whereas the latter presents few close resemblances of diction to *The Diall*, it occasionally appropriates sentences from Pettie with scarce any change of form or substance. (138)

Si el crítico entabla esta discusión es porque quiere demostrar que los préstamos que hay en la obra de Lyly vienen de la traducción de North, sin embargo, le interesa más explicar que los elementos que supuestamente crearon el estilo de Lyly vienen de Pettie y no del traductor del *Diall*. Bond presenta su argumento de forma problemática, porque ignora los comentarios que había hecho sobre la conexión entre Pettie y North. Si cree que Lyly copió el estilo de Pettie y éste había utilizado a North, es imposible pasar por alto la conexión entre North y Lyly. Además hay otra complicación, porque señaló que en la traducción:

North endeavoured, what Berners had not aimed at, to reproduce in his *Diall* the characteristics of Guevara’s style, with the notable addition of an alliteration natural to English and not to Spanish; and it is he who must be regarded as the real founder of our euphuistic literary fashion. (138)

La confusión de Bond no se ha analizado en ninguno de los estudios posteriores que utilizaron su investigación como evidencia. La mayoría se limitó a hablar sobre el tema basándose en las ideas que ya estaban presentes en el análisis del crítico. La edición

consciente de que ciertos rasgos que aparecen en la obra de Lyly ya existían en la literatura inglesa de la época: “Three years before the publication of *Euphues* appeared *A Petite Pallace of Pettie his pleasure*, by George Pettie, exhibiting already, to the minutest detail, all the specific elements of Euphuism” (Shakspeare and euphuism 255).

de *Euphues* de Croll y Clemons de 1916 es ejemplo de ello, puesto que los investigadores, en la sección que titulan “Certain Letters Writ by Euphues to His Friends,” afirman que: “Guevara’s *Libro Aureo* ends in the same way with *Certain Letters written by M. Aurelius* and reproduced with this title in North’s *Diall of Princes*. As Landmann and Bond agree, this is probably a reason for Lyly’s adopting the same form” (163). En este caso, las ideas de Bond, como las de Landmann, se exponen sin cuestionar las discrepancias que existen en su análisis. La búsqueda de influencias no se ha limitado a las fuentes que estos investigadores mencionan, pero otros estudiosos del tema, como Samuel Lee Wolff, continuaron ofreciendo esta interpretación en su análisis de las influencias de la obra de Lyly. Wolff propuso que:

The popularity and influence of *Euphues. The Anatomy of Wyt* (1578) can hardly be ascribed to the didactic and moralizing matter which it contains in such abundance. Tedious to the modern reader, this matter needed something other than itself to render it palatable even to the Elizabethan. The pill must have been sugar-coated. Nor could the style alone—“Euphuism”—have so widely popularized a collection of dull diatribes on education, friendship, love, and theology. Euphuism, indeed had actually been tried before without popularizing the dull works it had somewhat adorned. Characterized by tricks of antithesis and balance older than Gorgias, itself only a phase of the general European revival of the artificial rhetoric of antiquity, it had, in particular, been quite definitely anticipated in English years before the appearance of *Euphues*. To retell a twice-told tale: Guevara’s *Libro del Emperador Marco Aurelio* in North’s translation, *The Diall of Princes* (1557), gave Lyly not only much of his didactic matter, but, occasionally, a model for his style as well; while Pettie’s *Pallace of Pleasure* (licensed, and probably published, 1576) exhibited, as Dr. Landmann has also shown, “to the minutest detail, all the specific elements of Euphuism.” Yet we do not hear that either of these works was notably popular; and it was to neither North nor Pettie that the imitators attached themselves, but to Lyly. (577)

Algunos críticos reaccionaron de forma negativa ante tales afirmaciones y se propusieron buscar lo que consideraron ser fuentes más fidedignas de la influencia. Judith Rice Henderson las encontró en Erasmus, las novelas italianas y los clásicos, mientras que la influencia guevariana le pareció inadmisibile:

In *The Anatomy of Wyt* “A cooling Carde for Philautus and all fond lovers” paraphrases Ovid’s *Remedia Amoris*, “Euphues and his Ephoebus” is a translation of Plutarch’s *De Educatione Puerorum* with passages added from his *De Garrulitate* and from Erasmus’ *Colloquium Puerpera*, “Euphues and Atheos” may be in part a Christian adaptation of Cicero’s *De Natura Deorum* and of the “Certaine Letters writ by Euphues to his friends,” that to Botonio is an abridged translation of Plutarch’s *De Exilio*, and those to Philautus and Eubulus have numerous antecedents in the traditions of dispraise of courtly life and of consolation respectively. Within the narrative proper Lyly has taken Euphues’ comments on the virtue of friendship from Cicero’s *De Amicitia* and Lucilla’s reply to Euphues’ proposal of marriage from Ovid’s *Heroides*. The theory that Guevara’s *Libro del emperador Marco aurelio con relox de principes* as translated by North in *The Diall of Princes*, or his earlier version, *Libro aureo de Marco Aurelius*, as translated by Berners in *The Golden Booke of Marcus Aurelius*, was the model for the structure and style of *The Anatomy of Wyt* has been thoroughly discredited. However, cogent arguments continue to be made that Lyly drew his inspiration from the Latin prodigal son plays, beginning with Gnapheus’ *Acolastus*, or from the legendary friendship of Tito and Gisippo in the original tale (Boccaccio’s *Decameron*, X, 8) or subsequent versions. Finally, *The Anatomy of Wyt* has been read in the Italian traditions of the *novella* and of the courtesy book. An English “courtesy book,” Ascham’s *The Scholemaster*, clearly gave Lyly the name of his main character, Euphues, some suggestions for characterization and setting, and perhaps the idea of anatomizing “wit”. (135-37)

C.S. Lewis también consideró que la teoría de la influencia de Guevara se había descartado y no merecía el mérito de una discusión más profunda porque “The abandoned theory which traced euphuism to North’s Guevara has perhaps given this book a place in literary history which it hardly deserves. Sentences that anticipate Lyly can be found in it, but not more often than in Hall and less often than in Ascham” (304).

La búsqueda por encontrar la fuente específica del eufuismo lylyano, como se nota claramente en las declaraciones de Henderson, se debe al deseo de definir la prosa inglesa del dieciséis como un proceso literario que se desarrolló en el país utilizando fuentes clásicas u obras renacentistas que hoy consideramos representativas de la época. Dicho proceso culminaría con la obra de uno de sus escritores más destacados: William

Shakespeare.⁵⁰ Aceptar que Lyly contribuyera a esta corriente literaria con ciertas tendencias españolas que aportarían algunos elementos a la obra de quizá el autor más conocido de la literatura inglesa es una idea que la crítica no ha podido aceptar fácilmente. Feuillerat demostró en su investigación que era posible considerar que Shakespeare leyera a Lyly y, por lo tanto, si creemos que hubo influencia de la literatura de España en este último, se puede pensar que Shakespeare también pudo recibir el impacto de algunas de sus tendencias. Feuillerat cree en la conexión entre estos dos autores ingleses porque:

Mais il est impossible que Shakspeare ne soit pas en partie redevable à Lyly de la connaissance de cette société, car où le jeune provincial, perdu à ses débuts dans le monde des histrions, pouvait-il mieux étudier le milieu de la Cour que dans l'oeuvre de celui que la reine et la noblesse avaient choyé par dessus tous? (489)

Y piensa que Shakespeare además recibió cierta influencia de las obras lylyanas, debido a que:

C'est par là que l'influence de notre auteur est importante: Lyly a fourni à Shakspeare le modèle d'une comédie représentant l'homme et la femme dans leurs relations purement mondaines, dans leur oisiveté élégante et frivole, et quelque inférieure au reste de l'oeuvre que soit une pièce comme *Love's Labour's Lost* elle n'en est pas moins précieuse, car elle ferme le cercle des aspects de l'humanité sur lesquels Shakspeare a porté son regard...(489)

Si observamos la influencia de Lyly en la prosa inglesa, inclusive el papel que pudo jugar en la obra de uno de sus autores principales, es fácil entender por qué cierto sector de la crítica no ha querido hacer una investigación más profunda de la influencia de Guevara, puesto que esto representaría admitir la posibilidad de una influencia extranjera en la prosa de la época. El eufuismo lylyano no llega a ser, como afirmó Landmann, una adaptación total del “alto estilo” de Guevara y una imitación fiel de los contenidos de su

⁵⁰ Shakespeare rechazó las exageraciones del eufuismo, pero Lyly tuvo cierta importancia en su desarrollo. Véase Landmann Shakspeare and euphuism 244-247.

obra; sin embargo, negar que el autor español causara cierta impresión e influencia en el proceso creativo del joven Lyly significa rechazar esta idea por un sentido nacionalista hoy trasnochado que no tiene que ver demasiado con el análisis literario.⁵¹ Es lógico pensar que Lyly, como era la práctica del momento, usara varias fuentes para escribir Euphues y precisamente por ese motivo podemos admitir que la obra de Guevara estuviera entre las que utilizó. Henderson explica que las escuelas renacentistas enseñaban los preceptos erasmianos de imitación en la composición y, por lo tanto, no es de extrañar que Lyly utilizara los métodos que había aprendido en sus años de preparación académica⁵² y usara todas las fuentes que le parecieran pertinentes en el proceso de composición de su obra. La de Guevara no tiene por qué ser una excepción.⁵³ Es cierto que los clásicos que Henderson, Feuillerat y otros críticos han nombrado en sus estudios son claras influencias y esto ha sido fácilmente aceptado por la crítica.⁵⁴ Otros estudiosos se han interesado en añadir a este grupo la influencia de obras italianas e inglesas y éstas también han pasado a formar parte del canon de fuentes e influencias aceptadas dentro de la obra de Lyly.⁵⁵ La presencia de Guevara, como se ha explicado, ha sido relegada a un plano muy secundario y, por consiguiente, ha sido ignorada por la mayoría de las investigaciones más recientes. A pesar de ello, como veremos a

⁵¹ Véase la página xxii de la introducción de Landmann de Euphues. The Anatomy of Wit.

⁵² “Euphuism can be explained as a variety-and at times, perhaps, a parody-of the abundant style encouraged in the Elizabethan schoolboy by Erasmus’s *De Copia*” (Henderson 138).

⁵³ Recordemos que los Lily estaban muy familiarizados con las ideas de Erasmo, debido a que William Lily era uno de los mejores amigos y colegas del estudioso. Véase la página 23 de este estudio.

⁵⁴ Henderson 135-37; Feuillerat 482.

⁵⁵ Jeffrey 4; Kinney 151; Wolff 580.

continuación, hay suficiente evidencia en la primera parte de Euphues que demuestra que el joven escritor inglés utilizó la obra del español como fuente de inspiración creativa.

Antes de entrar en este análisis, sin embargo, es necesario que entendamos el trasfondo social que probablemente llevó a Lyly a utilizar la obra de Guevara, debido a que, como señalamos en otro capítulo, después de graduarse Lyly no tenía intenciones de convertirse en escritor profesional.⁵⁶ Cuando llegó a Londres era sólo uno de los muchos jóvenes que querían abrirse camino en el ámbito cortesano mostrando sus habilidades para ganarse el favor de personas distinguidas. Lyly se había esmerado por conseguir un puesto en Oxford para quedarse en el mundo académico y no tener que entrar en la corte.⁵⁷ La universidad le había dado el conocimiento que lo ayudaría a labrarse un futuro como escritor porque había recibido cierta preparación académica, pero el mundo cortesano era muy diferente y había que utilizar todos los medios disponibles para destacarse en una multitud de personas que aspiraban recibir el patrocinio de ciertos nobles. La obra guevariana probablemente se le presentó en ese momento como una magnífica referencia, puesto que, como habíamos señalado, tenía mucho éxito en este ámbito y su imitación podía acercar al joven a los gustos de la corte isabelina. Si Lyly quería congraciarse con el sector más ilustre de la sociedad, es posible que no sólo leyera estas obras, sino que las utilizara como modelo. Es fácil notar cómo la popularidad de las obras de Guevara pudo ofrecerle al joven un incentivo y, a la vez, suficientes ejemplos del estilo y temas que tanto agradaban al público cortesano. Pilar Concejo, al estudiar las

⁵⁶ Para entender el deseo de Lyly de quedarse en un ámbito académico, como Oxford, véanse las páginas 9-10 de este estudio y consúltese la página 88 del mismo para ver el impacto que sintió cuando tuvo que convertirse en escritor.

