

“Elegy Written in a Country Churchyard” de Thomas Gray:¹ una visión fúnebre de la melancolía

Thomas Gray’s ‘Elegy Written in a Country Churchyard’: The Mournful Aspect in Melancholy

ROSALÍA VILLA JIMÉNEZ
vijir22@hotmail.com
G.I. HUM-198

Fecha de recepción: 4 de junio de 2013

Fecha de aceptación: 1 de julio de 2013

Resumen: Thomas Gray (1716-1771) atesora los tópicos que conforman las modalidades de la tradición clásica y moderna con el objeto de adaptarlos no sólo a sus propias reflexiones, sino también a las exigencias de la amalgama literaria que tiene lugar en pleno apogeo de la denominada Edad de la Sensibilidad o Edad Post-augusta hacia la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra, entre las que se destaca la llamada Poesía de las tumbas o “Graveyard School” a la que el poeta pertenece. En este contexto, “Elegy Written in a Country Churchyard” (1751) constituye una magnífica compilación de tendencias poéticas que respira reflexión moral, melancolía y anhelo por los tiempos pretéritos ingleses en los que el alma del hombre era libre y gozaba de sus actividades y su comunión con los elementos naturales, reflejo de la esencia divina. El objetivo de este trabajo es estudiar la obra de Thomas Gray para señalar aquellas características principales que la clasifican como poema de la Poesía de las tumbas.

Palabras clave: Poesía de las tumbas. Melancolía. Elegía fúnebre. muerte

Abstract: Thomas Gray (1716-1771) treasures a variety of topics from the classical and contemporary tradition. Not only does the poet arrange them in accordance with his own critical thinking but also to meet the demands of the amalgam of poetic modes that coexist at the zenith of the so-called Age of Sensibility or Post-Augustan Age, which prevails towards the second half of the eighteenth-century in England. The *Graveyard School* outstands among these for its melancholy and gloomy tone, to which Gray is considered to belong. In this context, “Elegy Written in a Country Churchyard” (1751) comprises a miscellany of poetic modes that breathe moral meditation, melancholy and the longing for old days when the soul

¹ El célebre poema del reconocido poeta inglés Thomas Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard”, probablemente se comienza a pergeñar en torno a 1742 y, a ciencia cierta, sale a la luz en 1751 en la revista *Pall Mall*. Su visita al cementerio de Stoke Poges, en Buckinghamshire, melancólico retiro, aviva la imaginación del poeta, que plasma su sombría percepción del microcosmos tangible en su enjundiosa creación “An Elegy Written in a Country Church-yard”, poema que glorifica su reputación y en el que Gray rescata la tradición estética de “landscape poetry, the funeral elegy, and the graveyard poetry” (Black 2011: 1542). Tras su posterior publicación en 1751, gracias al poeta Robert Dodsley, y su éxito fulgurante, Thomas Gray despuntaría en la que se llegaría a denominar Poesía de las tumbas o “Graveyard School” en el siglo XVIII.

of man was free and man enjoyed himself in his rural activities in perfect harmony with God and Nature. The main goal of this paper is to study Thomas Gray's "Elegy Written in a Country Churchyard" to highlight the mainstream features that place it within the "Graveyard School".

Key words: Graveyard School. Melancholy. Funerary elegy. Death.

1. La "Graveyard School" o Poesía de las tumbas

A grandes rasgos, la denominada "Graveyard School" o Poesía de las tumbas es una estética poética "plus intime et plus sérieuse (...) d'un aspect funèbre et mélancolique" (Van Tieghem 1921: 7) con un timbre, asimismo, moral que gira en torno a la meditación religiosa sobre la transitoriedad y banalidad de la existencia humana, la muerte y el consuelo de la fe cristiana. Esta modalidad lúgubre data de la primera mitad del siglo XVIII y acentúa el tenor melancólico y sombrío del género elegíaco, particularidades que garantizan su popularidad en el período señalado.^{2,3}

En concreto, la distinción de la Poesía de las tumbas como un género legítimo no está consensuada debido a, en primera instancia, su diversidad formal o variedad de modalidades poéticas y, en segundo lugar, porque no se desvía completamente de la tradición elegíaco-fúnebre predominante durante el siglo XVII:

The overwhelming diversity of poetic forms (...) and (b) [the] insufficient thematic deviation from previous traditions of *memento mori* (...) to justify a distinct poetic mode. (Draper 1967: 230).

