

PASIÓN O CONTENCIÓN. LA CRISIS DEL IDEALISMO ARISTOCRÁTICO EN INGLATERRA, DE ISABEL I A LOS ESTUARDO*

Por *Adolfo Carrasco Martínez*

Profesor Titular de Historia Moderna
Universidad de Valladolid

A Pablo H. C., lector de Shakespeare.

Mine honour is my life. Both grow in one.
W. Shakespeare, *Ricardo II*, acto I, escena I.

Acomienzo del siglo XVII, sir William Segar se lamentaba de la dificultad para distinguir el bien del mal, y la verdad de la mentira¹. En esos mismos años, John Hall consideraba que lo más urgente era identificar las virtudes y desenmascarar los vicios: “¿Qué es más necesario en el mundo que descubrir estas dos cosas [virtudes y vicios]?”². Inglaterra no podía sustraerse de la incertidumbre y la angustia que experimentaba el continente europeo. En la Isla, el tránsito desde la época isabelina hasta la entronización de la dinastía Estuardo (1603) estaba suponiendo algo más que un relevo en la titularidad de la corona.

* Este trabajo es uno de los resultados del Proyecto de Investigación titulado “Integración y conflicto en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVII”, subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ “... to know good from evill, and truth from falsehood”, en sir William SEGAR, *Honour military, and civil*, Londres, 1602, cit. por M. JAMES, “English politics and concept of honour, 1485-1642”, en *Society, Politics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 383. Se ha optado por traducir al español las citas en el cuerpo del texto y reproducir las palabras originales, en inglés, en las notas al pie de página.

² “What need we more than to discover these two [virtues and vices] to the world?”, en Joseph HALL, *Characters of virtues and vices*, en *Works*, vol. VI, Londres, 1608, reimpresión en Nueva York, 1969, p. 90.

Como en todas partes, aquí también había un problema confesional, también se había abierto un intenso debate sobre la naturaleza del poder y la nobleza estaba emplazada a redefinir su posición social y política. Este último aspecto es el que centra la atención de las páginas siguientes, el problema de la reubicación política de la nobleza inglesa, y sus implicaciones éticas, desde las postrimerías del gobierno de Isabel I hasta la Guerra Civil.

Sir William Segar se refería a la necesidad de discernir entre mentira y verdad en cuestiones de honor y de nobleza y John Hall orientaba su indagación a tipificar las virtudes en un prototipo de *gentleman*. Ambas propuestas perseguían el arquetipo de la excelencia, un ideal que, en Inglaterra y en toda Europa, se asociaba a la nobleza. Conceptos como el honor, la virtud o la misma idea de nobleza, se convirtieron en ejes de una producción intelectual que expresaba las tensiones de múltiple signo surgidas en el seno de una élite aristocrática heterogénea, colocada ante una serie de realidades sociales y políticas en transformación. La novedad de servir a una soberana, Isabel I, que conscientemente eligió la soltería exigió a la aristocracia inglesa un esfuerzo de comprensión política que no cesó en todo el reinado; después, la aceptación del monarca escocés Jacobo y su estilo absolutista, la impactante irrupción de favoritos o privados de origen social extranjero —escocés— y muchas veces mediano u oscuro, las consecuencias de las transformaciones económicas de un país en plena metamorfosis de su sistema productivo, las múltiples aristas de la cuestión religiosa, con implicaciones políticas y también de conciencia, junto con la cuestión de encajar a Inglaterra en los grandes conflictos de las relaciones internacionales, configuran, en conjunto, un escenario marcado por el desasosiego y la incertidumbre. La aristocracia, inmersa en el centro de esta vorágine de cambios, hubo de generar respuestas a los tiempos de zozobra, respuestas de grupo y también individuales.

LOS POETAS CABALLEROS: SIDNEY, SPENSER, GREVILLE

Ante la apremiante exigencia de respuestas, quizá un rasgo que distinga a Inglaterra de los otros reinos europeos, en los que de una u otra manera el contexto era semejante, sea una mayor insistencia en buscarlas a través de la poesía o de la creación artística con la palabra en general, un

empeño en el que, además, tuvieron una activa participación caballeros y nobles de diversa condición. Así, es inevitable citar el nombre de sir Philip Sidney, cuya *Defense of Poesie* circulaba en copias manuscritas después de 1585, aunque no vio la imprenta hasta diez años después³. El texto, en prosa, era una firme y brillante declaración de fe en la capacidad de la poesía para expresar las ideas éticas y políticas, vehículo superior, en su opinión, a otros géneros más acreditados en esta función, como la historia o la filosofía. La historia se quedaba en el hecho concreto sin extraer del ejemplo su sentido, y la filosofía era demasiado abstracta, según él. Frente a ambas, la poesía “da una pintura perfecta por medio de alguien que presupone que lo ha realizado para así aunar la noción general con el ejemplo particular”⁴. Sydney atribuía al poema un aprovechamiento sin igual de los contenidos, unido el placer de la belleza de las palabras con su sentido moralizador. Persuasivo en su argumentación, se hacía contundente al señalar que el primordial y superior fin de la poesía era el conocimiento, definido por él como

purificación del entendimiento, este enriquecimiento de la memoria, fortalecimiento del juicio y ensanchamiento de la imaginación que comúnmente llamamos conocimiento (...) se asienta, según creo, sobre el conocimiento de uno mismo, en su consideración ética y política, con el fin de hacer el bien y no sólo de conocerlo (...) [y dado que] el fin último de todo conocimiento terreno es la acción virtuosa, aquellas destrezas que mejor sirvan para conseguirla tienen todo el derecho a recibir el título de reinas de todas las demás⁵.

He aquí un verdadero programa de filosofía moral que apunta directamente a una de las cuestiones nodales del pensamiento occidental. Le da una respuesta metodológica —conocerse y conocer el mundo— y un objetivo concreto, la *acción virtuosa*. Con ello Sidney apunta a dos aspectos básicos del debate moral inglés de su momento y de las décadas posteriores. Uno es el entrelazamiento entre poesía, ética y política, que no se quedó en una mera cuestión formal, sino que adquirió categoría de rasgo esencial de la cultura política de la Isla. El otro aspecto consiste en que Sidney prefiguraba el debate ético en los años sucesivos, en torno a

³ Manejo la edición traducida al español de Berta Cano, M^a Eugenia Perojo y Ana Sáez, Madrid, Cátedra, 2003; la cuestión de la fecha de escritura del texto, en p. 49.

⁴ Philip SIDNEY, *Defensa de la poesía*, ed. cit., p. 132.

⁵ *Ibidem*, pp. 127-129.

problemas como la relación entre virtud y honor o la conciliación entre *vita contemplativa* y *vita activa*, cuestiones que implicaban, en el fondo, la redefinición de la condición nobiliaria y su papel en la sociedad y en la política.

Pero Sidney no se limitó a exponer sus ideas en un manifiesto. Su producción poética, en particular la *Arcadia*, supone el más serio ensayo de ordenación del mundo según los principios caballerescos. Lo que más resalta en la obra es que opta por el idealismo y asocia este mundo inventado con un modelo de sociedad nobiliaria y gentil. Es decir, la *Arcadia* es una huida de la realidad, rasgo característico de la creatividad sydneyana que, además, es un elemento generacional⁶. Sin embargo, no es aventurado afirmar que, más allá de su producción escrita, la trayectoria personal de Philip Sidney y el círculo de nobles, cortesanos e intelectuales que se aglutinó en torno suyo y que le reconocieron su líder espiritual, testimonian mucho mejor una determinada manera de entender el arte, la moral y la excelencia aristocrática⁷. Su muerte en el campo de batalla de Flandes remató con el heroísmo militar una biografía que se convirtió en un espejo del verdadero noble, el más fino cortesano y el más delicado poeta, como su colega y amigo Fulke Greville fijó en un poema elegíaco que incluía el famoso verso: “¡Sidney ha muerto! ¡Ha muerto mi amigo! Ha muerto la delicia del mundo”⁸.

Otra luminaria de la literatura cortesana isabelina, Edmund Spenser, compartía con Sidney la convicción de que la poesía era el mejor vehículo de expresión política y ética. *The Faerie Queene*, el largo ciclo épico-cortesano que empezó a publicar en 1590 y que en seguida se convirtió en un gran éxito entre las elites inglesas, ponía sobre el tapete las relaciones entre la corona y la nobleza en la fase epigonal del reinado de Isabel I⁹. Más allá del idealismo esteticista de Sidney, la metodología spense-

⁶ Philip SIDNEY, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, Londres, 1590. Entre las reediciones, debe citarse la de K. Duncan-Jones, Oxford University Press, 1985.