⁵⁷ Esta idea quedó explicada en las páginas 9-10 de este estudio.

Epístolas familiares, dijo que Guevara es un buen ejemplo del escritor que se preocupa mucho por detalles, debido a que sabía que podía sacar provecho material de sus dones:

Antonio de Guevara comparte con los humanistas, y muy particularmente con Vives, la preocupación del “bien escribir.” Se ha de cuidar la letra y la expresión porque “es ley de corte que en lo que se escribe se muestre la prudencia y en la manera de escribir se conozca la criança.” Se ha de considerar a quien se escribe y el material de que se trata, pues el tono de la carta depende de todo ello... (“La obra epistolar” 231)

En efecto, si Guevara reunía las características necesarias para triunfar en el ambiente cortesano, porque su estilo y enseñanzas complacían a ese público lector, también ofrecía ciertos elementos que posiblemente llamaron la atención de los jóvenes ingleses que no compartían totalmente esos valores. Marco Aurelio, el personaje principal del Relox y el Libro áureo, no era una figura todopoderosa que gobernaba perfectamente el imperio romano y daba consejos sabios sobre la vida, sino que tenía características con las que este público lector podía identificarse fácilmente porque se enfrentaba a menudo con asuntos personales, como el embarazo de Faustina, la buena crianza de los hijos, cartas a amigos, y cuestiones de carácter privado como sus enamoramientos juveniles.⁵⁸ Lyly probablemente se sintió atraído por estos aspectos de la obra de Guevara e hizo a Euphues un personaje que, como Marco Aurelio, tuvo que aprender a elevar su espíritu y sus conocimientos hasta alcanzar un estilo de vida ejemplar. El joven después de tener experiencias pródigas, se convierte, como el emperador de Guevara, en un tipo de sabio que da consejos a amigos y jóvenes en

⁵⁸ Relox, Libro II, los capítulos IX-XXIII tratan de la crianza de los hijos y el embarazo de Faustina. En el Libro III, los capítulos XIX-XXII incluyen los consejos que Marco Aurelio da a algunos de sus amigos a través de cartas. Las aventuras amorosas de su personaje no aparecen en el Relox, debido al carácter serio de la obra, pero sí están en las cartas del Libro áureo. Véase, por ejemplo, la carta XVIII enviada por Marco Aurelio a Libia.

general.⁵⁹ El desarrollo de estos temas y uso de un estilo particular, que según Bond ya estaba en la obra de Pettie, no tiene que indicar necesariamente que Lyly utilizara sólo la obra de Guevara, pero los ejemplos anteriores presentan un argumento que le pudo ser muy útil al autor y que fácilmente pudo tomar de la obra del español.

Los cortesanos no fueron los únicos que leyeron las obras de Guevara, sino que, como vimos en otro capítulo, los jóvenes universitarios también las disfrutaron.⁶⁰ Si nos preguntamos qué elementos de estas obras podían interesarles, descubrimos que probablemente fueron los mismos que habían llamado la atención del público lector de la corte; es decir, un estilo llamativo y temática aleccionadora y agradable que daba placer a la vez que evocaba un sentido de la moral y buena crianza de ciertas clases sociales.⁶¹ Guevara alcanzó fama internacional por sus grandes dones literarios y por saber complacer a una generación que encontró en su obra un reflejo de sus ideales y circunstancias. Por lo tanto, no es de extrañar que jóvenes que vivían una realidad frustrante y querían la fama desearan seguir modelos, como los que ofrecían las obras de Guevara, que ya habían alcanzado el éxito. El autor, además de ayudarlos con ciertas técnicas, les mostraba cómo podían complacer a los que estaban en el poder, porque había logrado el éxito tanto en su país como en gran parte de Europa.⁶² Sin embargo, a pesar de que Guevara da la impresión de estar dispuesto a servir al sector más poderoso

⁵⁹ John Lyly, *Euphues, The Anatomy of Wit*, eds. Morris William Croll and Harry Clemons (New York: Russell & Russell, Inc., 1916) 111-183.

⁶⁰ Véase la página 54 de este estudio.

⁶¹ Carlos García Gual ha explicado que “El público –burgués, cortesano, discreto, ya no compuesto de clérigos ni de intelectuales- encontró en esa literatura una cultura amena y divertida, que aleccionaba y, con sus buenos ejemplos y bellas sentencias, instruía deleitando” (35).

⁶² Bollard de Broce ha señalado que: “As Simon Vosters has shown, by 1593 there had been at least 130 editions and translations of the unauthorized edition, and 102 of the revised work, making Guevara one of the most successful Spanish authors of the sixteenth century” (“Judging” 37).

de la sociedad a través de sus escritos, también tiene una visión del mundo que no apoya totalmente los valores de éste. Los jóvenes ingleses que probablemente sentían la frustración de tener que estar sujetos a un ambiente que los limitaba y reducía a poco más que sirvientes de las clases poderosas posiblemente valoraron el aspecto crítico de la obra guevariana.⁶³

La crítica que Guevara presentaba era un magnífico modelo para los escritores que querían expresar cierto grado de frustración, porque disimulaba situaciones que mostraban los fallos del sistema monárquico usando un discurso conocido por los lectores de la época. Dentro de la alabanza y recomendaciones que se dan al príncipe en el Relox, por ejemplo, se insertan discursos críticos como los del sabio de los garamantes y el villano del Danubio.⁶⁴ El sabio se rebela contra el poder cuando denuncia las ideas que los griegos tienen de su pueblo al decirle a Alejandro que:

Vosotros, los griegos, llamáys a nosotros los destas montañas bárbaros, y en este caso digo que nosotros holgamos ser bárbaros en las lenguas y ser griegos en las obras, y no como vosotros, que tenéys las lenguas de griegos y tenéys las obras de bárbaros; porque no es bárbaro el que obra bien y habla mal, sino el que tiene la lengua aguda y tiene la vida mala. Pues lo he començado, a causa que no quede de dezir ninguna cosa, quiero dezirte qué tal es nuestra ley y nuestra vida, y no tengas en mucho oýrlo dezir, pero ten en mucho verlo guardar; porque las obras de virtud infinitos son los que las blasonan y muy pocos los que las guardan. Hágotte saber, Alexandre, que nosotros tenemos poca vida, tenemos poca gente, tenemos poca tierra, tenemos poca hazienda, tenemos poca codicia, tenemos pocas leyes, tenemos pocas casas, tenemos pocos amigos y, sobre todo, carecemos de enemigos, porque el hombre cuerdo ha de ser amigo de uno y enemigo de ninguno. Junto con esto, tenemos entre nosotros mucha hermandad,

⁶³ Es obvio que Lyly experimentó la frustración de esta vida, porque lo dice claramente en la carta de 1598 que Bond reproduce en su introducción:

Thirteen yeares, yor: Highnes Servant; Butt, yett nothinge, Twenty ffrindes, that though they say, they wilbee sure, I ffinde them, sure to slowe, A thowsand hopes, butt all, noethinge; A hundred promises, butt yett nothinge, Thus Castinge vpp: an Inventorye of my ffrindes, hopes, promises, and Tymes, the Suma, Totāl: Amounteth to Just nothinge... (Bond, Complete Works 70-71).

⁶⁴ Relox, Libro I, Capítulos XXXIII – XXXIV y Libro III, Capítulos III-IV.

tenemos mucha paz, tenemos mucho amor, tenemos mucho asossiego y, sobre todo, tenemos mucho contentamiento; porque más vale la quietud de la sepultura que no sufrir la vida descontenta. (Libro I, Capítulo XXXIV)

También dice que los garamantes no tienen que rendirle respeto sólo porque éste sea el príncipe, debido a que su comportamiento no merece la obediencia del pueblo:

...determinamos de no salir a recibirte, ni ponernos en resistirte, ni alçar los ojos a mirarte, ni abrir la boca para hablarte, ni mover las manos para enojarte, ni levantar guerra para ofenderte; porque muy mayor es el aborrecimiento que nosotros tenemos con las honras y riquezas que tú amas, que no el amor que tú tienes a las honras y riquezas que nosotros aborrescemos. Has tenido por bien que te veamos no te queriendo ver, y te sirvamos no te queriendo servir, y te hablemos no te queriendo hablar...(Libro I, Capítulo XXXIII)

El villano muestra más rebeldía que el sabio cuando denuncia los abusos cometidos por los romanos en sus tierras:

Pregúntoos, ¡o! romanos, qué acción teníades vosotros, siendo criados cabe el río Tíberin, a nosotros, que nos estábamos en paz a las riberas del Danubio. ¿Por ventura vístesnos de vuestros enemigos ser amigos, o a nosotros declararnos por vuestros enemigos? ¿Por ventura oýstes acá en Roma dezir que, dexadas nuestras tierras propias, nos fuemos a conquistar tierras ajenas? ¿Por ventura fuestes avisados que, levantándonos contra nuestros señores, dimos la obediencia a los indómitos bárbaros? ¿Por ventura embiástesnos algún embaxador que nos combidasse a ser vuestros amigos, o vino alguno de nuestra patria a Roma a desafiaros como a nuestros enemigos? ¿Por ventura murió algún rey en nuestros reynos que en su testamento os dexasse por erederos, para que con aquel título nos constriñéssedes a ser vuestros vassallos? ¿Por ventura fallastes alguna ley antigua o alguna costumbre moderna en la qual se aclare que la generosa Germania de necesidad ha de ser subjecta a Roma la superba? ¿Por ventura destruymos vuestros exércitos, tajamos vuestros campos, saqueamos vuestros pueblos, dimos favor a vuestros enemigos, para que por ocasión de vengar estas injurias destruyéssedes a nuestras tierras? (Libro III, Capítulo IV)

Es cierto que la crítica guevariana queda insertada en los ejemplos que el autor ofrece sobre las cualidades que debe tener el buen príncipe y, por lo tanto, no parece estar dirigida directamente a Carlos V porque utiliza a Alejandro y los errores del imperio romano como modelos para el buen comportamiento del monarca; sin embargo, no es difícil darse cuenta de las intenciones del escritor y es probable que los lectores de ese

momento detectaran fácilmente las referencias a las injusticias de la Conquista en el Nuevo Mundo y el cruel tratamiento que recibían las minorías.⁶⁵

No hay duda de que los jóvenes de la generación de Lyly estaban muy interesados en el descubrimiento de nuevas tierras y algunos hasta se lanzaron a experimentar personalmente las novedades del continente americano. Estas experiencias fueron muy valiosas para los que, como Lodge y Hakluyt, se dedicaron a escribir profesionalmente, porque pudieron utilizarlas en sus obras.⁶⁶ Guevara, por lo tanto, tiene que haber fascinado a este público juvenil que entendía la alusión que el escritor español hacía no sólo a los problemas de España- que era quizá el mayor rival de Inglaterra en ese momento- sino al Nuevo Mundo y la empresa imperial; es decir, la invasión de territorios ajenos y su dominio. Lyly muestra un interés particular en el tema en ciertos momentos de su carrera, porque en Campaspe, por ejemplo, critica la conquista de Alejandro de los tebanos usando un argumento muy similar al que Guevara puso en el discurso del sabio

⁶⁵ Los jóvenes ingleses probablemente se interesaron en los grandes debates de la época y el tema del Nuevo Mundo tiene que haber sido uno de los más atractivos para ellos. La obra guevariana, por lo tanto, pudo ser una buena fuente de información e inspiración, porque como Hutchinson señaló en el caso del villano:

It would be a mistake, however, to view Guevara's interests as exclusively domestic, as though the *villano* were little more than a means of exposing moral turpitude. As Américo Castro and Augustin Redondo have demonstrated at length, there really is a referent for the *villano* in the New World. Unlike the eighteenth-century idolization of New World peoples as Noble Savages, which, as Hayden White observes, 'occurs only *after* the conflict between the Europeans and the natives had already been decided', Guevara's *villano* appears at a moment of intense debate about colonization in the Americas. There is a sense of urgency in the issues he raises, and a sense of open-endedness in the course of events and the perception of realities even if colonial policy and practice have already established regular patterns. Charles V read the early version of the *villano*'s speech in 1525, a year before having a document drafted recognizing Spanish responsibility in the genocide of the Caribbean peoples of their treatment 'worse than slaves'. Rodondo documents numerous instances of controversy concerning the ruling of the colonies, including the polemizing undertaken by Franciscans back from America. Acutely aware of the vigorous polemic in secular and religious circles regarding the colonizer's atrocities, the goals of colonization, and the type of humanity to be accorded the Amerindian, Guevara charges the *villano*'s harangue with arguments opposing hard-line colonial practice. (16)

⁶⁶ Walker 429-430.

de los garamantes. Además, es interesante que escogiera precisamente el personaje de Alejandro para hacer su crítica, debido a que coincide con el argumento y personaje guevarianos. Scragg, cuando estudia las particularidades del discurso de los personajes de esta obra, comenta que:

Here the see-saw motion of the syntax is now enacted between speakers, while the exchange destabilizes the meaning of the terms that the two parties employ. As Timoclea points out, if 'to conquer' means 'to bring all under his subjection' as Parmenio maintains, then Alexander has not conquered the Thebans, as he has not subdued their moral will, further complicating the assessment of the play's central figure initiated in the opening lines. (John Lyly. Selected Prose XV)

Se puede argüir que Lyly utilizó a Alejandro, porque éste, junto con otras figuras importantes de la antigüedad, despertó el interés literario de muchos en el siglo dieciséis y podemos pensar que es normal que adoptara ciertas tendencias del momento; sin embargo, es interesante notar que, como Scragg demostró en su análisis del discurso de los personajes de Campaspe, hay un elemento de rebelión en el hecho de que éstos se nieguen a aceptar la voluntad del que los ha conquistado. El sabio de los garamantes, mucho antes que los tebanos de Lyly y de forma similar a éstos, presenta en su discurso la protesta de su pueblo y el fuerte rechazo a aceptar la autoridad de Alejandro.