La génesis de la "Graveyard School", por lo tanto, se traduce como una transformación del subgénero de la elegía fúnebre del siglo XVII, siendo ésta "an ideal of personal expression of grief [which] begins to replace critical self-restraint" (Pigman, 1985: 3).⁴ Los poetas de esta estética impregnan sus páginas de una

² Como expone Van Tieghem, la mayoría de estos poetas profesan en el ámbito divino de la religión y tienen como fin convertir e instruir al escéptico, utilizando experiencias comunes a la humanidad como la enfermedad, la muerte y la tumba, "tous ces poètes sont des ministres de la religion (...) Ils appliquent leur talent d'écrire à des sujets que leur suggèrent les devoirs de leur charge et l'expérience de leur ministère. Ils veulent être utiles, réformer le pécheur, convertir l'indrédul; leurs arguments sont tirés des spectacles qu'ils ont constamment sous les yeux: la maladie, la mort, le tombeau" (Van Tieghem 1921: 11).

³ Desde finales del siglo XVII en Alemania, el poeta lírico Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616-1679) "representa en 1697, veinte años después de la muerte de su autor, un paseo por un cementerio con la evocación de héroes antiguos, Alejandro y César. Entre sus contemporáneos, el lírico y dramaturgo Andreas Greif (1616-1664), con una lírica sombría y melancólica escribirá *Kirchhofsgedanken* (Meditaciones sobre el cementerio y la última morada de los difuntos, 1656), en el que expresa su sentimiento trágico hacia la fragilidad de la existencia y hacia la vanidad del mundo" (García Peinado y Vella 2007: 35).

⁴ López-Folgado remarca que "las causas iniciales de este movimiento no están tan claras (...) lo que sí es cierto es que la denominada poesía que aborda la meditación nocturna alrededor de los cementerios y

impronta que respira nostalgia, empatía y sentimentalismo; de meditaciones profundas; de la aquiescencia de que la adversidad es el fin de la vida mundana y perecedera, y de que la verdadera recompensa reside más allá del umbral de la muerte, la cual se percibe como una experiencia sublime; del melancólico plañido por el difunto y el consuelo que surge con la fe cristiana, que evoca la envidia de la elegía fúnebre. A esta lúgubre temática se añade la aproximación unificadora, descriptivo-reflexiva de la Naturaleza que aparece con James Thomson (*The Seasons*, 1730) y que ya se vislumbraba con la elegía fúnebre de la segunda mitad del XVII con el advenimiento del puritanismo.

En lo relativo a los rasgos particulares que caracterizan a este tipo de modalidad poética, en la “Graveyard School” predomina un entorno agreste sumido en la más profunda oscuridad de la noche, “l’élément nocturne se fonde souvent dans les ouvrages avec l’élément sepulcral” (Van Tieghem 1921: 11).^{5,6} Las imágenes del *ubi sunt* de la poesía pastoril de la Edad Augusta se sustituyen por un manto decorativo afectado por el paso del tiempo, la muerte, el aislamiento y la podredumbre; el *locus amœnus* de placidez y tristeza se transforma en un *locus eremus* amparado por el *memento mori*, el recordatorio de la inevitabilidad del fin, la universalidad de la muerte y la fugacidad de la vida y, por último, el *contemptus mundi* o menosprecio a la vida terrenal por su esencia efímera enfatiza que el verdadero conocimiento se manifiesta mediante la esencia imperecedera de la creación divina.

Entre los precursores de la Poesía de las tumbas descuellan John Sheffield (1648-1721) con *The Temple of Death* (1695), John Cutts (1661-1707) con *On the Death of the Queen* (1695), John Hopkins (1675-?) con *The Victory of Death* (1698) y Thomas Parnell (1679-1718) con su *A Night Piece on Death* (1715)^{7 8}. A este

tumbas es original del siglo dieciocho inglés, a pesar de que haya claros indicios de ‘intertextos’ precedentes en la llamada ‘melancolía isabelina’ presente en poetas como John Donne o Edmund Spenser” (López-Folgado, 2012).

⁵*Meditations among the Tombs* (1746) de James Hervey se plantea como una excepción, ya que la trama descriptivo-reflexiva tiene lugar a plena luz del día. El elemento de la nocturnidad aparece cuando el narrador se sumerge en las vetustas y enlutadas bóvedas del sótano de la iglesia que visita en el lejano pueblo de Kilkhampton. Ésta contagia al poeta solitario de melancolía y lo prepara para la introspección privada sobre la muerte, “the reward that the graveyard poet acquires from his experience is to master the art of dying” (Parisot 2011: 96). En dicha reflexión, la aprensión y el sufrimiento que lo envuelven se desvanecen al hallar consuelo en el reencuentro con Dios, que juzgará al atormentada alma y con júbilo le ofrecerá la inmortalidad.

