

# El juego estilístico de Astrophil: Comentario del soneto 68 de Astrophil and Stella de Sir Philip Sidney

MONTSERRAT MARTÍNEZ VÁZQUEZ

Universidad de Sevilla

El amante renacentista se nos presenta como una figura escindida entre dos fuerzas diametralmente opuestas: un sentimiento de amor platónico y la atracción física que le inspira su dama. Un ejemplo característico de este modelo es Bembo en *El Cortesano* de Castiglione, que, sometido a una doctrina de corte neoplatónica, asciende desde una percepción de la belleza física de la amada hasta la contemplación de un bien espiritual que le lleva al amor divino, origen de toda belleza y virtud. Esto es, la contemplación de la dama, meramente sensitiva en un principio, desemboca en un sentimiento espiritual que redime el deseo carnal. De modo similar Petrarca resuelve el dilema entre el amor puro y el sensual: convierte a Laura en una obra de arte, cuya belleza justifica, en cierto modo, su pasión y hace que su amor cobre una dimensión espiritual que trasciende la muerte<sup>1</sup>. Pero no olvidemos que, como señala Waller<sup>2</sup> las secuencias petrarquistas no reflejan tanto pulsiones eróticas como son ante todo «part of a struggle to fix or create the self by means of language». En esta misma línea, la poesía inglesa que inicia Sidney se presenta como un intento de crear un universo estilístico y poético, con independencia de su ideología<sup>3</sup>.

En *Astrophil and Stella* (A&S en adelante), colección poética de 108 sonetos y 11 canciones de Sir Philip Sidney (1554-1586), encontramos la *persona* literaria de Astrophil, que narra en primera persona el debate íntimo que sufre: el enfrentamiento entre los dos polos de su amor por Stella. A estos dos polos se los identifica desde

1. Véase M. CAMPBELL, «Unending Desire: Sidney's Reinvention of Petrarchan Form in *Astrophil and Stella*», en G. F. WALLER *et al.* (eds.) *Sir Philip Sidney and the Interpretation of Renaissance Culture*, New Jersey, Croom Helm, 1984, págs. 84-94.

2. G. F. WALLER, «The Rewriting of Petrarch: Sidney and the Languages of the Sixteenth-Century Poetry», en G. F. Waller *et al.* (eds.) *Sir Philip Sidney...*, pág. 74.

3. Véase J. A. QUITSLUND, «Sidney's Presence in Lyric Verse of the Later English Renaissance», en G. F. WALLER: *Sir Philip Sidney...*, págs. 110-123.

el comienzo de la secuencia con el deseo y la razón («will and wit», 4:2<sup>4</sup>). La lucha entre ambas vertientes es recurrente en gran número de sus sonetos, mostrándonos a un Astrophil atormentado en su intento de redimir el amor que le inspira Stella. Siguiendo las convenciones neoplatónicas, que a menudo se hacen explícitas en sus sonetos<sup>5</sup>, el poeta pretende elevarse hasta un terreno espiritual mediante la idealización de su amor. Sin embargo, toda la fuerza de su raciocinio es incapaz de equilibrar esa lucha entre *Charitas* y *Eros*, patente desde los comienzos de la secuencia:

«VERTUE alas, now let me take some rest,  
Thou setst a bate between my will and wit» (4:1-2).

Y que reincidirá de una manera obsesiva a lo largo de la misma,

«A STRIFE is growne betweene *Vertue* and  
*Love* While each pretends that Stella must be his» (52:1).

hasta provocar que ambos polos (pasión y amor puro) se confundan:

«DESIRE, though thou my old companion art,  
And oft so clings to my pure Love, that  
I One from the other scarcely can descrie» (72:1-3).