El ejemplo anterior es uno, entre muchos, de los que parece haber recibido la influencia de Guevara y por eso la idea de que Lyly encontrara cierta inspiración en las páginas del español es bastante razonable. Esto se nota mayormente en la relación que el Relox y el Libro áureo tienen con la primera parte de Euphues, porque las tres obras comparten varios elementos. Las traducciones de North y Berners pudieron ser las fuentes principales para el joven escritor inglés y no podemos descartar que haya tomado ciertos aspectos de éstas que estaban bastante relacionados con el original, porque, como vimos en otro momento, estas ediciones se tradujeron utilizando ejemplares en castellano.

Esto quiere decir que la versión que posiblemente llegó a manos de Lyly no había modificado el original tanto como se había pensado anteriormente y, por lo tanto, hay que tener en cuenta el impacto tanto formal como ideológico que el escritor español tuvo en la obra del joven inglés. Un análisis detallado de los elementos que tienen en común, por consiguiente, debe tener suficientes ejemplos que apoyen esta discusión, pero antes de entrar de lleno en ella es importante entender que la influencia guevariana de la que se hablará a continuación no es exactamente la que Landmann planteó, puesto que no la consideramos el único modelo que Lyly utilizó.⁶⁷ Los elementos de la obra de Guevara que aparecen en la de Lyly, sobre todo en The Anatomy, forman parte de un grupo de textos que el autor tuvo presentes para escribir su obra como era común en su tiempo. De acuerdo con las observaciones de Maslen, éste fue precisamente el proceso que usó en las dos partes de Euphues porque:

Between them, they contain representative samples of almost every kind of text known to the Elizabethan reader: from Italian novella to Roman New Comedy, from childcare manual to marriage guidance pamphlet, from theological disputation to alchemical tract, from animal fable to tourist brochure...(199)

La declaración de Landmann de que el joven copió mayormente a Guevara no toma en consideración que algunos de los elementos lylyanos más sobresalientes no aparecen en la obra del español.⁶⁸ Su análisis propone una idea muy radical sobre la influencia guevariana y sólo ha conseguido fomentar una discusión parcial o negativa del

⁶⁷ Landmann decía que “The idea of compiling his Euphues was suggested to him by Guevara’s book, translated by North, whose style he adopted, and whose sententious aphorisms he closely imitated” (Euphues xxvi).

⁶⁸ Landmann aseguraba que “John Lyly is not the inventor of Euphuism, he is not the first English author that wrote in this style, he is however the author of a book that became the most popular representative of it at about the time when its style was already fashionable. For this quaint style Europe is indebted to a Spanish writer, Don Antonio de Guevara, who was perhaps the most influential author of Charles the Fifth’s reign” (Euphues xvi).

tema.⁶⁹ Sin embargo, si juzgamos todas las observaciones del investigador de igual forma y no valoramos algunos de sus comentarios, corremos el riesgo de descartar las propuestas acertadas que hace sobre lo que el Relox y la primera parte de Euphues tienen en común; es decir, que si se dejan a un lado los prejuicios que han existido sobre sus opiniones, podemos darnos cuenta que Landmann tenía razón cuando afirmó que las obras de Lyly y Guevara compartían varios elementos. Según él, éstos son:

The plot in both works is meagre; the principal contents of each are long dialogues, soliloquies, and moral dissertations on love and women, God, friendship, courtship, youth and education, court and country. The heroine of Lyly's *Euphues*, Lucilla, daughter of Ferardo, is a very fickle lady; so is Lucilla, the daughter of Marcus Aurelius, whose frivolous behaviour induces Guevara to bring in a long chapter "Of the sharpe wordes which Marcus Aurelius spoke to his wyfe and to his daughter"; the same language is used in the *Euphues* by Lucilla's father Ferardo who, "with watrye eyes, and a woful heart, began on this manner to reason with his daughter" (p. 74). Marcus Aurelius writes a letter to his nephew Epesipo, who leads a bad life in the University of Athens. Euphues in like manner writes a letter "To a young gentleman in Naples named Alcius, who, leaving his study, followeth all lightnesse, and lived both shamefully and sinfully, to the grieffe of his friends and discredite of the universitie", and a very severe letter "To the Gentlemen Schollers of Athens". (Euphues xxii)

Landmann continúa señalando que:

Marcus Aurelius writes a letter to a gentleman, Domicio, and another one to Torquato, to comfort them in their banishment, this being again an adaptation from Plutarch's book *De exilio* and Lyly inserts a letter "*Euphues to Botonio*, to take his exile patiently", being almost literally translated from Plutarch.

Marcus Aurelius writes a severe letter "*To the enamoured Ladies of Rome*" inveighing against the fair sex. Euphues therefore has "*A cooling Carde for Philautus and all fond lovers*", being a very keen invective against the frailties of women. Marcus Aurelius apologises for his invective, stating that he did not mean all, but only the frivolous ladies. Lyly has a letter "*To the grave Matrones and honest Maidens of Italy*", apologising in the same manner.

Guevara has letters of the Emperor Marcus Aurelius to the ladies Macrina, Boemia, and Livia, with their answers. Lyly has "*Euphues to his friend Livia*" and "*Livia from the Emperour's court to Euphues at Athens*"; up to this chapter

⁶⁹ Recordemos los comentarios de Henderson y Lewis cuando alegan que hablar de una influencia guevariana en la obra de Lyly a este punto es una propuesta ridícula para la crítica. Véanse las páginas 190-91 de este capítulo.

we have heard nothing of an emperor, whom Lyly, quite unconsciously it seems, here mentions, thinking evidently of the hero of Guevara's book. (Euphues xxiii)

Por último añade que:

When Euphues at the end withdraws from the world, he writes from Mount Silixsedra, because Marcus Aurelius wrote from Mount Celio, one of the hills of Rome.

In Lyly's book we are oftentimes in doubt, whether he writes for the time of Marcus Aurelius or that of Queen Elizabeth. In his first part he speaks of the Emperor, the Empress, and their court; in the second he clearly introduces Elizabeth and the Elizabethan court, dropping the Emperor altogether, and also Italian ladies Lucilla, Livia, Camilla, who bear the same names in Guevara's book- Lucilla, daughter of the Emperor, Livia the beloved of Marcus Aurelius, and Camilla a Roman lady. (Euphues xxiii)

Landmann no toma en consideración los elementos de la obra de Lyly que no parecen haber sido tomados de las obras de Guevara, pero, como dijimos anteriormente, esta discusión no pretende poner de relieve los aspectos que Landmann no analiza sino continuar la investigación necesaria de los que las obras comparten. Uno de los grandes problemas con las ideas del crítico es que sólo muestran la relación superficial que hay entre ciertos aspectos de las obras sin dar una explicación profunda de los ejemplos que utiliza. Decir, por ejemplo, que Lucilla, la hija de Marco Aurelio comparte con Lucilla, la hija de Ferardo, el nombre y comportamiento no explica la relación entre los personajes. Tampoco aclara que el ejemplo forma parte de un grupo que muestra las conexiones que hay entre las obras de los dos autores. Landmann no da una explicación detallada de la evidencia y, por eso, los ejemplos que ofrece no parecen demostrar la influencia que propone. Si queremos encontrar los elementos que las obras de Lyly y Guevara comparten, hay que retomar la discusión haciendo un análisis más amplio y minucioso que el de Landmann. La investigación, por lo tanto, debe tener en cuenta cómo los ejemplos que se den se relacionan con la estructura, contenido y estilo de cada

una de las obras para ver cuáles aspectos recibieron la mayor influencia. Además se debe añadir que hay ciertas diferencias entre Libro áureo y el Relox que no se mencionaron en el estudio del crítico y que pueden ser importantes para este análisis, porque las dos obras, aunque son semejantes, no son iguales y, por consiguiente, es posible que encontremos un ejemplo que aparezca solamente en una de ellas. Si se encuentran elementos de las dos en Lyly, habría que determinar cuáles utilizó de cada una y por qué razón los puso en su obra.

Si se tienen en cuenta algunos aspectos que la obra lylyana parece compartir con la de Guevara, se puede proponer que la del español pudo inspirar la del inglés. Lo primero que nos llama la atención es que las dos tienen una estructura similar, porque The Anatomy, como el Libro áureo y el Relox, tiene cartas de su personaje principal al final de la obra. El Relox no tiene esta estructura, porque las cartas que se incluyen están intercaladas entre diferentes capítulos. La traducción de North que Lyly pudo utilizar copia la estructura del original español, pero ésta no viene del Relox sino del Libro áureo. Lyly utiliza esta misma organización en The Anatomy, porque añade al final las cartas que Euphues envía a diferentes amigos- Livia, Philautus, Botonio. Es posible pensar entonces que la traducción de North o los originales de Guevara pudieron ofrecerle un modelo a Lyly para su obra, debido a que no es difícil notar las semejanzas estructurales que el escritor ofrece en comparación con el Diall y el Libro áureo.

La estructura de la primera parte de Euphues es el primer elemento lylyano que comparte rasgos similares a los de la obra de Guevara, pero también hay varios aspectos de su contenido que tienen mucho en común. En The Anatomy, como en el Relox y el Libro áureo, abundan las discusiones y enseñanzas sobre el amor, la amistad, la

educación de los jóvenes, etc. A pesar de que se puede argüir que no es extraño que Lyly utilizara estos temas, debido a que eran comunes en obras didáctico-morales de la época, hay demasiadas coincidencias, como los nombres y relaciones entre los personajes, para descartar una posible influencia. En la cita de Leah Scragg sobre Campaspe, habíamos visto que Lyly utilizó a Alejandro con la misma intención que Guevara en el capítulo del sabio de los garamantes. Timoclea y Parmenio, señalamos, utilizan el discurso de la misma forma que éste para rebelarse contra la injusticia del que los oprime y es curioso que ese personaje en ambos casos sea Alejandro.

La primera parte de Euphues ofrece circunstancias similares a las de la obra teatral, puesto que, sin necesidad de repetir la evidencia que da Landmann, los nombres de varios personajes coinciden con los de Guevara. Lucilla, como habíamos notado, es la hija desobediente de Marco Aurelio en el Relox y el Libro áureo y lo es también en The Anatomy. Livia, la acompañante de Lucilla y más tarde amiga de Euphues, le escribe a éste desde Italia. Marco Aurelio, como Euphues, contesta una carta de Libia al final del Libro áureo, aunque en este caso no hay ninguna relación entre ellos. Libia en la obra de Guevara es una de las vírgenes vestales de la que el emperador se enamora locamente, mientras que en The Anatomy es una de las jóvenes que está en casa de Ferardo y le sirve de excusa a Euphues para visitar de nuevo a Lucilla. Marco y Euphues intentan manipular a las jóvenes con el propósito de lograr sus deseos y, en ambos casos, Libia-Livia conserva su integridad y castidad.