⁷ La imbricación entre obra y vida de Sidney, en K. DUNCAN-JONES, *Sir Philip Sidney. Courtier poet*, Londres, Hamish Hamilton, 1991, y la bibliografía que citan Berta Cano, M^a Eugenia Perojo y Ana Sáez: *ob. cit.*, pp. 9 y ss.

⁸ “Sidney is dead! Dead is my friend! Dead is the world's delight.”, Fulke GREVILLE, *An Epitaph upon sir Philip Sidney*, en A. H. BULLEN (ed.), *An English Garner: Some longer Elizabethan poems*, Londres, Archibald Constable, 1903, p. 316.

⁹ Edmund SPENSER, *The Faerie Queene*, Londres, William Ponsonbie, 1598. Edición reciente, en cuatro volúmenes, es la de C. V. Kaske, E. I. Gray, D. Stephens y A. D. Stoll, Indianápolis, Hackett, 2006.

riana consistía en recurrir a las categorías estéticas —la belleza, el amor— para analizar los efectos del poder sobre el individuo de alta cuna o de altas aspiraciones. A través de la construcción de conflictos amorosos y lances caballerescos, tocaba temas de actualidad y se dirigía a un público que se veía reflejado en los personajes, sus acciones y su manera de entender el mundo, y lograba que conceptos como el honor y la magnanimidad o problemas como el sometimiento del individuo al poder, interpe-lasen a la audiencia. Bien es cierto que, tras la aparición del primer libro de *The Faerie Queene*, la reina Isabel se mostró complacida, recompensó económicamente a su autor y le elevó al rango de poeta más reconocido; pero, como se ha señalado acertadamente, en la obra no cabe una única interpretación favorable a la figura de la soberana. En efecto, el universo creado por Spenser muestra un orden terrenal idealizado, jerarquizado desde la cúspide —la reina—, trasunto del orden celestial y dominado por una fuerte devoción personal hacia la reina Gloriana —*alter ego* de Isabel— en lenguaje caballeresco. No obstante, el poema presenta no pocas complejidades o ambigüedades que desbordan una lectura homogénea¹⁰. A lo largo de todo el texto hay una corriente soterrada de inquietud y de decepción, de escepticismo, que se expresa a través de los dilemas irresolutos que colocan a los personajes en situaciones complicadas. La problematización de las relaciones entre personajes refleja, mediante alego-rías, la ambivalencia de los comportamientos y, sobre todo, atiende a los conflictos que estaba experimentando la aristocracia en la fase postrera del régimen isabelino, sin olvidar la relevante cuestión religiosa¹¹.

Tanto la *Arcadia* de Sidney como *The Faerie Queene* de Spenser ver-san y van dirigidas a una nueva sociedad aristocrática de poetas-caballeros, construida a partir de elementos de la caballería medieval, la literatura cortesana italiana —Castiglione, Sannazzaro, Ariosto, Tasso— y la fe reformada. Su visión elitista conduce al dilema, no resuelto por nin-guno de ellos, entre dos extremos políticos: uno es el de la aristocracia tiranizada por un monarca despótico, y el otro es el de un Estado con una nobleza desunida y sin horizonte, desamparada sin la protección de un rey/reina justo. Sidney y Spenser abordan el problema desde la óptica

¹⁰ D. NORBROOK, *Poetry and Politics in the English Renaissance*, Oxford University Press, 2002, p. 98.

¹¹ *Ibidem*, pp. 98-99; un desarrollo más detallado de estas tensiones, en pp. 100 y ss.

protestante y una militancia anticatólica y antiespañola muy marcadas, y se orientan a la configuración de un híbrido político-moral a partir de categorías básicas típicamente aristocráticas, como el culto al honor y al individualismo.

Gracias a sus amigos y admiradores, la figura de Sidney materializó, nada más tener la noticia de su muerte, un perfecto modelo de aristócrata magnánimo, de integridad cristiana, de acción heroica y finura artística, es decir, la versión inglesa y calvinista del viejo ideal humanista¹². El epitafio escrito por Greville, además de constituir un bellissimo lamento por el amigo desaparecido, señalaba ya algunos de los rasgos de esa idealización de Sidney, el hombre superior (*matchless man*) cuyas virtudes se hicieron patentes en sus pensamientos, su vida y sus escritos¹³. Otro panegirista suyo, Thomas Moffet, lo resumía en una frase, afirmando que Sidney estaba “inspirado por un cierto temperamento heroico y una virtud muy activa”¹⁴. Pues bien, el tipo así caracterizado centró el debate ético nobiliario del siglo XVII, a pesar de que las circunstancias estaban cambiando a gran velocidad y que los requerimientos a los que debía darse respuesta eran otros. El mismo Greville, mucho más radical que Sidney en el tono de su escritura, optó por contraponer ese arquetipo ideal que representaba la figura de Philip Sidney con una realidad cortésana que distaba mucho de ser un espacio lleno de bellas y buenas intenciones. Ahora, muerto Sidney, a Greville le parecía que la corte se había convertido en un lugar hosco que albergaba todas las hipocresías y todas las vanidades. Como escribió en un conocido poema:

¿Qué son las vidas de los hombres, sino laberintos del error,
almacenes del engaño y mares de miseria?
Por eso la muerte produce tan poco consuelo, tanto terror;
riqueza, honor, placer, qué vanas ilusiones son;¹⁵

¹² Fulke GREVILLE, *A dedication to sir Philip Sidney*, en *The prose works of Fulke Greville, lord Brooke*, ed. de J. Gouws, Oxford University Press, 1986, *passim*.

¹³ “Declaring in his thoughts, his life, and that he writ”, en F. GREVILLE, *An Epitaph...*, p. 316.

¹⁴ Thomas MOFFET, *Nobilis, or a view of the life and death of a Sidney*, Londres, 1593, cit. por M. PELTONNEN, *Classical humanism and republicanism in English political thought, 1570-1640*, Cambridge University Press, 2004 (1995), p. 23.

¹⁵ “What are mens lives, but labyrinths of error/Shops of deceit, and seas of misery?/Yet Death yeelds so small comfort, so much terror;/ Gaine, Honour, Pleasure, such illusions be”, en Fulke GREVILLE, *Poems and Dramas*, ed. de G. Bullough, Nueva York, Oxford University Press, 1945, p. 192.

Seguramente la desilusión y la añoranza de un tiempo perdido le abocaron a denunciar la hegemonía de la corrupción y el disimulo en la corte del rey Jacobo; como contrapunto, la corte isabelina y sus héroes —Sidney el mayor—, cuya imagen era sometida a una profunda operación de maquillaje. Ahí estaba la biografía de Philip Sidney, escrita por Greville en torno a 1625, aunque impresa en 1652¹⁶. Pero lo más interesante de la poesía que escribía Greville a comienzos del reinado jacobita reside en su insistencia en la fragilidad del poder real y los peligros que le amenazaban, una situación, según su diagnóstico, debida al arrinconamiento de las verdaderas virtudes nobiliarias y su sustitución por valores espurios y huecos. En su opinión, la legítima aspiración nobiliaria de libertad había sido degradada por las intoxicaciones de lo cortesano. Al final de su vida, Greville dejó de componer poemas para dedicarse a los *closet dramas*, piezas teatrales pensadas para ser leídas, no representadas. Las obras estaban concebidas para círculos restringidos y homogéneos de conocedores que permitieron a Greville expresar sus ideas y llegar a proponer la rebelión como solución a las angustias nobiliarias¹⁷.

LA CONJURA DEL CONDE DE ESSEX Y LAS AMBIGÜEDADES DEL RICARDO II DE SHAKESPEARE.

El *Ricardo II* de Shakespeare, perteneciente a la serie de temática histórica, fue estrenado, muy posiblemente, en 1595¹⁸ y formaba parte de una amplia revisión dramatizada del pasado medieval inglés que el autor había emprendido y que estaba inscrita en el debate de naturaleza histórico-política que se vivía en el reinado isabelino. En particular, la caída de Ricardo II y la entronización de Enrique IV constituía uno de los asuntos centrales de discusión en esos años, como lo acredita una larga lista de títulos tanto de género historiográfico como dramático que habían venido apareciendo durante el reinado de Isabel I, materiales que, está demostrado, sirvieron de fuente a William Shakespeare¹⁹. En la década final del

¹⁶ Fulke GREVILLE, *Life of the renowned Sir Philip Sidney*, Londres, Henry Seile, 1652.