Al final de la secuencia se observa que el conflicto se resuelve a favor del amor sensual. Esta rebelde victoria de *Eros* ha llevado a muchos críticos a cuestionar la moralidad del poeta, llegando incluso a considerarlo el negativo de lo que debe ser un joven enamorado. Pero quizás sea preciso enfatizar menos el componente moral y plantear más este enfrentamiento como el marco discursivo del que se vale el poeta para hacer gala de su ingenio estilístico y lingüístico. No podemos olvidar que Astrophil se define desde el primer momento como poeta, además de amante («Loving in truth, and faine in verse my love to shew», 1:1) y no son pocas las nociones de poética que se esparcen por la secuencia. Más que una reivindicación del amor sensual sobre el puro, o junto a él, como hace Spenser, el poeta se plantea esa lucha

4. Las citas de A&S proceden de la edición de W. A. RINGLER, *The Poems of Sir Philip Sidney*, Oxford, UP, 1971. El número del soneto en la secuencia se especifica tras la cita entre paréntesis seguido del número de los versos que se citan.

5. Los sonetos 21 y 25 de la secuencia, por ejemplo, hacen alusión directa a Platón: «That Plato I read for nought,» (21: 5) y «The wisest scholar of the wight most wise» (25: 1).

6. El amor sensual triunfa abiertamente en los sonetos centrales de la secuencia, especialmente a partir del 72 y hasta el 83: «And I, mad with delight, want wit to cease» (81: 13), «full of desire, empty of wit» (82: 9), etc.

7. C. S. HUNTER, «"Erected Wit and Infected Will": Sidney's Poetic Theory and Poetic Practice», *Sidney Newsletter* 5 (1984) 3-9 comenta: «Astrophel is, in fact, a «notable image» of vice, a negative example of the appropriate way for a young man in love to behave... (he) totally subverts Castiglione's comments on the soul-enriching nature of a kiss and turns the aspiring platonic into the infected sensual» (págs. 5-6). G. F. WALLER, *op. cit.* (nota 2), pág. 79 comenta por su parte: «his poems are seen as moralistic, Protestant *exempla*».

8. En los *Amoretti*, Edmund Spenser consigue encontrar un equilibrio entre *Charitas* y *Eros* mediante la purificación de éste a través del matrimonio. Véase C. PÉREZ ROMERO y M. MARTÍNEZ VÁZQUEZ, *Antología del Soneto Renacentista Inglés: Sidney, Spenser y Shakespeare*, Manuales Unex 8, Universidad de Extremadura, 1990, págs. 30-32.

como un desafío estilístico, puramente intelectual. La *persona* del poeta (esto es, Astrophil, el personaje literario que escribe en primera persona, y no Sidney<sup>10</sup>), quiere mostrarse rebelde, y hacer gala de virtuosismo estilístico para convencer a su dama, o a sus lectores, del poder de persuasión de su pluma. El esquema del que se vale para presentar dicha pugna se repite a lo largo de la secuencia: es frecuente encontrar una ristra de argumentaciones a favor de la vertiente espiritual del amor durante los 13 primeros versos de bastantes sonetos, que paradójicamente concluyen en un *non sequitur*: un contundente verso (o dístico) final que echa por tierra el conjunto de premisas anteriores. Se trata, en definitiva, de un falso silogismo<sup>11</sup>. Ejemplos de estos finales inesperados son:

Then Love is sinne, and let me sinfull be (14:14).

True, and yet true that I must Stella love (5:14).

But ah, Desire still cries, give me some food! (71:14).

«But thou Desire, because thou wouldst have all  
Now banisht art, but yet alas how shall?» (72:13-14).

Odette de Mourgues<sup>12</sup> califica estos procedimientos retóricos de Sidney como falsos silogismos cuya línea de argumentación es un puro *trick of style*. Ciertamente uno tiene la sensación al leer A&S de hallarse ante un «truco estilístico». Claro ejemplo de ello el soneto 68, aunque éste no presenta dicho esquema pseudo-silogístico. El enfrentamiento entre ambas vertientes amorosas se presenta en este soneto de manera más sutil: no por medio de argumentos sino a través de una perfecta oposición estilística, especialmente marcada por el uso abundante de *oximora*.