⁶ Se especula que el corpus literario de la “Graveyard School” es afín a la realidad y, por tanto, hace frecuente alusión a la partida de los más allegados de los poetas. Así, John Draper explica de “Elegy Written in a Country Churchyard” que “[it] is feasibly the culmination of several poetic responses to the death of Richard West” o que *The Grave* “was an elegy on his [Robert Blair’s] father”, (Draper 1967: 226).

⁷ Se dice que Parnell acostumbraba a dar paseos, acompañado por la soledad de la oscuridad de la noche, por el cementerio, y entre los moradores en sus tumbas, que le instigan a meditar sobre el carácter universal de la muerte, la resignación a la inevitable hora, la inmortalidad del alma y la futilidad de las ceremonias fúnebres, “La vue des tombeaux lui suggère des réflexions sur l’égalité des hommes devant la

último se le reconoce como el máximo representante de los comienzos de la “Graveyard School”, puesto que firmemente responde a la estética desarrollada por esta escuela.

A Night Piece on Death se considera el primer poema que resume los elementos referidos, que se aglomeran en un único enigma, la tumba. Así, se desprende de los siguientes versos:

*And think, as softly-sad you tread
Above the venerable Dead,
Time was, like thee they life possess,
And Time shall be, that thou shalt Rest.
Those graves, with bending osier bound
That nameless heave the crumbled ground,
Quick to the glancing thought disclose,
There Toil and Poverty repose.
The flat smooth stones that bear a name,
The chisel's slender help to fame.*

(Th. Parnell, *Night Piece on Death*, vv. 25-34).

El poeta juega con una panoplia de imágenes lóbregas como la sosegada perfección de la belleza del manto de la noche con su misterio y tristeza a la timorosa luz de la pálida luna (Reynolds 1909: 70), esgrimiendo la Naturaleza como instrumento que acucia al observador a la contemplación. El “yo poético” halla su fuente de inspiración en las vívidas impresiones que el trasfondo natural mortuario le presenta a sus sentidos para subyugarlas a los recodos del mundo interior del sujeto/poeta. Parnell concluye con el consuelo de la salvación cristiana, bañando a la voz poética en un arca de fenómenos naturales desconcertantes, en el que la muerte se materializa como reina que augura un final apoteósico en un escenario de aislamiento y pesadumbre, que induce a una meditación teñida de oscuridad, melancolía y desasosiego.

Entre los modelos que desarrollan esta modalidad destaca el poeta inglés Robert Blair (1699-1746) con “The Grave” (1743), en el que evoca a la muerte y se cimienta en el dogma religioso mediante la contemplación de la tumba de una figura errante en un paisaje desolado y aislado. De igual modo, el prosista y clérigo James Hervey, (1714-1758), en su epístola *Meditations among the Tombs* (1746), esgrime el cementerio de una iglesia de aldea abandonada como escenario mortuario. Para

mort, la résignation nécessaire à l'heure suprême, l'immortalité de l'âme, la vanité des rites et des pompes funébres” (Van Tieghem 1921: 12).

⁸ No obstante, se han registrado otros posibles antecedentes tales como el poeta metafísico galés Henry Vaughan (1622-1695), “The Charnel-House”, John Rawlet (1642-1686), *Midnight Meditations* (1687), Thomas Flatman (1637-1688), *A Dooms-Day Thoughts* (1659) y Isaac Watts (1674-1748), “Death and Eternity”, (García Peinado 2007: 2).

Hervey, este lugar sombrío es lo sumo de lo sagrado, puesto que instiga al visitante a reflexionar sobre la banalidad de la vida terrenal y la salvación/condena del espíritu. En último término, el poeta inglés Thomas Gray (1716-1771) con su “Elegy Written in a Country Churchyard” (1751) se traslada a un entorno aislado y agreste para ponderar sobre las verdaderas riquezas de la vida humilde en contraposición con la degeneración de la artificialidad de la gloria efímera de la urbe. Ante la tumba de un noble servidor de la obra divina de la Naturaleza, Gray celebra la simplicidad de la vida rural como remedio para el alma encarcelada de la corte, único sendero que conduce a la felicidad eterna.