¹⁷ D. NORBROOK, *ob. cit.*, pp. 147-154.

¹⁸ Sobre la fecha de estreno de *Ricardo II*, véase M. Á. CONEJERO, "Introducción" a su edición de la obra, p. 9.

¹⁹ En torno a las fuentes históricas y dramáticas empleadas por Shakespeare para su *Ricardo II*, véanse las obras clásicas de E. M. W. TILLYARD, *Shakespeare's History Plays*, Londres, Penguin Books, 1986 (1944); pp. 250-269; y L. B. CAMPBELL, *Shakespeare's Histories*, Lon-

siglo XVI, cuando el sistema de poder isabelino estaba empezando a dar síntomas de agotamiento, volvió a aflorar la cuestión de la sucesión al trono, pues era evidente que la solución prevista por la Reina, que depositaba el futuro de Inglaterra en la dinastía escocesa de los Estuardo, resultaba, cuanto menos, discutible para no pocos nobles del círculo cortesano y caballeresco.

En efecto, Shakespeare era uno más entre los muchos que se habían fijado en las posibilidades dramáticas y ejemplarizantes de la renuncia al trono y posterior muerte de Ricardo II. En particular, el círculo de Robert Devereaux, II conde de Essex —en buena medida el grupo que había liderado espiritualmente Philip Sidney—, que estaba en pleno proceso de alejamiento de la antes idolatrada reina Isabel, reunía la condiciones para poner los ojos en una página de la historia que podía servir de metáfora del presente y aviso del futuro. Roto el encantamiento que había presidido la vida cortesana inglesa en décadas anteriores, Isabel ya no era aceptada unánimemente como su dama —la *Faerie Queene, Gloriana*— y el deterioro de la relación entre Isabel I y Essex era el síntoma más palmario. De ahí que no fuera casual que, en 1594, Robert Parsons —bajo el seudónimo de Doleman—, dedicara *A Conference about the next Succession to the Crowne of England*, a Essex. Como de manera expresa rezaba la dedicatoria, el conde, uno de los primeros nobles de Inglaterra, tenía el deber y el derecho a intervenir en un asunto tan grave para el reino como era la opción dinástica del futuro. Según Parsons, “no había hombre en más alta y eminente posición o dignidad en este momento en nuestro reino que vos mismo [Essex], si se tiene en cuenta vuestra nobleza, o el favor que gozáis del príncipe (sic), o el amor del pueblo y, consecuentemente, ningún otro hombre tiene tan grande parte o influencia en la decisión de este gran negocio”²⁰. El texto ponía en entredicho la legitimidad de la sucesión escocesa, protestante, y sugería la opción de una infanta de España, pues no en vano el autor, amparado en ese seudónimo —

dres, Methuen 1968 (1947), pp. 168-212; véase, también, la obra de referencia de M. HATTAWAY (ed.), *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*, Cambridge University Press, 2002, y M. Á. CONEJERO, *ob. cit.*, pp. 10-13.

²⁰ “... for that no man is in more high and eminent place or dignitie at this day in our realme, then your selfe, whether we respect your nobilitie or calling or favour with your prince, or high liking of the people, and consequently no man like to have a greater part or sway in deciding of this great affaire”, en R. PARSONS, (DOLEMAN), *A Conference about the next Succession to the Crowne of England*, Londres, 1594, dedicatoria cit. en L. B. CAMPBELL, *ob. cit.*

Doleman— era jesuita y actuaba a favor de un eventual retorno de Inglaterra a la obediencia romana y su acercamiento a la Monarquía de España²¹. Parsons, con mucha intención, evocaba las equivocaciones de Ricardo II y cómo habían conducido a una revuelta de nobles que provocaron la caída del monarca y la entronización de Enrique IV; era fácil proyectar los errores de Ricardo a la reina Isabel y, sobre todo, se percibía en el libro la sugerencia de que los nobles tenían la obligación de rebelarse contra las equivocaciones políticas del trono. El libro provocó la caída en desgracia de su autor, identificado a pesar del seudónimo, y una serie de respuestas que se publicaron a continuación²². Pero lo más importante es que se había señalado públicamente a Essex y a un sector de la nobleza en el frente opositor a la corona. Que el recuerdo de un episodio tan peligroso para la Reina, como era la historia de Ricardo II, estuviera en el centro del debate político, revela el alto voltaje que había alcanzado el conflicto.

Y es que quienes contestaron a Parsons lo hicieron ahondando en esta página de la historia del siglo XIV que ponía en cuestión la figura real y reivindicaba el protagonismo político de la nobleza. Mientras el clima de la corte inglesa se enrarecía progresivamente por este y otros frentes, y las relaciones entre Isabel I y Essex, su antiguo favorito, se deterioraban, apareció otro texto que vino a echar más leña al fuego. *The first part of the life and raigne of king Henrie the IIII* (1599), obra de John Hayward, a pesar del título, se centraba más en explicar la caída de Ricardo II que el reinado de Enrique IV y, significativamente, estaba precedido de una dedicatoria al conde de Essex que, sin ambages, le exhortaba a intervenir contra las decisiones de la Reina²³. Desde entonces, los acontecimientos se precipitaron. El libro fue secuestrado por orden real, se produjo el retorno de Essex desde Irlanda sin permiso, su procesamiento y posterior prisión domiciliaria. Tampoco se salvó Hayward, encarcelado en la Torre en 1600. Aunque en el verano de ese año Essex recuperó la libertad de movimientos, los meses siguientes pusieron de manifiesto que había per-

²¹ Existe una copia manuscrita en español del texto de Parsons en la Biblioteca Nacional (Madrid), Mss., 23199.

²² Los textos publicados en respuesta a la obra de Parsons, en L. B. CAMPBELL, *ob. cit.*, pp. 181-182.

²³ *The first and second parts of John Hayward's The life and raigne of Henrie IIII*, ed. de J. J. Manning, Londres Royal Historical Society y University College, 1991.

dido definitivamente el favor real y que había quedado fuera de la vida cortesana, la política y de los honores y mercedes.

Marginado y frustrado, Essex recorrió a gran velocidad el camino hacia la conjura, que estuvo ultimada a primeros de febrero de 1601. Los hechos son conocidos. Dos caballeros involucrados en el golpe, sir Charles Percy y sir Gilly Merrick, acudieron al Globe Theatre para contratar a la compañía encargada del repertorio shakespeariano con la intención de que representaran el *Ricardo II*. El director, Augustin Phillips, se resistió al principio alegando que la obra carecía de interés para el público, al haberse estrenado pocos años atrás; pero los nobles insistieron y, a cambio de una notable cantidad de dinero, lograron que accediera. Los conspiradores pretendían que la cita en el Globe fuera el punto de arranque del pronunciamiento y que la representación enardeciera al público y sumara apoyo popular a los conjurados. La tarde del 7 de febrero se dieron cita en el teatro Essex y los nobles comprometidos, y el público pobló los asientos, atraído por la gratuidad del espectáculo y por la popularidad de Robert Devereaux. Pero cuando al día siguiente se produjo el levantamiento, no se contó con el respaldo esperado del pueblo londinense. Essex y los demás fueron apresados y, a los pocos días, el conde fue condenado y ejecutado²⁴.

Más allá del fracaso de Essex, nos importa el papel que los conjurados otorgaron en su plan al drama histórico *Ricardo II*. La pieza ya había sido estrenada al menos seis años atrás y además había aparecido en una recopilación de obras de Shakespeare publicada en 1597; es decir, el texto sería bien conocido tanto entre los sectores cultos y cortesanos como entre el público londinense. Por de pronto, si fue elegida como señal del arranque de la conspiración y, al mismo tiempo, se pretendía con la representación avivar los ánimos de los comprometidos y concitar apoyos populares para su causa, es evidente que Essex y los suyos hacían una lectura del texto shakespeariano que lo convertía si no en un manifiesto programático, al menos en un espejo de la situación política inglesa, cuyo carácter escénico le otorgaba una notable capacidad movilizadora.