9. R. L. MONTGOMERY, «Astrophil's Stella and Stella's Astrophil», en G. F. WALLER (ed.) *Sir Philip Sidney...*, págs. 44-55, comenta: «The effort to reconcile passion and virtue simply keeps breaking down» y justifica esa falta de acuerdo del siguiente modo: «I think Sidney's purpose is less the urging of a moral lesson than a demonstration by means of various ironies of psychological disarray.» (pág. 49). Para María Lozano Mantecón, «Sir Philip Sidney: el juego entre el poeta y su persona literaria en *Astrophil and Stella*», en S. Onega, (ed.) *Estudios Literarios Ingleses. Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1986, págs. 279-318, la resolución del conflicto emocional de Astrophil «corre pareja a la resolución de la escritura y del soneto» (págs. 307-308).

10. Es conveniente, tal como sostiene la crítica más generalizada, no confundir a Sidney con Astrophel. Sidney es, sin duda el creador de la *persona* literaria, pero no es el protagonista. Otro tanto puede decirse de Stella, tanto si la alusión apunta hacia Penelope Devereux, más tarde Lady Rich, como si no es así. M. Lozano *ibid.*, págs. 306-307, explica las conexiones Sidney-Astrophil y Penelope Rich-Stella para luego concluir que poco importa si se trata de una biografía o no.

11. ASTROPHIL no es sólo contradictorio en el tema del amor. También contradice su poética al defender un estilo sincero, sin falsas comparaciones («Or with strange similies enrich each line./Of herbes or beastes, which *Inde* or *Afrike* hold», 3: 7-8), ni abuso de *oximora* («Some lovers speak when they their Muses entertaine./.../Of living deaths, deare wounds, faire stormes and freesing fires», 6: 1-4), o elementos mitológicos («Some one his song in *Jove*, and *Joves* strange tales attires./Bordred with buls and swans, powdred with golden raine», 6: 5-6) que, de hecho, luego abundan en la secuencia. V. GENTILI, *Astrophil and Stella*, Bari, Adriatica Editrice, 1965, pág. 162, justifica estas contradicciones del siguiente modo: «la contraddizione va imputata a quell'eclettismo, a quel piacere della contaminazione, a quel gusto della manipolazione dei modelli continentali che é il segno dell'epoca, e chi in Sidney è accentuato dall'interesse sperimentale». En la misma línea, MARÍA LOZANO, *op. cit.* (nota 9), pág. 296, comenta cómo Sidney se presenta ante su audiencia como el «voluntario transformador de la poesía, como el introductor de las nuevas corrientes italianas y francesas». Estamos, por tanto, ante un poeta que está experimentando, creando un nuevo lenguaje poético.

12. ODETTE DE MOURGUES, *Metaphysical, Baroque and Précieux Poetry*, Oxford, UP, 1953, pág. 12.

Me propongo aquí hacer un estudio de la técnica estilística del poema para intentar demostrar, en contra de lo que sostiene Cooper<sup>13</sup>, que nada de este soneto está de más, sino que todos sus elementos encajan perfectamente para la expresión de su intención irónica. He aquí el texto:

STELLA, the onely Planet of my light,  
 Light of my life, and life of my desire,  
 Chiefe good, whereto my hope doth only aspire,  
 World of my wealth, and heav'n of my delight.  
 5 Why doest thou spend the treasures of thy sprite  
 With voice more fit to wed *Amphion's* lyre,  
 Seeking to quench in me the noble fire  
 Fed by thy worth, and kindled by thy sight?  
 And all in vaine, for while thy breath most sweet  
 10 With choisest words, thy words with reasons rare,  
 Thy reasons firmly set on *Vertue's* feet,  
 Labour to kill in me this killing care:  
 O think I then, what paradise of joy  
 It is, so faire a *Vertue* to enjoy.