2. Antecedentes de la elegía

La elegía (*elegia* en latín o *elegos* en griego) se ha definido como “a song of lamentation, especially a funeral ode” (Houlbrooke 1998: 327). Se fundamenta en la enjundia de las primeras elegías griegas normalmente acompañadas por las notas del oboe doble o *aulos*, que hacen eco de la epistemología del término, es decir, expresan el lamento por la pérdida de un ser con renombre social y el consuelo para el difunto, “In antiquity, *elegi* were originally funerary laments” (Grafton *et alii*. 2010: 303).⁹ Sin embargo, ésta no se circunscribe a esta función exclusivamente, por lo que se encuentran aquellas de índole marcial y amorosa, política y moral, como exponen los críticos John Frow, “the elegy has a very specific life as a kind of sardonic love poem”, (Frow 2006: 131) o Peter Sacks, que comenta que la elegía aborda un vasto abanico de temas, tales como los epigramas marciales o la filosofía política, “commemorative lines, or amatory complaints” (Sacks 1985: 2).¹⁰

2.1. La elegía fúnebre y la “Graveyard School”

La literatura vernácula europea alcanza su ápice a partir del siglo XVI, en el que la elegía retoma a la idea de lamento o *mourning*, “after the sixteenth century, [the elegy] was that of a poem of mortal loss and consolation” (Sacks 1985: 3), lo que derivaría en el poema de carácter fúnebre a favor de la expresión libre del sentimiento de dolor hacia cualquier fallecido querido. De igual forma, en la elegía renacentista se alaba al exánime y se subraya el consuelo (rememoración) de que el

⁹ El *aulos* está relacionado con las *giggras* fenicias, flautas que hacían sonar su melodía en los rituales funerarios en honor a Adonis. A su vez, éstas derivan de los instrumentos de viento asociados con el plañido por Osiris, dios egipcio de los muertos. Los griegos crearon un mito sobre este instrumento musical con la leyenda de Pan y Syrinx, en los que se materializa el lamento y el consuelo; de ahí el himeneo entre el dios griego de la pena y la flauta, característico de la poesía elegíaca pastoril, según explicita Gail Holst-Warhaft (Holst-Warhaft 2005: 57).

¹⁰ La elegía clásica sufre una serie de alteraciones en su patrón rítmico al ser adaptada a las particularidades de la poesía inglesa (el pentámetro yámbico por antonomasia), así como en lo relativo a la temática, ésta “usually expresses the sorrow of immediate loss rather than the permanent aspects of grief (...) [it] has usually been associated with death, and most especially the death of some particular individual” (Draper 1967: 7).

difunto será gratamente recompensado por el divino Hacedor y su nombre y gloria permanecerán en la memoria por siempre.¹¹

En el siglo XVII, este tipo de elegía gira en torno al epitafio, al epicedio, la oda y al sermón fúnebre de tono puritano, los cuales gravitan en la lamentación, el elogio al difunto y el consuelo tras la muerte. Esta se describe como un repliegue doctrinal de homilía que aviva los principios del puritanismo, esto es, el Pecado Original, la depravación y condena terrenal, y la salvación de tan sólo los elegidos por Dios, quien juzga sus obras en vida, las cuales los han hecho meritorios de la gloria celestial. De semejante manera, brilla por la presencia de un timbre melancólico, así como por las recurrentes imágenes de la muerte y la descomposición del cuerpo humano. Según Draper (1967: 8)

It is usually inspired by the death of a single person; and its images and ideas are borrowed from the Christian sepulchre and from Christian theology rather than from the stock of Roman mythology or of pastoral convention.

La elegía fúnebre cuenta con las siguientes vetas temáticas: la miseria del hombre, la brevedad y la banalidad de la existencia, la fusión entre el didactismo, el credo y lo sublime, con el objeto de insuflar en el lector el sentimiento de arrepentimiento, la reflexión sobre el Juicio Final, la condena eterna y la salvación espiritual.

En relación a su estructura, ésta sigue un esquema fijo, comenzando con una detallada descripción del paisaje natural mortuorio que propicia el sentimiento del horror y la meditación privada posterior del “yo poético” en una simbiosis íntima con la Naturaleza. La escena mortuoria bebe de las fuentes clásicas la prosopopeya de la tradición pastoril, la descripción vívida y fidedigna de los elementos naturales, el retiro y la aflicción que emanan del cobijo de la atmósfera campestre, envolviéndolos en un aire sombrío para evocar un sentimiento sobremanera melancólico, propicio para la reflexión sobre la muerte.