El argumento de *Ricardo II* arrancaba del enfrentamiento entre dos nobles, que se acusan mutuamente de traición al rey, Henry Bolingbroke, primo del monarca, y Thomas Mowbray, duque de Norfolk. Tras autori-

²⁴ L. B. CAMPBELL, *ob. cit.*, pp. 187-188.

zar inicialmente el desafío entre los contendientes, Ricardo II lo suspendía y resolvía el conflicto enviándolos al destierro. El rey se aprovechaba de la ausencia de su primo para confiscar sus bienes y caía en una espiral de abusos contra la nobleza. Mientras Ricardo II se encontraba en una expedición militar en Irlanda, Bolingbroke regresaba a Inglaterra para liderar la oposición nobiliaria. La rebelión, triunfante, obligaba al retorno del rey, que, sin ofrecer apenas resistencia, abdicaba en Bolingbroke, coronado como Enrique IV. El monarca destronado era posteriormente encarcelado en el castillo de Pontefrac y asesinado por orden del nuevo soberano. Sin duda, la enseñanza que el círculo de Essex extraía de la obra consistía en el poder del honor nobiliario, capaz de actuar de motor de una revuelta contra los abusos y las injusticias reales. Un mensaje basado en el concepto de honor aristocrático que Shakespeare se había encargado conscientemente de transmitir a través de los largos parlamentos de los protagonistas nobles, los antagonistas Bolingbroke y Mowbray, cuando ambos se niegan a aceptar cualquier solución de su querrela que no sea el reto caballeresco. En palabras de Mowbray:

A vuestros pies me arrojó, Majestad, con temor.
 Disponed de mi vida, jamás de mi honor.
 Mi vida es vuestra, pero mi honra,
 que a despecho de mi muerte vivirá sobre mi tumba,
 esa no puedo dárosela si es para deshonra.
 He sido ofendido, acusado, cubierto de escarnio,
 lacerado en el alma por dardos de calumnia;
 y no hay bálsamo para curarme, sólo la sangre,
 la del corazón que exhala veneno
 (...)
 el tesoro más grande que la vida ofrece a los mortales
 es la reputación sin mácula; desposeídos de ella,
 los hombres no son sino barro dorado o decorada arcilla.
 Como joya encerrada con diez cerrojos en el cofre
 es el espíritu noble, dentro de un noble corazón.
 Mi honor es mi vida, pues crecen juntos.
 Arráncame la vida, si has de arrancar mi honor.
 Así de mi honor, Majestad soberana, dejadme dar las pruebas,
 pues que sólo de honor vivo y sólo por él morir quiero²⁵.

²⁵ William SHAKESPEARE, *Ricardo II*, acto I, escena I, 166-173 y 177-185, pp. 103-107.

Y ante la pretensión del rey-mediador de que sea Bolingbroke quien dé el primer paso para restablecer la paz, éste responde en el mismo tono encendido:

(...)
 ¿O cual mendigo amedrentado, manchar mi nobleza
 ante este cobarde? Antes de que mi lengua
 hiera mi honor con una tan vil ofensa
 o haga sonar trompas de cobarde tregua, la arranco
 por ser instrumento de miedosa retirada,
 y la escupo, sangrante, para mayor deshonor suyo
 (...)²⁶

Es la propia concepción del honor, pues, el criterio rector del comportamiento nobiliario, por encima del acatamiento de la voluntad del rey y más allá también de la conveniencia o el cálculo político. Por ello los contendientes fuerzan el duelo y sólo ven frustradas sus intenciones cuando Ricardo II suspende el combate singular y les manda al destierro. Pero, como descubrirá el espectador, la verdadera razón del rey para abortar la solución caballeresca no reside en evitar la efusión de sangre de sus nobles, cegados por una rígida observancia del código del honor. El plan del mal soberano consiste en apropiarse de sus bienes y ejercer la tiranía. Así, Bolingbroke no sólo es víctima de una afrenta, sino que sufre la injusticia de verse desposeído de su patrimonio tras la muerte de su padre, duque de Lancaster. Y ésa es la razón que le lleva a retornar a Inglaterra, reclamar lo que es suyo. Cuando Ricardo y Bolingbroke se encuentran, éste presenta un ultimátum al monarca:

Enrique Bolingbroke
 besa de rodillas la mano del Rey Ricardo
 y envía su obediencia y lealtad de corazón
 a su Majestad soberana; y que aquí llega
 a rendir las armas y el ejército a sus pies,
 si es revocada la orden de destierro
 y si son restituidas de inmediato todas las propiedades.
 Si no es así, usaré la ventaja de mi ejército
 Y bañaré el polvo del estío con chorros de sangre
 llovida de las heridas de los ingleses masacrados.²⁷

²⁶ *Ibidem*, acto I, escena I, 189-194, pp. 107-108

Es fácil poner en paralelo este parlamento de Bolingbroke con las reivindicaciones que planteaba el conde de Essex ante la reina Isabel y el efecto de estas palabras en el público que se dio cita en el Globe la tarde previa de la intentona de rebelión.

Y en contraste con la firmeza y legitimidad de las reclamaciones de Bolingbroke, Ricardo aparece lleno de pusilanimidad y de dudas:

¿Qué ha de hacer el Rey ahora? ¿Someterse?
Eso hará el Rey ¿O deberían destronarle?
Al Rey le complacería ... ¿Puede un rey perder
el nombre de rey? ¡Piérdalo, en nombre de Dios ...!²⁸

El pulso se inclina a favor de Bolingbroke, a quien le avala la justicia, su comportamiento noble y su sangre real. Ricardo le deja expedito el camino al trono:

Bolingbroke: ¿Estáis dispuesto a ceder la corona?

Ricardo: No sí, no yo, pues mi sino no es nada.
Ahora, mirad de qué modo me voy despojando.
Entrego este gran peso que oprime mi cabeza,
y entrego este mi cetro que incomoda mi mano
y el orgullo de Rey que mi corazón oprime, lo entrego.²⁹

En definitiva, se ponía de manifiesto la superioridad política y también moral del noble Bolingbroke frente a un rey que hacía mal uso del poder y cuyo carácter dubitativo le convertía en indigno de la máxima magistratura. Éste es el potencial del drama shakespeariano que debió de pesar en el ánimo de los conjurados para incorporarla a su plan. Si todo hubiera resultado como proyectaban, incluso el final de la obra pudiera haber sido profética. Pero, para desgracia del conde de Essex, Isabel I estaba muy alejada de la pusilanimidad de Ricardo II.

En cualquier caso, *Ricardo II*, como todas las obras de Shakespeare, estaba preñada de ambigüedades, de lecturas, incluso, divergentes. Aquí, más que en otras, se percibe la carga política del lenguaje, quizá debido a que al autor no le era ajeno lo delicado de la materia histórica que manejaba —un derrocamiento— y las posibles implicaciones que el tema tenía

²⁷ *Ibidem*, acto III, escena III, 35-44, p. 285.

²⁸ *Ibidem*, acto III, escena III, 143-146, p. 295.

²⁹ *Ibidem*, acto IV, escena I, 199-205, p. 347.

en la coyuntura en que estaba escribiéndola³⁰. El texto puede interpretarse —y así lo ha hecho mayoritariamente la crítica— como una profunda reflexión acerca del poder o, en términos históricos, como un análisis del tránsito de la concepción medieval del poder a una más moderna. El atribulado e indeciso Ricardo II dimitte de su condición sagrada, ya desde el principio del drama, y va modificando su manera de expresarse a medida que el propio conflicto interior, más que el antagonismo con Bolingbroke, le va haciendo distanciarse del papel de rey. Es el lenguaje de Ricardo, significativamente mucho más moderno que el que Shakespeare pone en boca de los nobles, el que sintomatiza la crisis interior del personaje, hasta que renuncia a la corona.