Los términos “emperador” y “emperatriz”, sobre los que Landmann llama tanto la atención, son otro elemento que el autor toma prestado de la obra guevariana. El crítico señala que los utiliza sin darse cuenta, es decir, que hace una transcripción inconsciente

del modelo. Bond está de acuerdo con Landmann y en una nota de su edición de Euphues aclara el uso de este término: “*the Emperour*: the first we have heard of him, though on p. 246 Philautus was said to be ‘addicted to the court.’ The anachronism is borrowed, like the Empress, p. 319, and Athens, from North’s *Diall*” (369). Pero Croll y Clemons, en su introducción de Euphues, señalan que Lyly no se equivocó, sino que quiso hablar de los monarcas que, según él, estaban relacionados con la realidad histórica de Inglaterra en esa época:

The Emperor. This mention and similar ones in the letter of Livia below are considered by Bond as proofs of Lyly’s slavish and stupid transfer of terms from North’s translation of Guevara. They may indicate imitation; but the connection of Naples and Sicily with the German Empire under the common rulership of Charles V and Philip II’s possession of these states at the time Lyly was writing absolve him from the utter carelessness attributed to him. It is plain, too, that in these letters Lyly indirectly aims at conditions at Elizabeth’s court, and to call *her* Emperor or Empress needed no apology. (164)

La carta que Livia le escribe a Euphues no sólo incluye el término “emperador” sino que añade “emperatriz”. Esto sugiere que los dos son personajes diferentes que, como creían Landmann y Bond, pueden fácilmente estar relacionados con el uso de Lyly de una fuente guevariana en la que el emperador Marco Aurelio y su esposa Faustina jugaban un papel importante. Es pues, fácil suponer que Lyly utilizara la obra de referencia que le proporcionaba el modelo perfecto para expresar sus criterios sobre la sociedad del momento de forma indirecta. El autor español, como vimos en los discursos del sabio de los garamantes y el villano del Danubio, se las arregló para comunicar a sus lectores cierto nivel de crítica social sin tener que comprometerse y esto probablemente llamó la atención del joven escritor inglés. Croll y Clemons no aceptan que el Relox haya inspirado el uso de estos términos, porque creen que la “emperatriz” no es una referencia que Lyly tomó de éste sino “...an allusion to Elizabeth...” (179). Pero éstas no son

hipótesis excluyentes, porque es muy probable que Lyly creara la “emperatriz” para hacer alusión a la reina Isabel en su obra, aunque tomando la idea del personaje de la obra de Guevara, porque, a pesar de que Faustina no se comporta como la “emperatriz” lylyana, ambos autores la utilizan en un contexto parecido. La carta en la que Lyly utiliza el término tiene el propósito de informar a Euphues sobre los males de la corte para criticar la vida cortesana y es muy probable que el autor quisiera encontrar modelos literarios que le sugirieran la mejor forma de hacerlo sin ofender a los cortesanos más influyentes. La respuesta que Euphues envía a Livia muestra claramente que el autor no quería criticar abiertamente a la reina y la corte cuando aclara que: “...the breaking of laws doth not accuse the Empress of vice, neither shall her making of them excuse the ladies of vanities” (180). Después hace una referencia más directa a Isabel para eliminar toda duda cuando la elogia de la siguiente forma: “I have occasion to go to Naples that I may with more speed arrive in England, where I have heard of a woman that in all qualities excelleth any man” (183). Lyly introdujo a la “emperatriz” en este contexto, porque así tenía la oportunidad de criticar la corte isabelina sin tener que hacer referencia a ésta. La “emperatriz” no es la reina y, por tanto, lo que podía interpretarse como una crítica de la sociedad del momento se confunde con el comentario de las faltas de la corte de un personaje ficticio. Guevara supo disimular bien este tipo de crítica y Lyly probablemente encontró en su obra el modelo que necesitaba. El argumento de Croll y Clemons de que la “emperatriz” se refiere a Isabel no toma en consideración el hecho de que el autor usa dos términos diferentes, “emperador” y “emperatriz”, que no pueden referirse a la misma persona e ignora las razones por las que Lyly probablemente los tomó de la obra de Guevara.

Landmann arguye que también hay préstamos guevarianos en las cartas que Euphues manda a Alcius, Botonio y las Señoras y Señoritas de Italia y encuentra semejanzas entre “*A cooling Carde for Philautus and all fond lovers*” y la carta que Marco Aurelio titula “*To the enamoured Ladies of Rome*”, sin embargo, no menciona las que Euphues envía a Philautus por la muerte de Lucilla y a Eubulus por la de su hija. Tampoco analiza en detalle los tratados que aparecen en la sección final de The Anatomy. En su afán por comprobar la influencia del escritor español sólo incluye los elementos que, como habíamos señalado en otro momento, parecen tener una relación obvia con los que están en la obra de Lyly y de esta forma omite algunos de los que las dos comparten verdaderamente. El crítico señala que la carta que Marco Aurelio envía a su sobrino Epésipo tiene su equivalente en la que Euphues le escribe a Alcius, pero no pone de relieve que tal equivalencia es imposible porque las dos tratan el tema de dar recomendaciones a estos jóvenes de manera diferente. Marco Aurelio se concentra en hablar de los sacrificios que hizo para educar a su sobrino Epésipo y el mal pago que ha recibido por sus esfuerzos porque éste se ha dedicado a vivir una vida disoluta. Euphues, por otro lado, sólo critica los vicios de Alcius de forma general sin especificar su relación con éste. En las dos cartas el destinatario es un joven que necesita buenos consejos, pero éstas tratan el tema de distinto modo.

La carta a Alcius no parece estar inspirada por la de Epésipo, sin embargo, hay otras partes del Relox que se parecen a ésta, porque cuando Euphues dice que “It is not the descent of birth but the consent of conditions that maketh gentlemen...” (176), nos recuerda el discurso del sabio de los garamantes cuando le dijo a Alejandro que: “...la verdadera honra no consiste en lo que dizen los lisonjeros sino en lo que hazen los

señores” (Relox, Libro I, Capítulo XXXIII). Hay varios elementos de esta sección que coinciden con la carta de Euphues: “The pure coral is chosen as well by his virtue as his colour, a king is known better by his courage than his crown, a right gentleman is sooner seen by the trial of his virtue than blazing of his arms” (177), mientras que el sabio afirma que “Finalmente, te quiero hazer saber quién es el que alcança y tiene la honra en esta vida, y es no el que pasa la vida en guerra, sino aquél a quien toma la muerte en paz” (Relox, Libro I, Capítulo XXXIII). Por último, también vemos una relación entre dos ideas de Euphues: “Thou livest in Athens as the wasp doth among bees, rather to sting than to gain honey...” (177) y “...but I say thou art prodigal, and as much sinneth he that lavisheth without mean as he that hoardeth without measure” (178), y las del sabio cuando expresó que: “Pues, yo te juro Alexandre, que ninguna de todas estas cosas halles en las jornadas que tú andas; porque los panales dulces no se crían entre las hieles amargas” y

No sin causa te pregunto, conviene a saber: qué es lo que demandas, qué es lo que buscas, ca pienso que no sabes lo que buscas; porque el corazón superbo y ambicioso él mismo de sí mismo no sabe con qué será satisfecho. Como eres ambicioso, engaña te la honra, como eres pródigo, engaña te la cobdicia; como eres moço, engaña te la ignorancia. (Relox, Libro I, Capítulo XXXIII)

Las opiniones de los personajes no están expresadas de forma idéntica en las dos obras, porque mientras que Euphues sólo regaña al joven Alcius por su comportamiento, los consejos del sabio tienen que tener otro tono cuando denuncia los abusos de Alejandro; no obstante, las ideas que los dos exponen son semejantes. Además, el sabio, como su nombre bien indica, tiene el designio de aconsejar al joven príncipe, mientras que Euphues también actúa como el consejero de Alcius. Si la carta de Marco para Epésipo no tenía ningún elemento en común con la de Euphues, el discurso del garamante, a pesar

de no tener exactamente el mismo formato, se parece mucho a la carta lylyana demostrando una vez más el interés del autor por este pasaje guevariano.

Landmann pensó que Lyly también utilizó un modelo guevariano en la carta que Euphues le manda a Botonio con motivo de su exilio. Bond no acepta que haya ninguna influencia, porque señala que el tema de la de Euphues viene directamente de Plutarco:

...Euphues' letter itself is hardly at all indebted to Guevara or North (Domicio indeed has been banished on account of a quarrel, but the dominant note in both of Guevara's letters is the fickleness of fortune), but directly to Plutarch's *De Exilio*, from which it is partly adapted, partly translated, with the same freedom of treatment as in *Euphues and his Ephoebus*. (371)

En este caso, su observación es acertada, puesto que el tema principal de la carta de Botonio es exponer los vicios de la corte en vez de, como hace Marco Aurelio, hablar de los cambios rápidos que puede traer la fortuna; no obstante, no debemos olvidar que la carta pudo ser inspirada por Guevara porque forma parte de un grupo que comparte varios temas con las cartas de Guevara y las del Diall de North. Lyly, de igual forma que el escritor español y su traductor, pone las suyas al final de The Anatomy y trata temas parecidos en ellas, porque algunas son para amigos, como la de Livia-personaje al que el emperador también había escrito, y otras son de consuelo por la muerte de un hijo- como la de Euphues para Eubulus, que en Guevara está en la que Marco Aurelio envía a Catulo Censorino. Esta carta para el anciano, como señala Feuillerat, tiene raíces clásicas y es probable que Lyly consultara el original de Plutarco, "Consolatio ad Apollonium", para escribirla,⁷⁰ pero no es imposible que junto con ésta utilizara la obra de Guevara, puesto que, como el mismo crítico propone, la obra lylyana es una "compilation" y "On dirait même qu'il s'est donné pour tâche de nous fournir un spécimen des différents modes

⁷⁰ Feuillerat 260-261.

d'adaptation ou de traduction. Il y a d'abord ce que l'on peut considérer comme de simples réminiscences, la lettre d'Euphues à Philautus sur la vie de cour, par exemple, ou la lettre à Eubulus sur la mort de sa fille" (260); es decir, que utilizaba todas las fuentes que le parecían pertinentes al tema y las mezclaba en su obra. La sección que Lyly pudo utilizar no es la carta de Catulo Censorino, a pesar que ésta como la de Botonio pudo sugerirle el tema para la sección que dedicó a las cartas, sino el capítulo en que Panucio habla con Marco sobre la muerte.⁷¹ Este capítulo trata de la muerte del emperador, no de la de un hijo, pero el tema principal que se discute es el mismo que Euphues pone en su carta, porque no sólo quiere consolar al anciano sino discutir el concepto filosófico de lo que significa morir para el ser humano. Euphues dice que: "The philosophers accounted it the chiefest felicity never to be born, the second soon to die" (168-69) y Panucio afirma que: "Pues la vida queda sentenciada por mala, no resta sino que aproveemos todos la muerte ser buena" (Relox, Libro III, Capítulo LI). Según el consejero, el emperador ha vivido la vida que le correspondía y ahora ha llegado la hora de vivir la verdadera, es decir, la que viene después de la muerte: "Pues tú eres bueno, presumes de bueno y has vivido como bueno, ¿no vale más que mueras y te vayas para tantos buenos, que no que escapes y vivas entre tantos malos?" (Relox, Libro III, Capítulo LI). Euphues expresa la misma idea cuando le dice a Eubulus que: "Descend, therefore, into thine own conscience, consider the goodness that cometh by the end and the badness which was by the beginning, take the death of they daughter patiently and look for thine own speedily..." (170). También Panucio insiste en que "Tampoco me parece, Serenísimo Príncipe, ser condición de hombres cuerdos dessear vivir muchos años; porque los

⁷¹ La traducción de North, como vimos en la nota 40 de este capítulo, mezcló algunas cartas de Guevara con capítulos del Libro áureo y es posible que Lyly utilizara los mismos métodos cuando imitó ciertos aspectos de las obras que conocía.

hombres que mucho dessean vivir, o es porque no han sentido los trabajos pasados de puros bovos, o es que dessean más tiempo para darse a los vicios” (Relox, Libro III, Capítulo LI), mientras que Euphues dice: “But thou thinkest it honourable to go to the grave with a greay head; but I deem it more glorious to be buried with an honest name” (170).