Como ejemplo prestado de los poetas latinos que despliegan la elegía clásica y que se ajusta al cariz lúgubre, la Naturaleza de bosques idílicos se cubren de cipreses

¹¹ El crítico George Pigman señala que la elegía fúnebre en el Renacimiento inglés debería entenderse como la manifestación del lamento hacia el difunto, en la que “praise is [not] the primary function and it is more comprehensive to conceive of elegy as a representation of the process of mourning” (Pigman 1985: 40), de modo que el poema establece un estrecho vínculo de catarsis entre el autor y el lector. Sin embargo, Hardison arguye que “praise is the essential element of the form (...) Naturally, the balance between praise, lament, and consolation varies with individual elegies, but in the majority, the first is dominant and the latter two subordinate”, (Hardison 1962: 115). El lamento se contrapone a lo que se pretende con elogiar en este subgénero fúnebre, esto es, mermar el horror de la muerte y adoctrinar al hombre en las virtudes espirituales, ya que durante el siglo XVI, no sólo el plañido por el difunto es directamente proporcional al sentimiento de tristeza, signo de irracionalidad, que no debe desbordarse, sino también exhortar a los devotos para que imiten a los mercedores de la gloria, “to imitate the saints and patriarchs of their [Elizabethan] emergent tradition” (Houlbrooke 1998: 297).

y de tejos o aparecen como parajes desolados; los arroyos susurrantes surcan dominios deshabitados y siniestros; el canto dulce de las pequeñas aves se reemplaza por el de los pájaros de mal agüero como la lechuza o el búho; de este modo, se recrea un universo sinuoso que atrapa al alma compungida del poeta meditativo:

Además, el poeta de la elegía fúnebre esgrime numerosas alusiones al cuerpo en descomposición para después dedicarse a la descripción de las iglesias góticas en ruinas, tumbas y cementerios (de aldea) que, por lo general, se bosquejan cubiertos de musgo e hiedra. Tras esta vívida recreación tenebrosa, el “yo” errabundo, que permanece en un letargo melancólico por el efecto del paisaje, cavila sobre la subordinación de la materia al estado de descomposición, a la mutabilidad y a la inexistencia mediante la descripción de la podredumbre y la fragilidad de la idiosincrasia del hombre para subrayar el aspecto imperecedero del alma y su liberación tras la defunción.

Finalmente, concluye con el panegírico del difunto, en el que se alaban las virtudes por las que se hace meritorio de la recompensa celestial, además de presentar las circunstancias de su defunción, “a panegyric of the dead and a declaration of his heavenly reward” (Draper 1967: 8). Esta recompensa ocupa el centro del poema “[por lo que] se la rodea de pomposo ritual, para complacencia en general del propio lector” (García Peinado y Vella 2007: 58).

El colofón se entiende como la parte reflexiva y moral en la que el poeta se sumerge en meditaciones melancólicas de índole religiosa, temática que también se ha extendido a lo largo de la pieza: la muerte, el Juicio Final, la condena eterna o la salvación del alma, castigando la materia y cualquier forma de explicación racional de la realidad física, anteponiendo la creencia como ápice del entendimiento entre el microcosmos del hombre y el macrocosmos del poder divino.

En la creación poética de principios del siglo XVIII, la melancolía se fragua con la convención puritana del menosprecio por el mundo terrenal y los horrores de la condena del alma, el mal patológico descrito por Robert Burton (*The Anatomy of Melancholy*, 1621) y la complacencia que se sucede de la instrucción y de la contemplación durante el letargo melancólico que se puntualizan en “Il Penseroso” de John Milton (1608-1674) y, en última instancia, una óptica de corte neoclásica de la muerte, la soledad o el retiro de la mundanal urbe y el descontento por la existencia que previamente habían pergeñado los autores latinos.

Estas características, junto con las particularidades idiosincráticas del verso mortuorio de la elegía fúnebre, evolucionan en la tesitura de la primera mitad del siglo XVIII que estriba en las principales cualidades distintivas de la “Graveyard School”, la transitoriedad de la fama y la vida, el deleite que se deriva de la soledad y del aislamiento, y la inexpugnable muerte. A éstas se adiciona el lienzo de un mundo de castillos derruidos por el tiempo, catedrales góticas desmoronadas, abadías e iglesias en ruinas, sombríos cementerios y osarios a la luz de la medianoche que dejan vislumbrar los estragos de la descomposición de la materia y la aridez de la adusta muerte, elementos e ideas que constituirán los pilares de la

novela gótica de las últimas décadas de este siglo. De manera similar, perpetúa la aleación entre las descripciones paisajísticas y el subjetivismo, así como también el didactismo religioso y las reflexiones críticas a la esfera social.

El subgénero elegíaco funerario se revitaliza y masculiniza en el siglo XVIII, lo que repercute en la esfera pública en cuanto a que la puesta en boga de la manifestación directa de los sentimientos melancólicos ejerce un gran impacto en el plano socio-cultural dominado por el hombre: “The Enlightenment shift toward the masculine gendering of mourning (...) accompanies a strengthening conviction in the public significance of mourning.” (Schor, 1951: 19).¹²

Asimismo, la elegía como modalidad de mecenazgo, de acuerdo con la tradición clásica, ve peligrar la sacralización de la élite social. Como ejemplo ilustrativo de esta predilección por la exteriorización de las pasiones y la denuncia de la futilidad de la adulación de la poesía fúnebre clásica descuella Thomas Gray con “Elegy Written in a Country Churchyard”, en la que el poeta centra su atención en el sollozo por los “rude forefathers of the hamlet” o en aquél que:

*Mutt'ring his wayward fancies he would rove,
Now drooping, woeful man, like one forlon,
(...)
Here rests his head upon the lap of Earth.*
(Th. Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard”,
vv. 16-17 y v. 117).