En contraposición, los parlamentos de Bolingbroke o Mowbray, la manera en que se comportan durante el desafío, cómo se comporta el Bolingbroke jefe de la rebelión nobiliaria y la manera en que se dirige a Ricardo II hasta que éste le cede el poder, no sólo construyen un lenguaje poblado de tópicos y convencionalismos, sino que manejan un discurso ético-político propio del pasado. Y todavía se puede señalar, para reforzar la idea de que Shakespeare estaba intencionadamente escribiendo un texto ambiguo en el que las diferentes interpretaciones tendían a crear un conflicto más que resolverlo, que ni siquiera el personaje de Bolingbroke se salva de la doblez, pese a representar a un héroe noble. Sus palabras más generosas, en no pocas ocasiones, no están extensas de cálculo político ni de intenciones ocultas. El engaño, que es exhibido por Ricardo desde el mismo comienzo de la obra, también es patrimonio del noble injustamente castigado y éste, cuando recorre el camino desde el exilio al trono, no reniega de tácticas oblicuas y de un uso calculado de la palabra para conseguir el apoyo de los demás nobles ingleses. Aprovecha la ausencia del rey, de campaña en Irlanda, para regresar a Inglaterra; seduce con sus argumentos a quienes le plantean un problema de lealtad para traicionar al monarca legítimo; no se para en usar la fuerza contra los renuentes a su proyecto; da un golpe militar para derrocar al soberano; encarcela a Ricardo y, por fin, es responsable de su muerte. En definitiva, aunque Essex y sus conjurados usaron el texto shakespeariano como catalizador de su rebelión y como emblema de los valores nobiliarios que

³⁰ R. BOLAM, "Richard II: Shakespeare and the languages of the stage", en M. HATTAWAY (ed.), *ob. cit.*, pp. 141-147.

querían proclamar, no es menos cierto que la obra admitía lecturas menos favorables a su causa, o incluso, profundamente críticas con sus planteamientos porque ponía en tela de juicio el comportamiento ético-político de la aristocracia.

Sea como fuera, el trágico destino de Robert Devereaux no impidió que, desde el mismo momento de su ejecución, su recuerdo se elevara al mismo estrado privilegiado donde iba a compartir espacio con Philip Sidney o el conde de Leicester, en la galería de los caballeros héroes. Robert Devereaux fue ajusticiado, los conspirados sufrieron persecución y en general el grupo de nobles críticos con la política de Isabel cayó en desgracia, pero la memoria de Essex salió triunfante. En vida, el conde había encarnado brillantemente el papel de caballero, campeón en los torneos cortesanos y valeroso guerrero en el campo de batalla real, favorito de la reina y amigo del círculo de los poetas aristócratas. Ahora, tras su ejecución, accedió al mismo lugar privilegiado en el panteón de héroes de un determinado modelo de noble, junto con Sidney o Leicester, de modo que incluso décadas después seguía siendo el tema de baladas³¹. Este caso extremo nos sitúa en el mismo universo mental aristocrático que aparece en los sonetos y en la *Arcadia* de Sidney, se despliega en *The Faerie Queene* y se ritualizaba en las justas tenidas en la corte isabelina. Frente a ello, un conflicto no resuelto entre la ética y la política: de un lado, el deber de obediencia hacia la *right royal majesty*; de otro, las tradiciones de autonomía nobiliario-caballeresca que se habían transformado, por obra de algunos destacados autores aristócratas, en una propuesta alternativa de independencia individual en términos políticos y éticos. En último término, el *Ricardo II* de Shakespeare y su uso como emblema en la conjura del conde de Essex, a pesar de la ambigüedad de la obra, certificaba la crisis del idealismo caballeresco isabelino, cuya salida quedaba pendiente en 1603, cuando accedió al trono Jacobo I.

REPLIEGUE ÉTICO: EL *HOMBRE SABIO* DE JOSEPH HALL

El cambio dinástico de 1603 supuso, en cuanto a la posición de la nobleza, un golpe de esperanza entre los nobles que habían visto frustradas

³¹ R. O. McCOY, *The rites of knighthood. The literature and politics of Elizabethan chivalry*, Berkeley, University of California Press, 1989, pp. 2-3.

sus expectativas en los últimos años de la *Reina Virgen*. Pero más allá de expectativas, que luego no se cumplieron por razones diversas, la entronización de Jacobo I Estuardo implicó un nuevo rumbo para las distintas esferas que afectaban a la nobleza, como eran la corte, la política interior, la controversia religiosa y la posición de Inglaterra en la contienda continental. En este contexto, la búsqueda de materiales con los que construir un arquetipo válido para los nuevos tiempos se cimentó sobre la fama y los textos del humanismo tardío del grupo liderado por Sidney y Spenser, junto con el verdadero aluvión de obras de filosofía moral que en esos años anegó el debate cultural inglés. Podría decirse que de la época anterior, en la que las preocupaciones éticas se ventilaban en el espacio poético y teatral, se pasó a una fase en la cual las ideas morales iban a discutirse en los ensayos filosóficos, tanto traducciones de los clásicos como los grandes autores contemporáneos. Pero no es del todo exacta esta aseveración, por cuanto la convicción de que la poesía era el más apto vehículo del verdadero saber sobre uno mismo y sobre el mundo, como proclamaron Sidney y Spenser, siguió constituyendo una singularidad inglesa. En efecto, muchos de los miembros del que se ha llamado círculo spenseriano seguían en activo, más o menos cercanos a la escena cortesana, además de que la siguiente generación de artistas, plenamente estuardiana, se formó en el culto a las figuras del pasado reciente.

En este contexto, la búsqueda de la aristocracia inglesa en pos de soluciones éticas para la política se abrió mucho. Paradójicamente, el nuevo reinado, con su ambición por materializar un régimen absolutista al estilo continental —el modelo de la Monarquía Católica sobrevuela la Isla—, ensanchó el espectro de propuestas para fundar una postura aristocrática con garantías. Percibida la vida pública en general y cortesana en particular como un peligroso océano, la recepción de las filosofías morales antiguas y una producción contemporánea europea atenta a las novedades, desbordaron los márgenes conocidos del debate cultural en torno al comportamiento del noble y su código de valores. Reediciones latinas de las obras de Séneca y Tácito y, sobre todo, las primeras traducciones al inglés del pensador cordobés o de Epicteto, que coinciden en la primera década del Seiscientos —como estaba sucediendo en el resto de Europa occidental—, fueron causa y consecuencia de una mayor atención a las recetas morales del legado grecolatino.

El arco, en cuya clave estaba fijado un aristotelismo básico, iba desde diversas variantes del estoicismo hasta el epicureísmo y un escepticismo que cobraría fuerza más adelante, hasta derivar hacia las corrientes libertinas de la Restauración. Tales doctrinas, ni por parte de los autores ni entre sus lectores, se asumieron en estado “puro”, sino que operaron como influencias, con distintos grado de intensidad, inspiradoras de soluciones éticas concretas. Grandes conceptos, generalmente en parejas de opuestos, fueron los ejes vertebradores de la discusión sobre la moral aristocrática. Así, por ejemplo, cabe citar la confrontación entre *vida activa* y *vida contemplativa*, vinculada a la disyuntiva entre insertarse en el mundo cortesano o retirarse a la aldea —corte nobiliaria— o, entendido en otro registro, la contraposición entre servir al proyecto político absolutista estuardiano y el activismo opositor al régimen. También, la duda entre inclinarse por un itinerario de acceso al conocimiento de uno mismo y del mundo, o lanzarse a ese mundo para encontrar el sentido de las cosas y de la propia posición mediante la percepción sensorial y el protagonismo de los acontecimientos. De la misma manera, debe incluirse en la lista el dilema entre el sometimiento a la autoridad superior —real y religiosa— y el ejercicio de las libertades aristocráticas en materia política y de conciencia.

Joseph Hall, obispo de Exeter, considerado entre sus contemporáneos el “Séneca inglés”, es autor, entre otras obras, de *Characters of virtues and vices*, un texto de divulgación ética que gozó de buena acogida entre el público culto de principios del XVII. El libro planteaba el tópico del hombre sabio (*the wise man*), arquetipo de perfección moral, a través de un estudio de virtudes y vicios. En su conclusión, Hall señalaba que el verdadero hombre virtuoso, feliz y sabio, era un estoico. En realidad, su discurso componía un ideal ético a base de acumular rasgos (*characters*) frecuentes en el estoicismo antiguo y otros del neoestoicismo cristiano: honestidad, humildad, valor, paciencia, firmeza y otras del mismo tenor. Y las ciñe todas al dominio de las pasiones, sometidas a la razón o suprimidas³². En resumen, el hombre realmente sabio encamina todos sus esfuerzos a conocerse a sí mismo, porque “nada es tan deseable como conocer y, sobre todo, lo primero, conocerse a sí mismo”³³. Es ésta una

³² Joseph HALL, *ob. cit.*, pp. 92-103.