El último elemento relacionado con The Anatomy y las obras de Guevara que queda por discutir es el estilo. Éste ha sido uno de los aspectos de la obra lylyana que ha recibido mayor atención crítica. Landmann desde un principio aseguró que toda Europa le debía a Guevara el estilo que Lyly había copiado⁷² y a partir de ese momento la crítica se dedicó a investigar los rasgos que las obras de estos escritores compartían con la del español. El crítico afirmó que Pettie había desarrollado los rasgos estilísticos lylyanos, pero Lyly era “...the most gifted author that followed this tendency of his age...” (242).⁷³ Decir que Guevara había influido en su estilo significaba entonces que una influencia extranjera había contribuido a la prosa inglesa renacentista y, por lo tanto, otros escritores de la época también habían recibido su influencia. Estas observaciones desde un primer momento crearon una reacción defensiva. Fuillerat, como otros críticos, pensó que:

Et certes, elle est vraiment trop simple pour pouvoir expliquer d’une manière satisfaisante et définitive la naissance de cette chose complexe qu’est le développement d’un style. Les mouvements littéraires, quand ils sont durables, ne peuvent guère se ramener à l’imitation d’un homme ou d’une oeuvre uniques; ils sont généralement la résultante de forces diverses. (460)

La reacción crítica contra la teoría de Landmann ha sido fuerte y en muchos casos no se ha indagado en ciertos aspectos que quizá aclararían mucho de lo que se ha dicho sobre el tema. El vacío que ha creado esta falta de discusión e investigación del tema ha

⁷² Euphues XVI; Shakspeare 245.

⁷³ La explicación sobre Pettie aparece en Shakspeare 255.

causado que se repitan las mismas ideas sobre la falta de evidencia para comprobar la influencia guevariana en la literatura inglesa del dieciséis y específicamente en la obra de Lyly. Feuillerat nuevamente se hace eco de esta opinión de la crítica cuando observa que:

Je ne vois, pour ma part, aucune ressemblance, ni dans le plan ni dans la conception, entre l'ouvrage espagnol e l'ouvrage anglais, le premier étant divisé en chapitres sur toutes sortes de sujets moraux et philosophiques, le second contenant, ainsi qu'on l'a vu, une histoire d'amour d'abord, des traités ensuite. (260)

La crítica no ha querido aceptar la influencia guevariana, sin embargo, no se debería declarar que no hay rasgos de ésta en la literatura inglesa de la época sin hacer una investigación detallada que demuestre que no hay tal posibilidad. La falta de información con respecto a este tema es problemática, debido a que ni siquiera se ha definido claramente qué es el eufuismo. Es imposible, por lo tanto, entablar una discusión de la influencia de Guevara si no sabemos cuáles son las características de esta tendencia literaria y qué escritores la siguieron. Por el momento, por lo tanto, antes de entrar en la discusión de la relación estilística que hay entre las obras de Lyly y Guevara, sólo podemos ofrecer la evidencia que se ha encontrado sobre los rasgos eufuístas de la obra de Pettie, ya que a éste se le ha considerado generalmente el precursor de mucho de lo que se ha llamado “eufuismo” en el estilo de Lyly. Feuillerat y Bond dijeron que Pettie tenía rasgos estilísticos eufuístas y el crítico francés explicó que otros novelistas del momento copiaron ciertas características de su obra.⁷⁴ Sin embargo, los dos investigadores no averiguaron si había elementos particulares en éstas que ponían en evidencia rasgos “eufuístas”. Bond intentó dar una definición cuando declaró que:

⁷⁴ Feuillerat 482-483.

Lyly's famous euphuism aims at writing prose, firstly with great fineness and precision of phrase, secondly with great display of classical learning and remote knowledge of all kinds. To these two desiderata correspond the two classes of its characteristics; firstly, those concerned with the structure of his sentences, and secondly, those methods of ornament and illustration which, though properly considered a part of style, are yet more akin to the material than to the architecture of thought, and demand of the architect the quarryman's, as well as the sculptor's, toil. (120)

Croll dijo que "...the simplest and safest form of the definition is that Euphuism is a style characterized by the figures known in ancient and medieval rhetoric as *schemes* (*schemata*), and more specifically by the word *schemes* (*schemata verborum*), in contrast with those known as *tropes*; that is to say, in effect, by the figures of sound, or vocal ornament" (Style 241), pero, como discutimos en otro momento, Barish descartó esta idea señalando que:

This distinction, which drives a wedge between style and content, and treats them as though they enjoyed separate and independent existence, if it interferes even with objective descriptions of style, interferes still more with any effort to get at the heart of a writer's universe, where style and meaning interpenetrate. (15-16)

Las discrepancias que hay en la forma en que la crítica ha visto el eufuismo sugieren que se debe hacer una investigación más completa del tema para entender si se trata sólo de una cuestión estilística o, si como creía Barish, se debe tener en cuenta la relación entre el estilo y el contenido de la obra.⁷⁵ La falta de información sobre sus características específicas, por consiguiente, como habíamos comentado, entorpece la discusión de cualquier tipo de influencia de la obra de Guevara y es casi imposible

⁷⁵ No es suficiente entender que las ideas de Landmann sobre la influencia española no son totalmente aceptables; además hay que aclarar que la postura de críticos, como Bond, también tiene sus faltas y hay que examinar nuevamente ambos lados de la discusión. La siguiente observación de Bond pone de relieve que parte de la crítica ha estado predispuesta a oponerse a la influencia de Guevara porque se ha basado en que "In the words of Professor Ward, 'he [Lyly] had too sound and too sincere a literary sense to Hispaniolise, Italianate, or Gallicise his English, either in vocabulary or syntax'" (130). Por lo tanto, si por un lado, no podemos admitir que Lyly copió literalmente a Guevara, como creyó Landmann, por el otro, tampoco podemos aceptar que se opuso a recibir su influencia por un sentido nacionalista.

determinar si Lyly pudo familiarizarse con aspectos de ésta, además de los que encontró en North, a través de otras obras de la época. Una posible fuente puede ser la historia de Sinorix, Sinatus y Camma que Pettie puso en su Petite Pallace y que parece compartir varios elementos con el Relox. Es cierto que la fuente original de esta historia es “De Mulierum Virtutibus”⁷⁶ de Plutarco y el autor pudo tener acceso al relato clásico; sin embargo, hay diferencias notables entre su versión y la de Plutarco. El autor clásico hizo una narración breve de los sucesos de la vida de Camma para poner de relieve sus buenos atributos, mientras que Pettie quiso desarrollar el personaje incluyendo todo tipo de detalles íntimos en los que se expresan tentaciones y dudas.⁷⁷ El monólogo es el medio que permite estas declaraciones en el relato y no estaba en la historia de Plutarco sino en la de Guevara cuando Camma expresó sus sentimientos en una canción.⁷⁸ Pettie utiliza el recurso, obviamente añadiendo elementos propios, cuando Camma confiesa abiertamente querer ser la esposa de Sinatus y a la vez tener relaciones con Sinorix.⁷⁹ Lyly adapta este rasgo cuando hace que Lucilla también declare en su monólogo la atracción que siente por Euphues y Philautus.⁸⁰ La influencia guevariana, por lo tanto, llega a Lyly a través de la obra de Pettie, porque Lucilla, como Camma, utiliza el mismo recurso para expresar su sentimiento.

⁷⁶ Plutarch, Plutarch's Moralia, ed. Frank Cole Babbitt (London: William Heinemann Ltd., 1927).

⁷⁷ La fuente para Pettie pudo ser el Diall de North, pero la historia era muy conocida en la época y aparece en muchas fuentes. Esta idea está en George Pettie, A Petite Pallace of Pettie His Pleasure, ed. I. Gollancz (London: Chatto and Windus, 1908) xiv.

⁷⁸ Relox, Libro II, Capítulo v.

⁷⁹ A Petite Pallace 33-34.

⁸⁰ The Anatomy 40-42.

La obra lylyana también tiene rasgos estilísticos, como algunos símiles, que toma de la de Pettie.⁸¹ Euphues en su carta a Alcius dice que: “The rose that is eaten with the canker is not gathered because it groweth on that stalke that the sweet doth...” y Pettie ya había utilizado un ejemplo similar: “...to the moth which most of all eateth the best cloth, or to the canker which commonly breedeth in the fairest rose...” (27-28). A veces hay una equivalencia total entre las obras, porque en Lyly encontramos: “... though the camomile the more it is trodden and pressed down the more it spreadeth...” (27) y en Pettie: “...the herb camomile the more it is trodden down the more it spreadeth abroad...” (36). El estilo tiene muchas semejanzas y Feuillerat opina que:

Nous trouvons là, on le voit, non seulement le balancement, les allitérations, rimes, assonances et consonances, mais encore les antithèses et les comparaisons. Et-chose plus importante- ces procédés on été employés tout aussi fréquemment que chez Lyly. (471)

Es fácil notar la influencia del estilo de Pettie en ciertos momentos y, como muestra el siguiente ejemplo, hay varios en los que las semejanzas son obvias:

Sinorix: Is it the heavenly powers and gods of love that have deprived me of my senses, and showed their divine working in me, or is it the hellish hags and spirits of spite that have bereaved me of reason, and executed their cruelty on me: is it love that leadeth me to this lust, or is it hate that haleth me to this hurt and mischief? No, no; the gods guide us to goodness; the furies to hell it is that force us to filthiness: neither doth it any way deserve the name of love, which bringeth such torment to my troubled mind, that all the devils in the world could not do the like. (14)

Lucilla: As for me, seeing I am not fed with their pap, I am not to be led by their persuasions. Let my father use what speeches he list, I will follow mine own lust. Lust, Lucilla? What sayeth thou? No, no, mine own love I should have said; for I am as far from lust as I am from reason, and as near to love as I am to folly. (42)

Los críticos que, como Bond, prefieren darle a Pettie mucha importancia, por lo general descartan otras fuentes, como la de Guevara, que a veces tienen los mismos elementos en

⁸¹ Tenemos que tener en cuenta que es muy probable que, como se nota en la historia de “Sinorix and Camma” de su Petite Payase, Pettie también utilizó a Guevara.

común con la obra de éste y de Lyly. Bond señala que el símil lylyano “pownde spices” está en el Petite Pallace: “as Spices, the more they are beaten, the sweeter sent they send forth” (332), y en la obra lylyana aparece de la siguiente forma:

The silly Mouse will by no manner of meanes be tamed, the subtill Foxe may well be beaten, but neuer broken from stealing his pray, if you pownde spices they smell the sweeter, season the woode neuer so well the wine will taste of the caske, plante and translate the crabbe tree, where, and whensoever it please you and it will neuer beare sweete apple, [unlesse you graft by Arte, which nothing toucheth nature.] (191)

Guevara también ofrece un ejemplo parecido:

Toda mudanza nueva siempre causa nueva pena en la persona, pero muchas veces es causa de mayor fortaleza y firmeza; porque el árbol no da tanto fruto, do nace como do se traspone, y los olores tanto son más odoríferos quanto más fueren molidos. (Relox, Libro III, Capítulo XLI)

El ejemplo que el español utiliza es diferente al de Lyly, porque se concentra en desarrollar la idea de que el cambio siempre trae dolor pero no es contraproducente. Lyly, por otro lado, se opone al cambio y da ejemplos en los que muestra que es imposible violar los designios de la naturaleza. Si algo cambia es porque un ser humano que tiene ciertas habilidades interviene, es decir, que a pesar de que su destreza no se puede comparar con la fuerza natural, puede alterar la esencia por medio de su “arte”. Pettie parece utilizar una idea similar en los siguientes ejemplos:

...for like as streams the more ye stop them the higher they flow, and trees the more ye lop them the greater they grow, or as spices the more they are beaten the sweeter scent they send forth, or as the herb camomile the more it is trodden down the more it spreadeth abroad, so virtue and honesty the more it is spited the more it sprouteth and springeth... (35-36)

Sus símiles también comunican que la naturaleza se rebela contra el cambio, pero muestran que éste, como en los ejemplos de Guevara, es beneficioso para el elemento en

cuestión.⁸² El símil de las especias no se modifica en ninguna de las obras: [Guevara]“los olores tanto son más odoríferos quanto más fueren molidos”, [Pettie]“as spices the more they are beaten the sweeter scent they send forth” y [Lyly] “if you pownde spices they smell the sweeter.” Bond sólo menciona la influencia de Pettie en Lyly⁸³ y, por lo tanto, es obvio que Guevara pudo tener una influencia indirecta a través de Pettie en este caso, debido a que el símil aparece primero en su obra y después en la de los dos escritores ingleses. Tampoco hay que olvidarse de que éste aparece en la historia que Pettie cuenta sobre Sinorix y Camma que, como ya habíamos dicho, tiene ciertos rasgos en común con la versión guevariana.