Por lo tanto, la elegía fúnebre se concibe como un vehículo que inculca e ilustra las virtudes humanas para obtener una fructuosa repercusión en la esfera pública de modo que se ensalzan la inocencia y la simplicidad de la vida rural, la complacencia del amor y la amistad, y la futilidad del noble linaje. Este cambio se sucede en el fenómeno de la empatía y del subyacente sentido moral que reivindican Adam Smith, el conde de Shaftesbury y el economista y filósofo irlandés Francis Hutcheson (1694-1746), padre de la Ilustración escocesa. Este sentido y sensibilidad deben democratizarse para la comunidad, en la que se incluyen también los sectores humildes y marginados por la sociedad urbana: “Smith’s theory [*The Theory of*

¹² A finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, el ocaso de la elegía fúnebre puede explicarse mediante las palabras del clérigo, académico y poeta inglés Joseph Trapp (1679-1747), quien escribe sobre ésta que, al igual que la poesía, debe estar sujeta a las máximas del poeta lírico y satírico latino Quinto Horacio Flaco (65-8 a. de C.), es decir, *Aut prodesse volunt, aut delectare Poetae*; un poeta debe instruir o deleitar, o ambas cosas a la vez. No obstante, señala que solamente la épica y la tragedia, sublimes géneros de la virtud espiritual y moral y el perfeccionamiento del hombre homenajean el equilibrio de esta formulación prescriptiva clásica, “End of Poetry, which is generally reckoned twofold, viz. To instruct and to please (...) Poetry was design’d for the Pleasure and Improvement of Mankind (...) for we don’t pretend that Epigram, Elegy, Song, and the like, conduce much to the Improvement of Virtue” (Trapp 1742: 24-25). Por el contrario, la elegía estimula las pasiones en demasía por lo que incluso Trapp la etiqueta como un modo poético que valoriza las cualidades femeninas de la poesía (Schor 1951: 22).

Moral Sentiments] suggests that the dead become, as it were, the gold standard for the circulation of sympathies within a society” (Schor 1951: 20).

De forma paradójica, la idea de homogeneidad social que se plasma en la elegía dedicada a los miserables y que cautiva al enriquecido alter ego hace que el abismo económico entre las clases se haga aun más profundo, puesto que el antiguo régimen pseudo-feudal se resiste a ser completamente sustituido por los primeros pasos de la democratización.

3. Análisis de “Elegy Written in a Country Churchyard”

“Elegy Written in a Country Churchyard” refleja la verdad universal, la muerte, en un entorno familiar en el que el lector reconoce a su alter ego, y que “connects the personal feeling of the poet to this universal feeling [feeling towards the death] of all mankind” (Golden 1964: 66). Asimismo, el poema se clasifica en la denominada por Samuel Johnson como *local poetry* o *landscape poetry* y como apunta el crítico Henry Weinfield (1991: 43)¹³ “*Topographical poetry* [in which] the description of a particular landscape (...) gives rise to a particular set of reflections”.

Para la estructura de “Elegy Written in Country Churchyard”, Frank Ellis (1968: 66) propone el siguiente esquema, en el que se descubre un patrón sistemático de alternancia entre pasajes descriptivos y meditativos que hacen alusión a la poesía natural heredada de James Thomson con la que la voz poética comulga en su estado contemplativo:

Description: the churchyard (1-16)

Reflections on the scene:

- a. The rural life which the dead no longer enjoy (17-28)
- b. Admonition to the “Proud” not to mock the graves (29-44)
- c. Since wasted opportunities for good (45-65)
- d. Are balanced by wasted possibilities for evil (66-76)

Description: the rude gravestones (77-84)

Reflections on the “psychology” of dying (85-92)

Description: the Stonecutter’s life and death (93-116)

Reflections on the Stonecutter—the “Epitaph” (117-128)

¹³ Las características propias de la estética melancólica de la primera mitad del siglo XVIII, es decir, “the thought of death, suicide, physical decay, the same complaint of the vanity of life, the same professed admiration for solitary retirement” (Golden 1964: 68) hacen eco de la temática y del escenario de poemas de la tradición clásica, así como también del análisis y de la lectura de la melancolía como un mal físico-espiritual que abate el equilibrio entre las partes del hombre del XVII. Mas la figura referente sobre el tratamiento de esta aflicción en la poesía es el poeta inglés John Milton que en su poema “Il Penseroso” dota de connotaciones positivas a la musa del alma solitaria, la melancolía. Como se verá, Thomas Gray se sirve de una armónica relación entre la melancolía “negra” que se sucede de la noción ofrecida por Robert Burton y la modalidad de la Poesía de las tumbas y la melancolía “blanca” que suple a “Il Penseroso”.