³³ “there is nothing that he desires not to know, but most and first, himself”, en *Ibidem*, p. 91.

tarea que se ha de desarrollar en la soledad reflexiva, pero sin rechazar la acción. Entonces, cuando es requerido a salir a la escena pública, el sabio muestra con sus actos que su retiro no es síntoma de debilidad, sino el fruto de una lúcida elección. De ahí que subraye Hall, por encima de las demás, la virtud de la constancia, no entendida como terquedad o rigidez, sino un compromiso con el verdadero conocimiento³⁴.

Dentro de la primera parte de la obra, sobre las virtudes, hay un capítulo dedicado al individuo en verdad noble (*truly noble*), que es donde Hall detalla el perfil estoico del aristócrata. Parte de una serie de ideas generales sobre la raíz de la nobleza, no basada en los antepasados, sino en los propios méritos, para pasar a los rasgos estoicos que pueden hacer del noble un ser genuinamente virtuoso. Destaca sobre otras cualidades la imperturbabilidad, una consecuencia de la constancia tal y como la había definido antes, que debe permitir al noble comportarse de la misma manera en la paz y en la guerra, esferas de actividad a las que está abocado por su condición (*he is equally addressed to war and peace*); o discernir entre la auténtica gloria, que nace de la generosidad en los actos, y la hueca vanidad, que busca el aplauso del mundo³⁵. Para Hall, el verdadero noble posee una inclinación a la gentileza genuina (*a native gentleness of disposition*), superior a la mera cortesía y la afabilidad, y una sabiduría capaz de distinguir entre amigos y parásitos, entre los que intercambian favores con generosidad y los que trafican con ellos. El rigor consigo mismo, la disciplina, es otro rasgo del verdadero noble³⁶, en quien las virtudes no son mero ornamento sino que están integradas en su conducta³⁷. En resumen, el noble de Hall es un ser ético de ecos humanistas pero adaptado a los conflictos de comienzos del Barroco. Se recluye en el círculo de sus propios asuntos³⁸, se yergue como un centro inmóvil³⁹ y es señor de sí mismo⁴⁰.

El libro de Hall fue aceptado por un público amplio, señal de que cumplió el objetivo de descubrir al mundo las virtudes y los vicios. Cómo

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ "he knows that his service, free and noble, and ever loaded with sincere glory; and how vain it is to hunt after applause from the world", en *Ibidem*, p. 92.

³⁶ "think he should be more strict the more eminent he is", en *Ibidem*.

³⁷ "there is no virtue that he holds unfit for ornament, for use", en *Ibidem*.

³⁸ "he confineth himself in the circle of his own affaires", en *Ibidem*.

³⁹ "he stands like a centre unmoved", en *Ibidem*.

⁴⁰ "he is his own lawyer", en *Ibidem*.

abrazar unos y desterrar los otros era, a tenor de su discurso, un asunto de accésis personal a partir del pasado familiar, la educación, el temor de Dios y, sobre todas las cosas, el esfuerzo individual. Menos referencias se hacían al ambiente en el que el individuo debía desenvolverse, sólo algunas genéricas acerca de los peligros de la vida urbana y cortesana y una vaga denuncia, a lo largo de todas las páginas, de los excesos del poder y las vanidades de la vida pública. Así pues, aun siendo un ensayo de moral —o quizás precisamente por serlo—, el libro de Hall no poseía ni el vigor ni la tensión de los poetas isabelinos que habían abordado las mismas materias valiéndose de alegorías brillantes. Puede opinarse, entonces, que Philip Sidney tenía razón cuando proclamaba la superioridad de la poesía para discurrir sobre el tema de la virtud. Seguramente, la diferencia radicaba en que *The Characters* es una obra de certidumbres y los poemas de Sidney, Spenser o Greville son monumentos a la ambigüedad, como lo son los dramas históricos de Shakespeare ambientados en la Inglaterra medieval o en Roma. Y es que el debate ético en la Inglaterra de principios del XVII se encaminaba más hacia las anfibologías, las dudas, la zona en sombra. Los poetas caballeros isabelinos expresaron bellamente sus angustias personales; los moralistas estuardianos recetaban remedios contra los males del mundo. En cualquier caso, el libro de Hall es heredero de las preocupaciones éticas de los autores citados. La propuesta moral aristocrática del obispo de Exeter formaba parte de una evolución que iba a dar, en las décadas siguientes, textos que, cada vez con mayor intensidad, pivotarían sobre las particulares condiciones de la escena pública inglesa.

LAS CONTRADICCIONES DEL *GENTLEMAN* DE RICHARD BRATHWAIT (1630).

Sin duda, el *Compleat gentleman* de Henry Peacham —cuya primera edición apareció en 1622 y luego tuvo numerosas reimpressiones— es el texto más famoso sobre cuestiones de comportamiento y de valores aristocráticos de la primera mitad del XVII. Lo fue en su tiempo y así lo ha avalado la crítica posterior. Buena parte de su éxito se debió a que proporcionaba un catálogo de todas aquellas cosas, lecturas, opiniones, que correspondían al buen caballero, fuera *lord*, *knight* o simplemente *gentleman* —entiéndase este término en referencia a los miembros de la *gen-*

try—. Desde este punto de vista, el libro era un repertorio de criterios sobre la corrección o incorrección de las costumbres y los usos sociales. En cuanto a los valores nobiliarios, el texto adoptaba un tono doctrinario y repetía las ideas más habituales que circulaban en toda Europa; su definición de nobleza, por ejemplo, resultaba rutinaria y de compromiso:

En su sentido genuino, nobleza es el honor de la sangre de una proge-
nie o linaje, conferido anteriormente a uno o varios miembros de una fami-
lia por el príncipe, las leyes, las costumbres o por el lugar de origen, a cau-
sa de su sabiduría, espíritu o por alguna gloriosa acción realizada, que ha
sido útil o beneficiosa para la república o el lugar donde viven.⁴¹

En principio, su concepción de la nobleza era tan conservadora como la de los juristas franceses o castellanos:

No debemos honrar o estimar a los que han sido ennoblecidos o cuya sangre se haya convertido en generosa mediante oficios mecánicos, o por haber acumulado riquezas, o porque al pertenecer al séquito de grandes hombres visten los colores de un personaje de gran nobleza, o han comprado un falso escudo de armas a alto precio; no son más que un actor sobre el escenario, vistiendo ropas de señor. Porque la nobleza no depende de una vaga estimación de vulgar opinión, sino que es algo en sí mismo esencial y absoluto.⁴²

En la estela del éxito editorial de Peacham otros autores publicaron libros que hasta en el título recordaban al suyo. Entre ellos, el más destacado, porque también logró triunfar entre el público, fue *The English gentleman*, de Richard Brathwait (Londres, 1630). Sin disimulo, Brathwait abordaba la cuestión del parecido de su libro con el de Peacham y, en el prefacio, declaraba que “no era del todo ignorante de que se había publicado antes un volumen titulado *The complete gentleman*” Tan es así que después escribió *The English gentlewoman*, una secuela que en 1641

⁴¹ Henry PEACHAM, *Compleat gentleman*, Londres, 1622, reimpresión en Nueva York, Da Capo Press, 1968, p. 2: “... in the genuine sence, nobilitie is the honour of blood in a race or linage, conferred formerly upon some one or more of that family, either by the Prince, the Lawes, customes of that land or place, whereby either out of knowledge, culture of the mind, or by some glorious action performed, they have beene usefull and beneficiall to the common-wealths and places where they live.”

⁴² *Ibidem*, “Neither must we honor or esteeme those ennobled, or made gentle in blood, who by mechanicke and base meanes, have raked up a masse of wealth, or because they follow some great man, weare the cloath of a noble personage, or have purchased an ill coat at a good rate; no more than a player upon the stage, for wearing a lords cast suit; since nobilitie hangeth not upon the aiery esteeme of vulgar opinion, but is indeed of it selfe essentiall and absolute.”

se ofrecía al lector unida a *The perfect gentleman* en un único volumen⁴³. Ahora bien, aunque pueda parecer una imitación oportunista del libro de Peacham, el de Brathwait es mucho más que eso y, desde el punto de vista de la construcción de un modelo ético aristocrático, es mucho más valioso que su precedente.