Se abre el soneto con una invocación a Stella. El origen etimológico de este nombre (del latín *stella*, «estrella»)<sup>14</sup> se pone de manifiesto sintagmáticamente con la oposición *planet*, perteneciente al mismo campo semántico astronómico. Términos del primer verso que califican a *Stella* como *light*, *planet* y *onely* se mueven inequívocamente en la órbita del pensamiento neoplatónico. Pues para el amante neoplatónico la estrella es sólo el reflejo de la gran luz del universo, de ese Bien supremo que aparece mencionado en el tercer verso («Chiefe good, whereto my hope doth only aspire»), con el que se identifica a Stella. De acuerdo con esta equiparación la dama se presenta como un bien espiritual al que se aspira pero que nunca se llega a alcanzar. Esta divinización de la joven se confirma con el epíteto *heaven* del siguiente verso, que a su vez también pertenece a un campo semántico celestial.

Se aprecia, pues, cómo la primera estrofa nos presenta una amada celestial e inefable, aunque no exenta de ciertos calificativos ambiguos como *desire* y *delight*, que trasladan a la esfera individual de *Astrophil* las ideas universales sugeridas por los otros vocablos. En una lectura secuencial estos lexemas de connotación erótica no llaman la atención, pues es tradicional el uso de léxico sensual en sentido espiritual —como ya en el *Cantar de los Cantares* bíblico y luego en los místicos españoles— y viceversa<sup>15</sup>.

13. SHEROD M. COOPER, *The Sonnets of Astrophil and Stella*, The Hague, Mouton, 1968, págs. 134-35, comenta sobre la primera estrofa de este soneto lo siguiente: «The reader can only conclude that the poet was filling up four lines so that he could produce the necessary fourteen lines.» Intentaremos rebatir esta afirmación.

14. El nombre de la otra *persona* literaria de la secuencia, *Astrophil*, también guarda una etimología simbólica (del griego *philos*: «amante de» y *ástron*: «estrella»).

15. SPENSER (A. DUNLOP, et al. (eds.), *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*, New Haven, Yale UP, 1989), por ejemplo, dota a la amada de los *Amoretti* de calificativos espirituales: «Angel», «heavens blis», «soules long-lacked foode», «blessed looke», etc. También utiliza vocablos que pueden hacer referencia a un amor terrenal dentro de un contexto cristiano («ioyous» y «felicity» en el soneto 68, por ejemplo). Sobre el erotismo místico en Spenser véanse D. Gibbs, *Spenser's "Amoretti": A Critical Study*, Worcester,

El segundo cuarteto pasa de la tercera a la segunda persona (cf. *thou*, v. 5). La pregunta que Astrophil plantea a su dama introduce ya claramente dos figuras antitéticas: una dama pura y un amante ardiente de deseo. Ella intenta apagar el fuego que alimenta a éste. De este modo, el propio Astrophil se retrata a sí mismo como amante ardiente. El serventesio (vv. 9-12) afirma su posición de loco enamorado incapaz de ser salvado, con una frase tajante que abre la estrofa, «And all in vaine», y que anticipa la ineffectividad del esfuerzo de la dama. Finalmente el pareado no deja duda de la intención erótica del joven: «O think I then, what paradise of joy / It is, so faire a Vertue to enjoy» (vv. 13-14).