Thomas Gray sustituye de forma pausada el idílico retiro realista en la alborada de la Naturaleza de las *Geórgicas* virgilianas por los dominios desabrigados del cementerio rústico de la aldea, el *locus eremus* —repleto de viejas y córvidas hayas y cipreses como portal a la esfera espiritual—, el descenso a las tumbas de los antepasados aldeanos y lectura de sus epitafios, que revelan el tenor elegíaco del lamento del subgénero de la elegía fúnebre. El mérito del poema reside en poner de manifiesto la humildad, la pureza y la simplicidad de la vida rural, así como, ensalzar “the virtues of humility, disinterestedness, simplicity, and innocence” (Shenstone 1822: 42). El timbre melancólico despliega el oscuro cuadro de la muerte universal, el menosprecio por la existencia terrenal o *contemptus mundi* y el valor efímero de la fama heroica (poética), temática en la que se vislumbra la incertidumbre que persigue a Thomas Gray o el *poeta ignotus* de la obra para obtener una posición notoria en la tradición literaria, así como el destino incierto de la poesía inglesa del Neoclasicismo en una época de cambios en todos los planos sociales:

The result is a kind of compensation granted to the later poets as the proximity of encompassing death eases the burden of past greatness and the giants of the tradition are similarly chastened by their new vulnerability as the “rude Forefathers” of the poetic hamlet.
(Mileur 1987: 120).

La desaparición gradual de la poesía de la arcadia clásica de cariz bucólico a medida que avanza el siglo XVIII se debe a “the humanitarian outlook” (Poggioli 1975: 31) que define a la cultura de la sensibilidad —de la observación y el sentimiento— en cuanto a que surge el impulso de empatizar con la silenciada clase campesina, “the idea of material progress” (*ibidem*), que favorece la discrepancia entre los órdenes de la sociedad inglesa y, por defecto, fomenta el sentimiento de avenencia, y “the scientific spirit and artistic realism” (*ibidem*), que resulta de los factores anteriores, por medio del cual se denuncia la realidad del empobrecimiento del subordinado al influjo de la hegemonía.

La predilección por el realismo del mundo silvestre, en el que reina la armonía, y por el estado más humilde del ser humano, se aprecia con la tendencia a la fiel descripción de los oficios del mundo rural, en el que el individuo participa activamente en la Naturaleza, evocando empatía hacia el “otro” silenciado de la sociedad. A este tenor, se considera pertinente la siguiente estrofa de “Elegy Written in a Country Churchyard”:

“Elegy Written in a Country Churchyard” de Thomas Gray: una visión fúnebre de la melancolía

*Oft did the harvest to their sickle yield;
Their furrow oft the stubborn glebe has broke;
How jocund did they drive their team a-field!
How bow'd the woods beneath their sturdy stroke!*
(*ibidem*, vv. 25-28).

Como sucesor de Robert Blair o Edward Young, autor de *The Complaint; or Night Thoughts on Life, Death and Immortality* (1743), Gray recurre a las características de la “Graveyard School” para emplazar a su “yo poético” en un entorno de transitoriedad (el despuntar de la noche, la oscuridad y el alba, reminiscencia a su vez del ciclo de las estaciones virgiliano), pincelado con un tenor lúgubre que le instiga a reflexionar sobre la insignificancia de la existencia material, la mortalidad y la magnánima esencia divina del macrocosmos celestial, la inmortalidad. De igual manera, en el poema se observan los lazos que la unen a la elegía fúnebre, la génesis de esta estética poética. Esta modalidad se embebece de la nostalgia, la empatía y el sentimentalismo, así como de las meditaciones sobre temas macabros, sobre el hecho de que la adversidad es el fin de la vida mundana y de que la verdadera recompensa o consuelo reside más allá de la muerte, percibida como una experiencia sublime en el encuentro del alma con el Hacedor Supremo. A esto se adscribe la aproximación unificadora, descriptivo-reflexiva de la Naturaleza que introduce el poeta escocés en *The Seasons* como ya se ha referido en párrafos anteriores.