En el tratado de “Euphues and His Ephebus” también hay ciertas huellas guevarianas. En esta sección Euphues es el consejero del joven Ephebus y le habla de tres temas: “That the child should be true born, no bastard”, “How the life of a young man should be led” y, el más extenso, “Of the education of the youth.” Croll y Clemons tienen razón cuando señalan que el autor sigue mayormente la obra de Plutarco para desarrollar estos temas.⁸⁴ La sección “Of the education of the youth” también tiene influencias de la obra de Erasmo.⁸⁵ La guevariana, desde luego, no se menciona, sin embargo, parece estar presente en dos momentos específicos. El primero está relacionado con los personajes y tiene que ver con que Euphues aconseja al joven de la misma forma que Marco Aurelio le da instrucciones a su hijo Cómodo. El segundo es un elemento

⁸² En Guevara: “el árbol no da tanto fruto, do nace como do se traspone”. En Pettie: “trees the more ye lop them the greater they grow.” Por último, en Lyly: “plante and translate the crabbe tree, where, and whensoever it please you and it will neuer beare sweete apple”.

⁸³ Bond 332.

⁸⁴ Euphues 114-139.

⁸⁵ Euphues 116-119,123,129-130,142.

estilístico que aparece en los dos casos de una forma similar: [Lyly] “...the sick patient swalloweth bitter pills to be eased of his grief...” (112) y [Guevara] “...no ay medicina tan amarga que la dexee el enfermo de tomar si piensa con ella convalescer” (Relox, Libro III, Capítulo LV). Esta idea de la medicina que es difícil de tomar aunque beneficia al enfermo era muy conocida en la época, pero Lyly la utiliza en otros momentos de una forma diferente, “Sour potions bring sound health...” (102) y “...as the physician by mingling bitter poisons with sweet liquor bringeth health to the body...” (138), lo que quiere decir que si tenemos en cuenta que está en la sección que se asemeja a la de Marco Aurelio y su hijo, no debe extrañarnos que utilizara una referencia guevariana. La influencia de la obra del español en el tratado parece confirmarse cuando Euphues se expresa de la siguiente forma: “Serve God, fear God, love God, and God Hill bless you as either your hearts can wish or your friends desire” (142), porque en el Relox encontramos: “Amar a Dios, servir a Dios, contentar a Dios, no por cierto embota la lança para que la muger honrada sea de su marido amada...” (Relox, Libro II, Capítulo V). Los dos escritores no se expresan de una forma similar por casualidad en este caso, como en otros anteriores, sino porque la obra guevariana es uno de los modelos que Lyly utiliza.⁸⁶

El último aspecto que nos queda por discutir sobre el estilo lylyano es el análisis de las semejanzas o diferencias que puede haber entre las figuras retóricas de su obra y la de Guevara. Feuillerat hizo una comparación de algunos rasgos estilísticos y declaró que escriben en forma diferente, porque si Guevara, como North, “est un cicéronien,” Lyly “par sa vivacité alerte, coupée et épigrammatique, fait plutôt songer à la manière

⁸⁶ Está claro que el autor, como se hacía en la época, utilizó varias referencias. En muchos casos, como se nota en la sección “Of the education of the youth” con los modelos de Plutarco, Erasmo, y hasta de Guevara, Lyly tomó ideas de varios escritores y las combinó.

française” (450). Según él, los aspectos estilísticos que reconocemos como lylyanos ya habían aparecido en la prosa inglesa en obras anteriores a *The Anatomy* porque tenían raíces clásicas y, por lo tanto, no tienen nada que ver con Guevara.⁸⁷ Si se define el estilo a partir del efecto que crean las figuras retóricas que establecen el ritmo de la prosa, es decir, a través de recursos como la antítesis, el paralelismo, las preguntas retóricas, etc., se nota entonces que los rasgos estilísticos no se parecen. Algunos estudios, como el de Bond, han descrito los detalles en que se diferencian y, por lo tanto, no es necesario repetir lo que se ha dicho al respecto.⁸⁸ Bond, sin embargo, dio un ejemplo que muestra la influencia guevariana inclusive en este caso, porque en la nota que utiliza para aclarar el significado de la palabra “mecoche” declara que:

As this is one of the very few passages where the diction positively recalls *The Diall of Princes*, I illustrate it by a few lines from the latter (bk ii, ch. 16, fol. iii, ed. 1568)-‘O vnto what perils doth he offer him selfe, whiche continually doth haunte the company of women. For as much as if he loue them not, they despise him, and take him for a foole. If he doth loue them, they accompt him for light. If he forsake thē they esteeme him for no body. If he followe them he is accompted loste. If he scorne them, they doe not regarde him. If he doe not serue them, they despyse him. If he wyll haue them, they wyll not. If he will not, they persecute him. If he doe aduaunce him selfe forth, they call hym importunate. If he flie, they saye he is a cowarde. If he speake, theye saye he is a bragger. If he holde his peace, they saye he is a dissarde. If he laughe, they saye he is a foole. If he laughe not, they say he is solempne. If he geueth them any thing, they say it is little worth: & he that geueth them nothing, he is a pinchpurse. Finally he that haunteth them, is by them sclaudered: and he that doth not frequent them, is esteamed less then a man. (348-49)

⁸⁷ Feuillerat 451.

⁸⁸ Bond reconoció a North, no a Guevara, como el fundador del estilo eufuista y comentó que: “Whatever Lyly’s debt to *The Diall* in point of subject-matter, he owes little to it directly in point of style” (138). Los rasgos estilísticos que el crítico define como típicos del eufuismo que sólo aparecen en Lyly y Pettie están en las páginas 139-143 de su estudio. Sus prejuicios contra el estilo de Guevara o el de North están claramente expresados en la siguiente observación: “The reader should guard against the notion that Lyly makes frequent verbal drafts upon the *Diall*. Words, and the deft manipulation of them, were his peculiar province; and the consciousness of a far superior skill would sufficiently debar him from much verbal indebtedness...” (154).

Este pasaje se asemeja al siguiente de Guevara:

¡O!, a cuánto peligro se ofrece el que con mugeres trata, en que si no las ama, tiénenle por necio; si las ama, por liviano; si las dexa, por tibio; si las sigue, por perdido; si las sirve, no le estiman; si no las sirve, le aborrescen; si las quiere, no le quieren; si no las quiere, le persiguen; si se entremete, llámanle importuno; si huye, dizen que es covarde; si habla, dizen que es frío; si calla, dizen que es simple; si se ríe, dizen que es loco; si no se ríe, dizen que es bovo; si les da algo, dizen que vale poco; y al que no les da nada llámanle escasso; finalmente, al que las freqüenta tienen por infame y al que no las freqüenta por menos que hombre. Esto visto, esto oýdo, esto sabido, ¿qué hará el hombre triste, en especial si es hombre cuerdo?; porque si quiere apartarse de mugeres, no le da la carne licencia; si quiere seguir a las mugeres, no se lo consiente su cordura. (Relox, Libro II, Capítulo XVI)

Landmann ya había notado esta coincidencia estilística, pero su observación no recibió ningún reconocimiento en el estudio de Bond que utiliza el ejemplo en una nota sin hacer mención del estudio del crítico.⁸⁹ El pasaje lylyano se asemeja al de Guevara, porque presenta la misma idea de una forma similar, es decir, a través del recurso de la repetición. Éste causa un efecto sonoro que da ritmo a la prosa de ambos escritores en sus respectivas lenguas. La crítica por lo general ha utilizado tal efecto como uno de los elementos que se debe comparar. Las figuras retóricas que se encargan de producir el ritmo de la prosa, o como las llamaría Barish “figuras de sonido,” por lo tanto, han predominado en la investigación a la hora de juzgar la influencia guevariana, sin embargo, a pesar de que, como vimos anteriormente, hay poca relación entre este aspecto de las obras de Guevara y Lyly, debemos recordar que no se puede separar el pasaje anterior del resto de los ejemplos que demuestran que la obra de Guevara tiene una influencia mayor de la que se le ha dado.

⁸⁹ Shakspeare 272.

Conclusión

Domenico Parisi, Federico Cecconi y Francesco Natale, en su estudio sobre el intercambio que experimentan diferentes culturas, explican qué sucede cuando comparten estas culturas ciertos elementos:

Every human group has its own distinctive culture, but the cultures of human groups in reciprocal contact tend to become more similar because individuals in one group may learn some of their behaviors, languages, beliefs, attitudes, and values from individuals in other groups with which they interact. (163)

Las experiencias que se crearon entre España e Inglaterra en el siglo dieciséis, aunque no se hayan asimilado totalmente los elementos de la cultura opuesta, siguen la descripción que dan Parisi, Cecconi y Natale de este tipo de incorporación cultural. Esto, como ya habíamos observado anteriormente, sucedió sobre todo a partir de los intercambios que surgieron después de los matrimonios entre la realeza española e inglesa, debido a que se hicieron negociaciones políticas y económicas que facilitaron un mayor acercamiento. La literatura, que se puede considerar uno de los aspectos de la expresión cultural de un país particular, se benefició de dicho acercamiento entre España e Inglaterra, porque durante esta época muchos ingleses leyeron gran cantidad de obras españolas, mientras que en España la literatura inglesa también tuvo cierto impacto.¹ La obra de Antonio de Guevara, como vimos en este estudio, fue una de las que causó mayor influencia en la sociedad inglesa del momento y muchos jóvenes, como el escritor John Lyly, tuvieron la oportunidad de leerla en las universidades y la corte.

¹ Se puede consultar la nota 3 de la introducción de este estudio como evidencia del número de obras españolas que se publicaron en traducción en Inglaterra. Los españoles también recibieron la influencia de obras inglesas. Ejemplo de ello es la observación que hace Carlo Ginzburg sobre cómo la obra de Thomas More, *Utopia*, influyó a Vasco de Quiroga: “Vasco de Quiroga, a judge, later bishop of Michoacán, used More’s book as a blueprint for the reforms he introduced-including the communal ownership of goods-in two hospitals, or collective settlements, near Santa Fe” (19). En Carlo Ginzburg, *No Island is an Island* (New York: Columbia University Press, 2000).

La crítica literaria de las últimas décadas, consideró de escasa importancia la presencia de la literatura española en las letras inglesas y dedicó pocos estudios a la influencia de la obra de Guevara particularmente en la de John Lyly. Nuestra investigación, sin embargo, demostró que las semejanzas entre muchos elementos de la obra del escritor español y la de Lyly son evidencia de que la influencia no es una posibilidad sino un hecho. A Lyly no le faltaron oportunidades para leer a Guevara desde la época universitaria, en la que como vimos era muy normal para los estudiantes leer las obras del español, y en los años anteriores a la publicación de Euphues: The Anatomy of Wit se relacionó con personas, como Lord Burghley, Edward De Vere y Gabriel Harvey, interesados en la literatura española. Además, como observamos en las traducciones que Berners y North hicieron del Libro áureo y el Relox, que dejaron huellas en la composición de la primera parte de Euphues, hay suficiente evidencia que justifica hablar de influencias. Los dos traductores sabían suficiente español para consultar y utilizar versiones originales en vez de usar, como se había pensado, sólo ediciones en francés. La obra de Lyly, por lo tanto, recibió la influencia de la de Guevara de forma mucho más directa de lo que se había pensado anteriormente.

Como observamos en nuestro análisis, la teoría de Landmann sobre la influencia guevariana fue la primera en proponer que había ciertas conexiones con la obra de Lyly, pero las ideas del investigador han sido rechazadas a menudo y, en las últimas décadas, han sido simplemente abandonadas por la crítica. Esta tendencia a no querer hacer un análisis más profundo del tema se debe, en nuestra opinión, a que la crítica no ha querido aceptar que hubo influencias extranjeras, particularmente españolas, en la obra de un escritor como Lyly. Si la investigación ha olvidado prestarle suficiente atención a su

estilo, en muchas ocasiones relegándolo a pequeñas anotaciones críticas, es lógico que se haya dedicado mucho menos tiempo a un estudio de fuentes y corrientes literarias que influyeron al escritor. El análisis presente, sin embargo, presentó suficiente evidencia que relacionó, a través de ejemplos específicos, las obras de Guevara y Lyly y demostró la influencia del español; por lo tanto, a partir de éste, es imposible negar la relación literaria entre los dos escritores. La investigación futura, por consiguiente, debe continuar el camino que ya hemos trazado y nuestros esfuerzos se dedicarán a continuar el análisis de las posibles conexiones entre muchos de los escritores ingleses que, como Lyly, probablemente fueron ávidos lectores de la literatura española en esta época.