Si volvemos sobre el texto, esta vez con una visión global del poema *in mente*, observaremos que el triunfo de la vertiente erótica al final del soneto no es repentino sino que se anticipa desde el comienzo, en un intento de plasmar estilísticamente las dos corrientes irreconciliables. Con la ayuda de la figura retórica de repetición llamada anadiplosis continuada o *gradatio*, de estructura ...x/x...y/y...z/z...<sup>16</sup>, se produce un encadenamiento léxico muy significativo:

STELLA, the onely PLANET of my LIGHT,  
LIGHT of my LIFE, and LIFE of my DESIRE,

La *gradatio* sugiere una cadena de asociaciones semánticas: el nombre de la amada, STELLA (=«estrella»), se asocia con la idea de planeta (se trata, en ambos casos, de cuerpos celestes); el término PLANET introduce la idea de luz, que a su vez se asocia con la de vida (conviene señalar de paso que la asociación entre LIGHT y LIFE se refuerza con la paronomasia /lait//laif/). Pero el último eslabón de la cadena no es ya una asociación lógica sino personal de Astrophil: *life* y *desire*. *Desire* es la primera clave que delata la inclinación del amante-poeta. La palabra *desire* encuentra eco en *hope* del verso 3, perteneciente a su mismo campo semántico. De nuevo, encontramos la palabra *only* del primer verso, esta vez junto a un verbo que, como veremos, puede resultar ambiguo: *aspire*, «desear alcanzar». En él se encuentran los semas de «desire» y «hope», por un lado; y el sema de lejanía, presente en las palabras *planet* y *chief good*, por otro. El verso 4 sigue introduciendo términos, como *world* y *heaven*, del campo semántico de la astronomía iniciado con *planet*. Los otros dos sustantivos del verso, *wealth* y *delight*, aunque ambivalentes, apuntan a una concepción más materialista e individualizada (similar a la apuntada por *desire*), que es retomada inmediatamente en el siguiente verso por *treasures*. La otra palabra de su sintagma, *sprite*, «espíritu», sugiere de nuevo un concepto espiritual. Por tanto, observamos en esta estrofa una alternancia de sugerencias

Billing, 1990, especialmente el capítulo 5; y M. Turner, «The Imagery of Spenser's *Amoretti*», *Neophilologus* 72 (1988) 284-299.

16. Se trata del recurso estilístico también llamado *climax*, *epicope*, *ascensus*, o *catena*, que se utiliza con fines persuasivos y simula un esquema silogístico. Para una caracterización de la figura véase H. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1966, vol. II, págs. 104-106. Para una discusión del uso de la figura en el soneto isabelino véase A. M. PATTERSON, *Hermogenes and the Renaissance Seven Ideas of Style*, New Jersey, Princeton UP, 1970, pág. 125, n. 6. Encontramos esta figura en A&S 1:

«That the deare She might take some PLEASURE of my pain:  
PLEASURE might cause her READE, READING might make her KNOW,  
KNOWLEDGE might PITIE winne, and PITIE grace obtaine; (1: 2-4)

y luego en A&S 2 (vv. 5-6).



cias espirituales y materiales. A su vez, todas estas palabras de connotación positiva, referidas a la dama, se oponen a *killing care*, sintagma que describe el sentimiento de Astrophil (v. 12).

En el verso 6, la voz de Stella es comparada a la lira de Anfión, poeta y músico mítico con poderes mágicos que construyó la muralla de Tebas con el sonido de su lira<sup>17</sup>. Como primera aproximación, cabe interpretar el símil de Anfión como un correlato de la dulzura de la voz de la joven<sup>18</sup>. En este caso, *wed* (v. 6) se ha de interpretar en el sentido figurado de «acompañar (musicalmente)». Pero en un segundo nivel de lectura la figura de Anfión, como paradigma mítico de poeta, sugiere metonímicamente la identificación con el propio poeta, Astrophil. Así cobra sentido el verbo *wed* con la acepción más literal de «desposar, unirse en matrimonio con»: Astrophil está expresando su deseo de que Stella se case con él. Esta interpretación, en principio, contrastaría con la primera estrofa, en la que Astrophil retrata a Stella como una figura inalcanzable. Ahora bien, comienza a cobrar sentido en el momento en que interpretamos las pequeñas oposiciones léxicas de los versos anteriores como claves que explicarían el conflicto que Astrophil experimenta y que impregna todo el poema de una ambivalencia significativa.