Desde la dedicatoria al IV conde de Pembroke, Brathwait sitúa al lector en el camino de su indagación ética, cuando afirma que “la virtud, el más grande signo y símbolo de la *gentry*, se expresa mejor en la bondad de la persona que en la grandeza de su rango”, por lo que la verdadera nobleza no es otra cosa que mérito personal⁴⁴. Recuérdese que la madre de este Philip de Pembroke era, Mary, hermana de Philip Sidney, y a ella el poeta había dedicado su *Arcadia*. Es Pembroke un ejemplo de esa verdadera nobleza, feliz compendio de honor, bondad, sangre antigua y lealtad al rey, cuya grandeza personal se cifra en la buena educación, la gentileza de trato con iguales e inferiores y su piedad religiosa. Es, por tanto, un exponente del hombre sabio —*wise man*— que admira Brathwait, noble cristiano en quien la carne, lo material, está sometido al espíritu. Este modelo, que luego desarrolla en el texto, es el resultado de una operación depurativa de las cualidades y los principios ético-religiosos que estaban a debate y que, a la altura del reinado de Carlos I, tras las experiencias vividas y en medio del proceso de agudización de las tensiones políticas, habían entrado en una especie de emergencia ética que requería respuestas paliativas y revigorizadoras.

El propio autor, en un segundo prólogo dedicado al lector avisado (*to the Knowing Reader*), se quejaba de la *gentry* de su tiempo cuyas costumbres se habían degradado y “afeminado” por el efecto pernicioso de la moda⁴⁵; contra ello, su *English gentleman*, que propone un nuevo y verdadero arte de la caballería⁴⁶. Como se ha dicho, y aunque Brathwait no lo subraye lo suficiente quizá por mera estrategia comercial —para acceder a un público más amplio—, en realidad el libro es mucho

⁴³ Richard BRATHWAIT, *The English gentleman and the English gentlewoman, both in one volume couched, and in one modell portrayed*, Londres, 1641 (3ª ed.), “Upon the volume and title”, s. p.

⁴⁴ *Ibidem*, dedicatoria a Philip Herbert, IV conde de Pembroke y I conde de Montgomery (1584-1649), sin titular ni paginar.

⁴⁵ “through a depraved effeminacie must be in custome with the fashion”, en Richard BRATHWAIT, “To the knowing Reader”, *ob. cit.*, s. p.

⁴⁶ “the true and new art of gentility”, en *Ibidem*, s. p.

más que un texto de doctrina sobre costumbres, pues supone una ambiciosa propuesta ética para la aristocrática inglesa en tiempos de confusión. Su plan gira en torno a seis conceptos, o más exactamente, seis fases sucesivas del crecimiento ético del *gentleman* hasta alcanzar el estado final que le es propio, la perfección; los otros cinco son, en este orden: juventud, disposición, educación, vocación, recreación, conocimiento y moderación. Como Brathwait había señalado en relación con la figura del conde de Pembroke, el verdadero caballero es un peregrino que recorre un itinerario interior de perfección, y no sólo en términos de caballero cristiano.

Su programa de accésis moral es una reelaboración de principios estoicos y calvinistas, principalmente, con elementos tomados de las otras doctrinas morales que estaban en el ambiente intelectual. Cuando discute acerca de la *disposición*, definida como el conjunto de las diversas inclinaciones de la persona, indica que la más noble de todas, esto es, la del caballero, debe sustentarse en tres principios, templanza (*mildnesse*), munificencia y fortaleza (*fortitude or stoutnesse*). Y al definir el tercero, deja muy claro que se trata de la fortaleza estoica de la que hablan los clásicos. Para Brathwait, la fortaleza es

... el fundamento de un espíritu bien dispuesto, que no se desmaya ni perturba por ningún problema o adversidad, [que sabe] cómo superarlos. De forma excelente es definida esta fortaleza por los estoicos, que la consideran una virtud que se yergue en defensa de la justicia, que no hiere sino que rechaza los ataques. Los que han heredado el verdadero honor, quienes están en posesión de esta virtud, se atreven a intervenir en cualquier caso en que haya que defender o reparar, prefiriendo la muerte antes que el servilismo y el deshonor. Si en alguna ocasión (...) han de morir por la causa de la virtud, saludan a la muerte con amistosa contención.⁴⁷

Es decir, Brathwait convierte la *fortitudo* estoica, relacionada con la imperturbabilidad ante las adversidades —virtud pasiva o de resistencia—, en una cualidad activa orientada a la justicia (*equitie*) y que coloca en su lugar más alto el listón del honor. Así el honor queda prefigurado como

⁴⁷ “the argument of a prepared or composed minde, which is not to be dissmayed or disturbed by any sharpe or adverse thing, how cross or contrary so ever it come. Excellently is this *Fortitude* defined by the stoicks, terming it a vertue which standeth ever in defence of equitie, not doing but repelling an injurie. Those heires if true honour who are possesst of this vertue, dare oppose themselves to all occurrents in defense of reparation, preferring death before servitude and dishonour. If at any time (...) they die for vertue’s cause, they meet death with a cheerfull countenance.”, en *Ibidem*, p. 38.

una virtud que transita de dentro hacia fuera a través de un único camino —la defensa de lo justo— y un único vehículo —la libertad—. Antes la muerte que el servilismo (*servitude*) o pérdida de la libertad individual, sinónimo de deshonor.

En la arquitectura moral del verdadero noble, tras discurrir sobre la importancia de la educación en términos generales sin el detalle programático que había desplegado Peacham en su libro, Brathwait se detiene en lo que denomina la vocación. *Vocation* es un concepto nacido después de la expulsión del Paraíso, porque antes el hombre, creado puro por Dios, disfrutaba de una condición soberana sobre un agradable y floreciente paraíso⁴⁸. La trasgresión de Adán es el desencadenante de un penoso cambio de escenario y es aquí donde entra la vocación, entendida como la elección de uno u otro camino y con las secuelas derivadas de rechazar los otros. Lo verdaderamente interesante en el discurso de Brathwait es que considera que ese ejercicio vocacional o de libertad obliga al *gentleman* a una decisión mucho más grave que para el resto de los mortales. El caballero ejerce la libertad y carga con la responsabilidad, pues no puede quedarse en un desprecio de las maldades del mundo debidas a la corrupta condición de los descendientes de Adán y Eva. En consecuencia, no ha de quedar ajeno el caballero a las cosas de los hombres, porque, dice, ni es un ermitaño ni un estilista, sino que su vocación requiere respuestas tanto públicas como privadas (*publike and private*)⁴⁹. Tras esta argumentación de tipo religioso, que le separaba del estoicismo más radical, gira una vez más y adopta un tacitismo moral para aconsejar al caballero que en su vida pública no sea demasiado confiado⁵⁰. Pero al mismo tiempo que se inclina por la prudencia en la vida cortesana y política, Brathwait se muestra partidario de una vida privada en la que el *gentleman* se centre en el gobierno de la casa y de la familia según los principios de la austeridad y la frugalidad, una postura que el autor basa en la autoridad del Antiguo Testamento, sobre todo el Libro de Job⁵¹. En este tono de contención puritana aborda el capítulo del ocio del caballero, donde también maneja el tópico clásico de la moderación en las activida-

⁴⁸ “[the man] was created pure and deputed sovereigne over a pleasant and flourishing empire, a delightfull Eden”, en *Ibidem*, p. 59.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 76-77.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 77-82.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 83-93.

des recreativas con un abrumador aparato de citas de autores griegos y latinos⁵².

Los tres capítulos finales, dedicados a la sabiduría (*acquaintance*), la moderación y la perfección, contienen el tono ético más denso y es donde el autor presenta todas las dimensiones de su propuesta moral para el aristócrata de su tiempo. Empieza por poner sobre el tapete la polémica entre vida activa y vida contemplativa, que venía constituyendo uno de los ejes del debate ético en toda Europa. En Inglaterra, al menos desde Sidney y Spenser, la cuestión se había revelado fundamental en el espacio aristocrático-cortesano y no sólo en un plano de discusión intelectual, sino como una toma de postura ante el poder real, como lo puso de manifiesto la conjura y ejecución del conde de Essex. Bajo Jacobo I, el dilema *vita activa/vita contemplativa* siguió en el centro de la escena, más aún cuando la elevación de favoritos en la corte y las indisimuladas ambiciones absolutistas del monarca colocaron a los grandes ante una grave disyuntiva. El ascenso del duque de Buckingham y el cambio de panorama al acceder al trono Carlos I acuciaron la necesidad de respuestas ético-políticas.