Bibliografía

- Allison, A.F. English Translations from the Spanish and Portuguese to the year 1700. Kent: Wm. Dawson & Sons Ltd., 1974.
- Alvar, Manuel. "Carlos V y la lengua española." Ed. Karl-Hermann Körner and Günther Zimmermann. Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Stuttgart: Steiner, 1991.
- Alwes, Derek B. "'I would fain serve': John Lyly's Career at Court." Comparative Drama 34:4 (2000): 399-421.
- . Sons and Authors in Elizabethan England. Newark: University of Delaware Press, 2004.
- Anderson, N. S. "Anatomy of the 'Libro áureo de Marco Aurelio' by Antonio de Guevara." Diss. University of Edinburgh, 1991.
- Ara, Jesús A. "Timoneda, Guevara, y una 'cuestión de amor'." Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 5:2 (1981): 201-08.
- Ascham, Roger. The Schoolmaster. Ed. Lawrence V. Ryan. Ithaca: Cornell University Press, 1967.
- Barish, Jonas A. "The Prose Style of John Lyly." ELH 23:1 (1956): 14-35.
- Bates, Catherine. "'A Large Occasion of Discourse' John Lyly and the Art of Civil Conversation." Review of English Studies 42 (1991): 469-86.
- . The Rhetoric of Courtship in Elizabethan Language and Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Bennett, H.S. English Books & Readers. 1603 to 1640. London: Cambridge University Press, 1970.
- Bevington, David. "Lyly's Endymion and Midas: The Catholic Question in England." Comparative Drama, 32:1 (1998): 26-46.
- Blake, N.F. "Lord Berners. A Survey." Medievalia et Humanistica (1971): 119-32.
- Blanco, Emilio. "De la dignidad a la miseria del hombre en Fray Antonio de Guevara." 674 Insula (2003): 26-28.
- Bollard de Broce, Kathleen. Judging a Literary Career: The Case of Antonio de Guevara (1480?-1545). Toronto: University of Toronto Press, 2002.

- . "The Rhetoric of Exemplarity in Two Spanish Sixteenth-Century *Specula Principis*." Symposium (1999): 83-91.
- Bond, R. Warwick. The Complete Works of John Lyly. Oxford: Clarendon Press, 1902.
- Borinski, Ludwig. "The Origin of the Euphuistic Novel and its Significance for Shakespeare." Ed. Allen Don Cameron. Studies in Honor of T.W. Baldwin. Urbana: University of Illinois Press, 1958.
- Boro, Joyce. "'This Rude Labour': Lord Berners' Translation Methods and Prose Style in *Castell of Love*," Translation and Literature 13 (2004): 1-23.
- . "Lord Berners and His Books: A New Survey," The Huntington Library Quarterly 67:2 (2004): 237-49.
- Burke, James F. Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina. University Park: Penn State Press, 2000.
- Cameron, Angus and Ashley Crandell, ed. Dictionary of Old English A-F. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2003. Princeton University Library. Princeton, N.J.
- Camprubi, Michel. "Le Style de Fray Antonio de Guevara à travers les Epístolas familiares." Caravelle 11 (1968): 131-50.
- Caro López, Ceferino. "'Que se vuelva el mundo como se estaba'. Literatura y religión en el tema americano del Siglo de Oro: la polémica política." Anuario de Estudios Americanos LVI (1999): 441-62.
- Castro, Américo. Hacia Cervantes. Madrid: Taurus, 1967.
- Castro Díaz, Antonio. "La investigación histórica sobre Antonio de Guevara y la Obra de Agustín Redondo." Cuadernos Hispanoamericanos 358 (1980) 45-75.
- Colvile, Kenneth Newton. Fame's Twilight. London: P. Alan & Co., 1923.
- . Introduction. The Diall of Princes. By Antonio de Guevara. Trans. Thomas North. London: Philip Allan & Co., 1919. ix-xlvi.
- Concejo, Pilar. Antonio de Guevara, un ensayista del siglo XVI. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1985.
- . "La actitud ensayística de Antonio de Guevara." Los Ensayistas 3 (1977): 5-10.

- . "La obra epistolar de Antonio de Guevara." Revista de Estudios Hispánicos 12 (1978): 227-38.
- Costes, Rene. "Antonio de Guevara." Bulletin Hispanique XXVI (1924): 193-208.
- Cro, Stelio. "Los tres momentos del erasmismo en España y su vertiente utópica: 1526-1616." Aspetti e problemi delle letterature iberiche: Studi offerti a Franco Meregalli. Ed. Giuseppe Bellini. Rome: Bulzoni, 1981. 123-36.
- Croll, Morris William. Style, Rhetoric and Rhythm: Essays. Princeton: Princeton University Press, 1966.
- Cross, Claire. "Oxford and the Tudor State." Ed. James Mc Conica. The Collegiate University. Oxford: Clarendon Press, 1986. Vol. 3 of The History of the University of Oxford. 8 vols. 1984-2000.
- Curtis, Mark H. Oxford and Cambridge in Transition 1558-1642. Oxford: The Clarendon Press, 1959.
- Cuvelier, Eliane. Thomas Lodge: témoin de son temps (c. 1558-1625). Paris: Didier-Erudition, 1984.
- Davis, Walter. Idea and Act in Elizabethan Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- De Grazia, Margreta. "Words as Things." Shakespeare Studies 28 (2000): 231-35.
- Di Camillo, Ottavio. El humanismo castellano del siglo XV. Valencia: Fernando Torres, 1976.
- Di Salvo, Angelo. "Spanish Guides to Princes and the Political Theories in Don Quijote." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 9:2 (1989): 43-60.
- Donovan, Kevin. "Recent Studies in John Lyly (1969-1990)." English Literary Renaissance 22:3 (1992): 435-50.
- Doran, Susan. Elizabeth I and Foreign Policy, 1558-1603. London, Routledge, 2000.
- . England and Europe, 1485-1603. London: Longman, 1986.
- Elyot, Thomas. The Bood Named The Governor. Ed. S. E. Lehmborg. New York: Dutton, 1962.
- Erasmus, Desiderius. Ten Colloquies. Trans. Craig R. Thompson. New York: Liberal Arts Press, 1957.

- Fenton, Geoffrey. Golden Epistles. London: Henry Middelton, 1575.
- Fernández Alvarez, Manuel. Carlos V, el César y el hombre. Madrid: Editorial Espasa Calpe: 2006.
- Ferraro Parmelee, Lisa. "Printers, Patrons, Readers and Spies: Importation of French Propaganda in Late Elizabethan England." Sixteenth Century Journal 25:4 (1994): 853-72.
- Feuillerat, Albert. John Lyly. Contribution a l'histoire de la renaissance en Angleterre. London: Cambridge University Press, 1910.
- Foulché-Delbosc, R. "Bibliographie Espagnole de Fray Antonio de Guevara." Bulletin Hispanique 33 (1915): 301-384.
- Friedenreich, Kenneth. "Nashe's Strange Newes and the Case for Professional Writers." Studies in Philology 71 (1974): 451-72.
- Galino Garrido, M. Angeles. Los tratados sobre educación de príncipes. Siglos XVI y XVII. Madrid: CSIC, 1948.
- Gálvez, José María. "Guevara in England." Diss. Friedrich Wilhelms Universität, 1910.
- García Gual, Carlos. "Ensayando el 'ensayo': Plutarco como precursor." Revista de Occidente 116 (1991): 25-42.
- García Lorenzo, Juan Carlos. "Aspects of the Syntax of Finite Complement Clauses as Subjects in John Lyly's *Ephues: The Anatomy of Wyt*." Atlantis XV (1993): 135-52.
- Gibbs, J. Vida de Fray Antonio de Guevara. Valladolid: Editorial Miñón, S.A., 1960.
- Gibbs, Jack. "The Status of the Cromberger Editions of Antonio de Guevara's Libro áureo de Marco Aurelio and Relox de príncipes." Bulletin of Hispanic Studies 54:3 (1977): 199-201.
- Ginzburg, Carlo. No Island is an Island. New York: Columbia University Press, 2000.
- . Wooden Eyes: Nine Reflections on Distance. New York: Columbia University Press, 2001.
- Gohlke, Mandelon. "Reading '*Euphues*'." Criticism 19 (1977): 103-17.
- Graves, Michael A.R. Burghley. London: Longman, 1998.
- Grey, Ernest. Guevara, A Forgotten Renaissance Author. Hague: Martinus Nijhoff, 1973.

- Grosart, Alexander B., ed. The Complete Works of Gabriel Harvey (London: 1885-85).
- Guenther, Leah. "'To Parley Euphuism': Fashioning English as a Linguistic Fad." Renaissance Studies: Journal of the Society for Renaissance Studies 16:1 (2002): 24-35.
- Guevara, Antonio de. Diall of princes. Trans. Thomas North. London: John Waylande, 1557. Early English Books Online. Rutgers University, Alexander Library, NJ.
- . Epístolas familiares. Ed. José María de Cossío. Madrid: Aldus, 1950-52.
- . The Golden Boke of Marcus Aurelius. Trans. J. Bouchier. London: T. Bertheleti, 1535.
- . L'Horologe des princes. Trans. N. de Herberay. Paris: Nicolas Bonfons, 1580.
- . Libro áureo de Marco Aurelio. Ed. Emilio Blanco. Sevilla, 1528. Proyecto Filosofía en español.1999 <<http://www.filosofia.org>>.
- . L'orloge des princes. Trans. R. Berthault. Paris: G. du Pre, 1540.
- . Relox de príncipes. Ed. Emilio Blanco. Valladolid, 1529. Proyecto Filosofía en español.1999 <<http://www.filosofia.org>>.
- Hanke, Lewis. All Mankind is One; a Study of the Disputation Between Bartolomé de las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians. De Kalb: Northern Illinois University Press, 1974.
- Helgerson, Richard. The Elizabethan Prodigals. Berkeley: University of California Press, 1976.
- Helteman, Jeffrey and Jerome Mitchell, ed. Old and Middle English Literature. Detroit: Gale Research, 1994.
- Henderson, Judith Rice. "Euphues and His Erasmus." English Literary Renaissance 12:2 (1982): 135-61.
- Hillerbrand, Hans J., ed. Erasmus and His Age. New York: Harper Collins, 1970.
- Hodges, Devon L. Renaissance Fictions of Anatomy. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1985.
- Hogge, Alice. God's Secret Agents. New York: Harper Collins Publishers, 2005.
- Hume, Martin. Spanish Influence on English Literature. New York: Haskell House,

1964.

- Hunter, G.K. John Lyly. The Humanist as Courtier. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- Hutchinson, Steven. "Genealogy of Guevara's Barbarian: An Invented 'Other'." Bulletin of Hispanic Studies 74:1 (1997): 7-18.
- Jalif de Bertranou, Clara Alicia and Gustavo Gonzáles. "Conflicto y Discurso sobre el Hombre Americano. La Polémica Las Casas-Sepúlveda." Cuadernos Americanos 35 (1992): 21-42.
- Jeffery, Violet M. John Lyly and the Italian Renaissance. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1928.
- Jones, Joseph. "A Note on Antonio de Guevara and King James I." Romance Notes 14 (1972): 168-72.
- . Antonio de Guevara. Boston: Twayne Publishers, 1975.
- . "Fragments of Antonio de Guevara's Lost Chronicle." Studies in Philology 63 (1966): 30-50.
- . "Topoi of Dedication in the Prologues of Gracian's Discreto and Guevara's Década." Romance Notes 7 (1965): 54-57.
- Kalas, Rayna. "The Language of Framing." Shakespeare Studies 28 (2000): 240-47.
- Kearney, Hugh. Scholars and Gentlemen: Universities and Society in Pre-Industrial Britain, 1500-1700. London: Faber, 1970.
- Kinney, Arthur F. "Stephen Gosson's Art of Argumentation in *The Schoole of Abuse*." Studies in English Literature, 1500-1900 7:1 (1967): 41-54.
- . Humanist Poetics. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1986.
- King, Walter. "John Lyly and Elizabethan Rhetoric." Studies in Philology 52 (1955): 149-61.
- Landmann, Friedrich. Shakespeare and Euphuism. London: New Shakespeare Society, 1880-82.
- Lausberg, Heinrich. Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study. Ed. David E. Orton and R. Dean Anderson. Trans. Matthew T. Bliss, Annemiek Jansen and David E. Orton. Leiden: Brill, 1998.