El verso 7 presenta de nuevo el aparente *oximoron* de *noble fire*. Astrophil califica como «noble» el fuego de su pasión en un intento de redimir su deseo sensual. La imagen del fuego reaparece en el siguiente con la palabra *kindled*. El término *worth*, por su parte, presenta de nuevo las dos vertientes opuestas, pues puede designar tanto un valor espiritual como material.

El comienzo del verso 9, «And all in vaine, for...», presenta dos períodos marcados sintácticamente como antitéticos: la oración subordinada introducida por *while* (vv. 9-12), en la que se especifica la actividad de la dama, frente a la oración principal, «O think I then...» (vv. 13-14) que describe los sentimientos que, por su parte, Astrophil experimenta.

AND ALL IN VAIN, FOR WHILE thy breath most sweet  
 10 With choisest words, thy words with reasons rare,  
 Thy reasons firmly set on *Vertue's* feet,  
 Labour to kill in me this killing care:  
 O THINK I THEN, what paradise of joy  
 It is, so faire a *Vertue* to enjoy.

De esta manera, a pesar de los *oximora* que oscurecen la interpretación del texto, la sintaxis marca el contenido del serventesio (vv. 9-12) como diametralmente opuesto al parreado final (vv. 13-14). El esfuerzo espiritualizador de Stella es impotente ante el deseo de Astrophil. Pero detengámonos en el contenido de estos versos, pues esa oposición no es tan tajante. Analicemos el sintagma encabalgado, «thy breath most sweet / with choisest words» (vv. 9-10). El término *breath* puede apuntar por metonimia a la voz de la joven, que ya antes apareció asociada con la lira del poeta (v. 6) y que, por tanto, puede caracterizarse como *dulce* por sinestesia<sup>19</sup>. Pero cabe también obviar la sinestesia e interpretar el sintagma «thy

17. Para la figura de Anfión, léase A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 187.

18. Esta misma asociación aparece en una de las canciones de la secuencia, «If Orpheus' voice» (vv. 1-6).

19. El motivo de la «dulce voz» es un tópico amoroso desde la poesía clásica grecolatina (cf. el v. 4 de la poesía 31 de Safó así como Catulo 51, 5). En A&S, compárese «conversation sweet» (77: 10 y 106: 10).

breath most sweet» del verso 10 en su sentido literal de «tu más dulce aliento»<sup>20</sup>. De este modo, este sintagma, a pesar de ir conectado con la vertiente intelectual (*wit*) en los versos 10-11, apuntaría en realidad a la vertiente erótica de la relación, pues sugiere intimidad entre los amantes. De hecho, el vocabulario es idéntico al utilizado en las escenas de los sonetos de beso, en los que el adjetivo *sweet* se repite hasta la saciedad: «Sweet kisse, thy sweets I faine would sweetly endite,/Which even of sweetnesse sweetest sweetner art» (79:1-2); «Sweet swelling lip» (10:1) o «a sugared kiss / In sport I suckt» (73:5-6). Resultan particularmente reveladoras para esta interpretación las siguientes citas, en las que explícitamente se mencionan *breath* y *inspire* (sinónimo de *aspire*) en la descripción del beso: «Let breath sucke up those sweetes» (85:13), «My lips are sweet inspired with Stella's kiss (74:14) o «O kiss.../breathing all blisse and sweetning to the heart» (81:3) (subrayados míos). Otro ejemplo de la palabra *breath*, en sentido sensual, se documenta en los siguientes versos de *Ovid's Banquet of Sense* de Chapman<sup>21</sup>:

She spake in kissing, and her breath infused  
Restoring syrup to his taste, in swoon