La reafirmación de un espacio moral propio, o simplemente la justificación de las actitudes públicas en medio de un ambiente que era percibido en términos de una hostilidad creciente, es el contexto en el que deben entenderse las propuestas de Brathwait. Y para él la respuesta a la discusión sobre si el *gentleman* debía encaminar su vida a lo activo o replegarse en sí mismo, es clara: el perfeccionamiento personal que ha de llenar el tiempo del noble se encamina indefectiblemente hacia la acción. Su crítica hacia los que buscan la sabiduría en el aislamiento empieza dirigiéndola contra el propio monarca, lo cual no es ajeno al ensimismamiento que el propio Carlos I había impreso en su corte y en su vida personal, cuando tacha de príncipe débil al que disfruta de un imperio sin pobladores⁵³. Propone la amistad como medio de superación del aislamiento, una tipo de relación moral que ilustra mediante citas de Séneca y Cicerón al lado de referencias a Job. Define amistad como una “combinación de espíritus” (*friendship, or combination of minds*), algo precioso y comparable a la música más dulce o el más delicado banquete. La

⁵² *Ibidem*, pp. 93-128.

⁵³ “is a weak prince that enjoyes an Empire without people”, en *Ibidem*, p. 131.

amistad entre caballeros se convierte así en una elevada conquista, el objetivo natural del cultivo moral y una operación que requiere una finura singular⁵⁴.

Pero la más destacada virtud aristocrática es la moderación (*moderation* o *temperance*), dado que, según Brathwait, la vida humana no es más que una mezcla de deseos y temores⁵⁵. En este contexto, ¿cómo opera la moderación? Subordina nuestros deseos a la obediencia de la razón y atempera nuestras pasiones, liberándonos de su excesivo dominio y de los deseos y los temores⁵⁶. Esta visión del comportamiento, estrictamente senequista, es la que propone Brathwait. La superioridad de su *gentleman* reside en que se libera de los deseos y es soberano de sus pasiones⁵⁷. Sobre esta virtud básica, o base de todas las virtudes, el fin último es la perfección, que aun no pudiendo alcanzarse en esta vida actúa de acicate desde una perspectiva cristiana. En efecto, la perfección para Brathwait es un itinerario de mortificación⁵⁸, una actitud de perfeccionamiento (*an active perfection*) que es más una lucha contra los pecados (*the remission of sinnes*) que una perfección virtuosa (*perfection of virtues*)⁵⁹. Y lo ratifica con ejemplos de Isaías, Job y Salomón, su apuesta por un *gentleman* cristiano.

Como colofón del texto, Brathwait expone en dos páginas un epítome en el que compendia todas las argumentaciones desplegadas en los densos capítulos anteriores. El *gentleman* es un hombre dueño de sí (*a man of himselfe*), cuyos actos le definen (*his owne actions expresse himselfe*), bajo el lema de una honesta frugalidad (*honest frugality*) y la generosidad. Su educación le dota de una segunda naturaleza (*second nature*) que se solapa sobre su innata disposición al bien (*innate seeds of goodnesse*). Tiene en escasa consideración la vida cortesana y está atento a contener las pasiones que se desatan en el ámbito urbano, de ahí que donde se encuentre más libre sea en el campo (*hee lives in the countrey without*

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 135-170.

⁵⁵ “in the whole progresse of man’s life, which is nothing else but a medley of desires and feares”, en *Ibidem*, p. 171.

⁵⁶ “is a subduer of our desires to the obedience of reason and a temperance conformer of all our affections, freeing them from the too much subjection either of desires or feares”, en *Ibidem*, p. 171.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 172-208.

⁵⁸ “labouring to mortifie the desires of the flesh”, en *Ibidem*, pp. 223-225; la cita textual, en p. 223.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 229.

thought of oppression)⁶⁰. Su conducta combina sin disonancias lo estoico con lo epicúreo⁶¹ y, en definitiva, participa en el escenario del mundo con honor (*plaid his part on this stage of Earth with honour*), en tranquila espera de la muerte, momento de alcanzar el puerto definitivo, que es el cielo (*heaven is his harbour*)⁶².

Visto en perspectiva, el modelo de Brathwait responde a las mismas angustias que habían justificado las alegorías de los grandes poetas isabelinos, las traducciones de Séneca (Lodge⁶³) y el *Enquiridión* de Epicteto (Healey⁶⁴), la divulgación estoica de Hall, los consejos prácticos de Peacham o las más provocadoras propuestas de Bacon; son las angustias éticas de una aristocracia que sentía inseguro el suelo que pisaba. Sin embargo, en Richard Brathwait encontramos un tipo de respuesta inédito y al mismo tiempo que suena a cosas ya conocidas. Por un lado, su discurso es bastante fiel al senequismo y en general al estoicismo romano imperial, con dosis del republicanismo ciceroniano; con ello dota a caballero de un elitismo defensivo y un sentido de la individualidad muy característico del yo aristocrático. Por otra parte, son constantes las referencias a libros del Antiguo Testamento —Job, Isaías, Salomón—, que añaden las peculiaridades del caballero cristiano desde la óptica reformada. Junto con estos componentes principales, se percibe cierto aroma tacitista que remite a la prudencia cortesana barroca tal y como se estaba desarrollando en otras partes del continente —véase N. Faret⁶⁵ en Francia y B. Gracián en España—. El resultado, sin embargo, supone un giro en el panorama de la filosofía moral inglesa, pues el *gentleman* de Brathwait es un híbrido en el que pierden identidad los rasgos de las doctrinas mencionadas, que precipitan en otra cosa distinta.

Ciertamente, tras una lectura atenta del texto, su propuesta de caballero aparece como un sutil compendio de virtudes clásicas y cristianas. Pero cabe un escrutinio más crítico, que quizás nos acerque al público

⁶⁰ *Ibidem*, p. 255.

⁶¹ “for honest pleasures hee is neither so stoicall as wholly to contemne them, nor so epicureall as too sensually to affect them”, en *Ibidem*, p. 256.

⁶² *Ibidem*, p. 256.

⁶³ *The workes of Lucius Annaeus Seneca, both morrall and naturall, Translated by Thomas Lodge*, Londres, William Stansby, 1614.

⁶⁴ *Epictetus Manuall. Cebes Table. Theophrastus Characters by Io. Healey*, Londres, George Purslowe, 1616.

⁶⁵ Nicolas FARET, *L'honneste-homme ou, l'arte de plaire à la cour*, París, Toussaincts du Bray, 1632.

receptor de su texto. Si la hipótesis recorre el sentido contrario, es decir, si consideramos que lo que pretende Brathwait es dar sentido a la posición del noble en la sociedad y ante el poder, su libro adquiere la fisonomía de un desafío imposible, como es la armonización en el seno del yo aristocrático de la búsqueda del bien propio con la negación de uno mismo a favor de la gloria de Dios. Éste es en realidad el sentido del libro, de ahí los esfuerzos por sentar un progresivo avance en el conocimiento de uno mismo como base de la conquista de la felicidad —ser dueño de sí—; de ahí también la declaración a favor de la vida activa, considerada el espacio natural donde todas las virtudes personales cobran sentido; y de ahí, por fin, que Brathwait aconseje al caballero que cuide sus amistades, o lo que es lo mismo, su posición en el mundo. Aunque en el libro no aparecen demasiadas alusiones a la relación del noble con el poder, en realidad ésa era la cuestión central que estaba a debate o al menos eso era lo que preocupaba a los lectores de la obra. La lealtad personal al monarca, la intermediación del favorito —o favoritos—, la conciliación del servicio al rey con el servicio a Dios, eran los retos contemporáneos que a la aristocracia inglesa se le estaban presentando. En este envite, las bazas residían en la memoria de los antepasados, la misma historia de Inglaterra o el ejemplo de otras aristocracias europeas que, como la castellana, la italiana o la francesa venían ejerciendo cierta fascinación en los más curiosos nobles ingleses. ¿Qué alternativa ofrecía Brathwait? Como otros autores, escribe un ensayo de moral en torno a virtudes, unas genéricas y otras concretas, y máximas orientadoras de la conducta, pero en este caso la contradicción del resultado final —el caballero cristiano que sin embargo vive para sí— es, en sí mismo, un síntoma. El libro no es tanto una respuesta cuanto una pregunta —o un conjunto de ellas—, de lo cual no se infiere que Brathwait fracasara en su cometido. Por el contrario, la obra es más interesante que otros compendios de recetas éticas al uso, tan frecuentes en su tiempo, en tanto que expresa las angustias ante un problema no resuelto, como era la ubicación del noble en la sociedad y ante el poder.