- Lewis, C.S. English Literature in the Sixteenth Century. New York: Oxford University Press, 1954.
- Lida de Malkiel, María Rosa. La tradición clásica de España. Barcelona: Editorial Ariel, 1975.
- Lyly, John. Euphues. The Anatomy of Wit. Ed. Friedrich Landmann. Heilbronn: Verlag Von Gebr. Henninger, 1887.
- . Euphues. The Anatomy of Wit. Euphues and His England. Ed. Edward Arber. London, 1869.
- . Euphues. The Anatomy of Wit. Euphues and His England. Ed. Leah Scragg. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- . Euphues. The Anatomy of Wit. Euphues and His England. Ed. Morris William Croll and Harry Clemons. London: G. Routledge and Sons, 1916.
- Mackenney, Richard. Sixteenth Century Europe. New York: St Martin's Press, 1993.
- Madrigal, José Luis. "Estudio y edición crítica del Libro llamado Relox de príncipes con el Libro de Marco Aurelio de Antonio de Guevara." Diss. City University of New York, 1995.
- Maravall, José Antonio. Estudios de historia del pensamiento español. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1984.
- . La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII). Madrid: Taurus, 1986.
- Margolies, David. Novel and Society in Elizabethan England. Totowa: Barnes & Noble, 1985.
- Márquez Villanueva, Francisco. "Crítica guevariana." Nueva Revista de Filología Hispánica 28 (1979): 334-52.
- . Espiritualidad y Literatura en el Siglo XVI. Madrid: Alfaguara, 1968.
- . "Marco Aurelio y Faustina." Insula 27 (1972): 3-4.
- . Menosprecio de corte y alabanza de aldea (Valladolid, 1539) y el tema áulico en la obra de fray Antonio de Guevara. Santander: Universidad de Cantabria, 1998.
- Martínez-Góngora, Mar. "Antonio de Guevara y el discurso humanista sobre la mujer: Los conflictos de masculinidad de un fraile cortesano." Revista de Estudios Hispánicos 34:1 (2000): 87-105.

- . Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español: Los casos Antonio de Guevara, Alfonso y Juan de Valdés y Luis de León. York: Spanish Literature, 1999.
- More, Thomas. The Complete Works of St. Thomas More. New Haven: Yale University Press, 1963.
- Maslen, R.W. Elizabethan Fictions. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Mc Cabe, Richard A. "Wit, Eloquence, and Wisdom in *Euphues: The Anatomy of Wit.*" Studies in Philology 81:3 (1984): 299-324.
- Mc Conica, James, ed. The Collegiate University. Oxford: Clarendon Press, 1986. Vol. 3 of The History of the University of Oxford. 8 vols. 1984-2000.
- Mentz, Steve. "Escaping Italy: From Novella to Romance in Gascoigne and Lyly." Studies in Philology 101:2 (2004): 153-71.
- Michaud, G. L. "The Spanish Sources of Certain Sixteenth Century French Writers." Modern Language Notes 43:3 (1928): 157-63.
- Moreiras, Alberto. "El Arte de marear, de Antonio de Guevara, y la automatización del texto literario." Hispania 68:4 (1985): 724-32.
- Nadeau, Carolyn A. "Blood Mother/Milk Mother: Breastfeeding, the Family, and the State in Antonio de Guevara's Relox de príncipes (Dial of Princes)." Hispanic Review 69 (2001): 153-74.
- Nandini Das, Sen. "Lyly's Prose Style: Euphues: the Anatomy of Wit and Euphues and His England." Journal of the Department of English 19:1-2 (1983):81-93.
- Nelson, Alan. Monstrous Adversary: the life of Edward de Vere, 17th Earl of Oxford. Liverpool: Liverpool University Press, 2003.
- O'Hara, James Eugene. The Rhetoric of Love in Lyly's *Euphues and His England and Sidney's Arcadia.* Salzburg: Institut für Englische Sprache und Literatur Universität Salzburg, 1978.
- Oliveira e Silva, J. de. "Sir Philip Sidney and the Castilian Tongue." Comparative Literature 34:2 (1982): 130-45.
- Ord, Melanie. "Classical and Contemporary Italy in Roger Ascham's *The Scholemaster.*" Renaissance Studies 16:2 (2002): 202-16.
- Orejudo, Antonio. Las Epístolas familiares de Antonio de Guevara en el contexto

- epistolar del Renacimiento. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994.
- Ostermark-Johansen, Lene. "The Death of Euphuus: Euphuism and Decadence in Late-Victorian Literature." English Literature in Transition (1880-1920) 45:1 (2002): 4-25.
- Painter, William. The Palace of Pleasure. Ed. Joseph Jacobs. New York: Dover Publications, 1966.
- Parisi, Domenico, Federico Cecconi, and Francesco Natale. "Cultural Change in Spatial Environments: The Role of Cultural Assimilation in Internal Changes in Cultures." The Journal of Conflict Resolution 47:2 (2003): 163-179.
- Parks, George B. "Before Euphuus." Ed. James G. Mc Manaway. Joseph Quincy Adams Memorial Studies. Washington: The Folger Shakespeare Library, 1948.
- Parks, George B., and Ruth Z. Temple. The Literatures of the World in English Translation. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1970.
- Pennel, Charles A., comp. Elizabethan Bibliographies. Supplements. London: Nether Press, 1968.
- Pettie, George. Petite Pallace of Pettie His Pleasure. Ed. I. Gollancz. London: Chatto and Windus, 1908.
- Pincombe, Michael. "Lyly's Campaspe and the Tudor 'Owlglass'." Notes and Queries 44:1 (1997): 30-32.
- . The Plays of John Lyly. Manchester: Manchester University Press, 1996.
- Plutarch. Plutarch's Moralia. Ed. Frank Cole Babbitt. London: William Heinemann Ltd., 1927.
- Preussner, Arnold W. Rev. of Rosalind, by Thomas Lodge, ed. Donald Beecher. Sixteenth Century Journal XXIX (1998): 842-43.
- Quinn, Kelly N. "Sir Thomas North's Marginalia in his Dial of Princes." Papers of the Bibliographical Society of America 94:2 (2000): 283-87.
- Rallo Gruss, Asunción. Antonio de Guevara en su contexto renacentista. Madrid: Cupsa Editorial, 1979.
- . "La epístola guevariana: un modelo de ensayo histórico." BBMP 64 (1988): 129-53.
- Read, Conyers. Mr. Secretary Cecil and Queen Elizabeth. New York: Knopf, 1960.

- Redondo, Augustin. Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps. Genève: Librairie Droz, 1976.
- . "Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: Las 'cartas de amores' del Marco Aurelio." Bulletin Hispanique LXXVIII (1976): 226-39.
- Ringler, William. "The Immediate Source of Euphuism." PMLA 53:3 (1938): 678-86.
- Rivero, Horacio Chiong. The Rise of Pseudo-Historical Fiction. New York: Peter Lang, 2004.
- Rogers, Paul Patrick. "Spanish Influence on the Literature of France." Hispania 9:4 (1926): 205-35.
- Rosal, Francisco del. Diccionario etimológico. Ed. Enrique Gómez Aguado. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- Rudder, Robert S. The Literature of Spain in Translation. A Bibliography. New York: Frederic Ungar Publishing Co., 1975.
- Rushton, William Lowes. Shakespeare's Euphuism. London: Longmans, Green, and Co., 1871.
- Rutherford, John. "Translating Without a Dictionary: The Englishing by Edward Hellowes of Guevara's Epístolas familiares." Ed. David MacKenzie. Hispanic Linguistic Studies in Honour of F.W. Hodcroft. Llangrannog: Dolphin, 1993.
- Sandbank, Shimon. "Euphuistic Symmetry and the Image." Studies in English Literature 11 (1971): 1-13.
- Scragg, Leah. "Edward Blount and the History of Lylian Criticism." The Review of English Studies 46:181 (1995): 1-10.
- . John Lyly. Selected Prose and Dramatic Work. Manchester: Carcanet Press Limited, 1997.
- Schmitt, Charles B. John Case and Aristotelianism in Renaissance England. Kingston: McGill-Queen's University Press, 1983.
- Smith, Alan G. R. "The Secretariats of the Cecils, circa 1580-1612." The English Historical Review 83 (1968): 481-504.
- Sonnino, Lee A. A Handbook of Sixteenth-Century Rhetoric. London: Routledge and Kegan Paul, 1968.

- Spitzer, Leo. "Sobre las ideas de Américo Castro a propósito de 'El villano del Danubio' de Antonio de Guevara." Ed. Rubén Páez Patiño. Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.
- Starkey, David. Six Wives. New York: HarperCollins Publishers Inc, 2003.
- Steinberg, Theodore L. "The Anatomy of *Euphues*." Studies in English Literature 17 (1977): 27-38.
- Stephanson, Raymond. "John Lyly's Prose Fiction: Irony, Humor and Anti-Humanism." English Literary Renaissance 11:1 (1981): 3-21.
- Stephens, John, and Ruth Waterhouse. Literature, Language and Change. From Chaucer to the Present. London: Routledge, 1990.
- Stern, Virginia F. Gabriel Harvey. His life, Marginalia and Library. Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Stratmann, Francis Henry, comp. A Middle-English Dictionary, containing words used by English Writers from the Twelfth to the Fifteenth Century. Oxford: Clarendon Press, 1891.
- Summers, Claude J., and Ted-Larry Pebbsworth, ed. Literary Circles and Cultural Communities in Renaissance England. Columbia: University of Missouri Press, 2000.
- Swart, J. "Lyly and Pettie." English Studies 23 (1941): 9-18.
- Tannenbaum, Samuel A. John Lyly: A Concise Bibliography. New York: The George Banta Publishing Co., 1940.
- Thomas, H. The English Translations of Guevara's Works. Madrid: Imprenta Viuda e Hijos de Jaime Ratés, 1930.
- Turner, Philip A. "The *Libro áureo* and the *Relox* of Antonio de Guevara." Harvard Library Bulletin 5 (1951): 63-76.
- Underhill, Garrett. Spanish Literature in the England of the Tudors. London: Mac Millan & Co., Ltd., 1899.
- Ungerer, Gustav. Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature. Bern, Francke, 1956.
- . "The Printing of Spanish Books in Elizabethan England." Library 20 (1965): 177-229.

- Valle, Ivonne del. "La prosa novelizada del Relox de príncipes de fray Antonio de Guevara." Nueva Revista de Filología Hispánica 50:1 (2002): 181-90.
- Vos, Alvin. "The Formation of Roger Ascham's Prose Style." Studies in Philology 71 (1974): 344-70.
- Wagner, Henry Raup, and Helen Rand Parish. The Life and Writings of Bartolomé de Las Casas. New Mexico: The University of New Mexico Press, 1967.
- Walker, Alice. "The Reading of an Elizabethan: Some Sources of the Prose Pamphlets of Thomas Lodge." The Review of English Studies 8:31 (1932): 264-81.
- Weimann, Robert. "History and the Issue of Authority in Representation: the Elizabethan Theater and the Reformation." New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation 17:3 (1986): 449-76.
- Whigham, Frank. Ambition and Privilege: the Social Tropes of Elizabethan Courtesy Theory. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Wilson, Elizabeth. Fictions of Authorship in Late Elizabethan Narratives. Oxford: Clarendon Press, 2006.
- Wilson, John Dover. John Lyly. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1970.
- Wilttrout, Ann E. "*El villano del Danubio*: Foreign Policy and Literary Structure." Crítica hispánica 3:1 (1981): 47-57.
- Wolff, Samuel Lee. "A Source of *Euphues*. *The Anatomy of Wyt*." Modern Philology 7:4 (1910): 577-585.
- Wood, Anthony. Athenae Oxonienses. London: Printed for F.C. and J. Rivington, etc., 1813.
- Zamora Lucas, Florentino, and Víctor Hijes Cuevas. El bachiller Pedro de Rúa: humanista y crítico, sus cartas censorias al P. Guevara y amistad con Alvar Gómez de Castro. Madrid: Centro de Estudios Sorianos, 1957.
- Zeitlin, Jacob. "Common Places in Elizabethan Life and Letters." Journal of English and German Philology 19 (1920): 47-65.