No olvidemos que Astrophil califica el beso como «breakfast of Love» (A&S 79:13), y presenta a *Eros* pidiendo alimento: «But ah, Desire still cries give me some food» A&S 71:14). Es decir, Astrophil suele asociar poéticamente el sentido del gusto y la realización erótica del amor. El campo semántico del apetito reaparece a su vez en el verbo *fed* del verso 8. Por su parte, *breath* conecta con el significado etimológico de *aspire* (en el v. 3: del latín *adspirare*), «respirar» o «to breathe into or forth», según el *Oxford English Dictionary* e, incluso, con *sprite* (= «the breath, the life principle, the soul», según *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary*)<sup>22</sup>. Por tanto, observamos que estas oposiciones léxicas que presentan las dos vertientes del amor no sólo operan en el nivel de estrofa sino que hallan resonancias en todo el conjunto del soneto.

Encontramos tras el encabalgamiento del verso 10 un nuevo uso de la *gradatio*,

With choisest WORDS, thy WORDS with REASONS rare,  
Thy REASONS firmly set on *Vertue's* feet,

que finalmente desemboca en el sintagma *Vertue's feet*. La palabra *Vertue* se asocia con la vertiente racional de Astrophil a lo largo de la secuencia (el *wit* que ya en el soneto 4 se presentaba como enemigo del *will*). Pero obsérvese que tanto *words* como *reasons* van calificados por palabras ambivalentes; Los adjetivos «choisest» y «rare» pueden significar «escogidas» o «excepcionales», con la connotación de «espléndidas» o, por el contrario, de «inusuales» o «raras»<sup>23</sup>.

20. Compárese «aspirar sabroso», usado por Teresa de Avila en sentido espiritual (véase J. M. BLECUA (ed.), *Poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Castalia, 1982, pág. 310).

21. Citado por R. A. MACCABE, «Conflicts of Platonic Love and Sensual Desire in *Astrophil and Stella*», en J. SCATTERGOOD (ed.), *Literature and Learning in Medieval and Renaissance England*. Dublin, Irish Academic Press, 1984, págs. 103-25, pág. 117.

22. Si además tenemos en cuenta la segunda acepción de la palabra «aspire» del OED, «an exhalation or vapour given forth by heated objects, etc.» (el subrayado es mío), encontramos también conexión con el campo semántico del fuego apuntado por los lexemas «quench», «fire» y «kindled».

23. S. BOOTH, *Shakespeare's Sonnets*, New Haven, Yale UP, 1977, en el comentario del soneto 52 de Shakespeare glosa de la siguiente manera la palabra «rare» del verso 14: «splendid, precious, excellent (with ironic tones of "unusual", "scarce")».

Pero volvamos a la palabra *Vertue*. El verso 11 identifica la figura de Stella con la idea abstracta de Virtud, que aparece así personificada, «*Vertue's feet*». Este vocablo en su segunda aparición se presenta a primera vista como paradójico junto al verbo *enjoy*, verbo de clara carga erótica. Sin embargo, la balanza de este y los demás *oximora* se inclina al final del soneto por un predominio del valor erótico sobre el puro, deducible del contexto global del soneto. Ello hace que la frase final, «a *Vertue to enjoy*», no se perciba ya como un *oximoron*, pues «*vertue*» no significa ahí la idea abstracta de Virtud sino el concepto con el que se asoció a esta idea en el verso 11, es decir, Stella. Allí *Vertue* se introducía como sinónimo de Stella<sup>24</sup>. Aquí se retoma de nuevo el mismo significante, pero ahora simplemente con el valor connotativo de la persona física a la que se asocia tal idea abstracta, es decir, como la Stella de carne y hueso que el poeta sí puede disfrutar en el sentido sensual<sup>25</sup>. En ambos casos encontramos el vocablo *Vertue* utilizado en un sentido simbólico:

1. *Vertue* = Stella espiritual
2. *Vertue* = Stella sensual

La interpretación del segundo *Vertue* en sentido sensual descarta ya la apreciación del sintagma como *oximoron* que suscitaba una primera lectura literal.

	VERTUE	ENJOY	
lectura literal:	espiritual	sensual	= <i>oximoron</i>
lectura global:	sensual	sensual	= ironía

La connotación, por tanto, es sensual, pero el léxico sigue manifestando con dicho significante la presencia de un amor espiritual. De este modo se consigue mediante la repetición de oposiciones léxicas de doble nivel interpretativo afirmar algo que indirectamente expresa lo contrario. Este juego estilístico permite mantener la presencia de las dos vertientes amorosas antitéticas en un mismo nivel.

Este recurso de la ironía ya se interpretaba desde Platón como un «glib and underhand way of taking people in»<sup>26</sup>. La primera mención de dicho término en inglés aparece en 1502: «*yronye*» —«of grammare, by whiche a man sayth one & gyveth to understande the contrarye»<sup>27</sup>. Más recientemente se analiza esta figura como un ejemplo de repetición en sentido inverso de una mención que anteriormente se ha utilizado en su sentido no figurado<sup>28</sup>. La primera mención de *Vertue* (v. 11) es, por tanto, necesaria para

24. La asociación de Stella con la Virtud se repite a lo largo de A&S: «*Thou art my wit and thou my vertue art*» (60: 14); «*Queen Vertue's court, which some call Stella's face*» (9: 1); «*Vertues's great beauty in that face I prove*» (24: 13), etc. «*Vertue*», señala COOPER, *op. cit.* (nota 13), pág. 80, «reveals Stella's character and thus serves as one pole of the conflict between Platonic love and desire».

25. J. T. MILLER, «"What May Words Say": the Limits of Language in *Astrophil and Stella*», en G. F. WALLER (ed.), *Sir Philip Sidney...* págs. 95-109, analiza esa obsesión de *Astrophil* por invertir el sentido de las palabras y comenta concretamente sobre el soneto que nos ocupa: «he can and will subvert her intentions by changing the import of her words: while she tries to instill in him a virtue that will subdue his desire, he will be inspired to imagine and desire the enjoyment of her "virtue" —i.e., his possession of Stella who is, as he claimed at the outset—, "life of my desire"».

26. J. A. CUDDON, *A Dictionary of Literary Terms*, London, Penguin, 1976.

27. *Ibid.*

28. Véase D. SPERBER y DEIRDRE WILSON, «Irony and the Use-Mention Distinction», en PETER COLE (ed.), *Radical Pragmatics*, New York, Academic Press, 1981, págs. 295-318.



la interpretación irónica del segundo *Vertue* (v. 14). La captación de esta ironía final, a su vez, neutraliza todos los *oximora* que se aprecian en una lectura lineal del soneto, pues ya no se toman en serio los argumentos espiritualistas sino que, por el contrario, cobran un sentido erótico. Charles S. Levy<sup>29</sup> concluye en su artículo sobre la ironía ética de Astrophil: «The ironies of *Astrophil and Stella*, though by no means vague, owe their force to a broad range of reference, and not to univocality or unilocality». En este sentido, hay que señalar que existen dos niveles de interpretación del poema: uno secuencial en el que se perciben fuertes oposiciones léxicas que marcan la pugna entre el amor sensual y el espiritual; y otro totalizador, en el que dichas oposiciones dejan de funcionar, al percibirse las aparentes defensas de la vertiente espiritual como un engaño estilístico, y el soneto en general como «a way of taking people (= the reader) in».

Astrophil, más que un amante que exprese mediante sinceras paradojas la tensión moral que experimenta, es un poeta que se complace en experimentar con el lenguaje para presentar «What may words say, or what may words not say, (35:1). Mediante el dominio de la ironía, Astrophil consigue que «in one speech two Negatives affirme» (63:14).

29. CHARLES S. LEVY, «Sidneian Indirection: The Ethical Irony of *Astrophil and Stella*», en G. F. WALLER, *Sir Philip Sidney...*, págs. 56-66, pág. 64.