Este peculiar trasfondo descriptivo cautiva a la voz poética errabunda y afligida para prepararla para la introspección personal y la reflexión sobre la muerte y la salvación / condena de la esencia del hombre. Este enfoque actúa como vehículo mediador para la reconciliación entre la experiencia íntima del artesano (“yo poético”) con el lector (la humanidad) a modo de catarsis universal, fiel a la función del sermón y la elegía fúnebre.

De este modo, Gray esgrime una serie de imágenes lóbregas del reino natural, una escena de aislamiento y pesadumbre, que inducen a una meditación rociada de oscuridad, melancolía y desasosiego. El poeta concluye con el consuelo de la salvación como instrumento que instiga al “yo poético” observador a la contemplación. Fidedigno a esta modalidad, en la obra se destaca el lienzo agreste que se cubre con las tinieblas de la noche. Las imágenes del *ubi sunt* de la poesía pastoril se envuelven de un manto silvestre corroído por el paso del tiempo, la soledad y la podredumbre; el *locus amœnus*, de placidez y tristeza, se transforma en un *locus eremus* amparado por el *memento mori*, el recordatorio de la inevitabilidad, universalidad de la muerte y la fugacidad de la vida y, por último, el *contemptus mundi* o menosprecio hacia la vida terrenal por su esencia efímera se hace presente para enfatizar que el verdadero conocimiento se manifiesta mediante la esencia imperecedera de la creación divina y su agente creador.

Se consideran pertinentes las siguientes estrofas:

*Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn still holds,
Save where the beetle wheels his drowning flight,
Drowsy tinklings lull the distant folds.*

*Save that from yonder ivy-mantled tower,
The moping Owl does to the Moon complain
Of such as, wandering near her secret bower,*

Molest her ancient solitary reign.

(*ibidem*, vv. 5-12).

*The boast of heraldry, the pomp of power,
And all that beauty, all that wealth, e'er gave,
Await, alike, th' inevitable hour;—
The paths of glory lead but to the grave.*

(*ibidem*, vv. 33-36).

Como afirma Peter Sacks, “Gray’s *Elegy Written in a Country Churchyard* in fact belongs to the kind of elegy” (Sacks 1985: 131), puesto que es un poema de lamento y consuelo por la defunción universal del individuo, de una clase social en concreto, y en particular de un joven al que la musa de la inmortalidad, la fama, y la riqueza no le han bendecido en su corta existencia.¹⁴

De la elegía fúnebre, así como de la Poesía de las tumbas, Thomas Gray se nutre del tenor melancólico funerario que emana de las recurrentes imágenes de la muerte y del *leitmotiv* de la miseria del hombre, la brevedad y la banalidad de la existencia, además del carácter instructivo de las enseñanzas sagradas y de la reflexión sobre el Juicio Final, la condena eterna y la salvación espiritual (melancolía religiosa).

“*Elegy Written in a Country Churchyard*” hereda, igualmente, la estructura de este tipo elegíaco:

It has a long, generalized introduction that prepares the reader for the elegiac mood. It follows this with the lament for a melancholy youth; and finally ends (...) with an epitaph. (Draper 1967: 310).

¹⁴ Sacks arguye que se lamenta la muerte del poeta, Gray, que se vela detrás de una voz poética asociada con la identidad del joven campesino del epitafio, “*The Elegy* mourns a particular death, albeit imaginary, is that of the poet himself (...) a desire for remembrance. And this is accordingly followed by a projection of the poet’s death, a projection that includes a local swain’s account of the poet’s life and burial, together with a representation of the epitaph written by the poet himself” (Sacks 1985: 310).

El poeta comienza con una rigurosa descripción del paisaje natural, en la que el atardecer anuncia las tinieblas de la noche y vaticina el cariz mortuorio de las estrofas posteriores, lo que propicia la meditación del “yo poético” melancólico en una simbiosis privada con la Naturaleza. Los dominios campestres familiares se convierten en un *locus* deshabitado en el que abundan las ruinas; este paraje se embriaga del canto o lamento de pájaros de mal agüero como la lechuza, ave nocturna que presagia la muerte, a la luz de la luna.

La soledad y el majestuoso silencio de los alrededores de la aldea son irrumpidos por el revoloteo del abejarrón y el tintineo complaciente de los cencerros de los distantes rebaños a la puesta del sol. El ocaso recibe la entristecida queja de la afligida lechuza en la inmensidad callada de la noche. El “yo poético” recrea un ambiente más tenebroso mediante la introducción de criaturas nocturnas, ruinas de antiguos templos y la luz sobrecogedora del astro plateado, que anuncia el descenso final hacia la tumba, la oscuridad eterna de la muerte y el sentimiento de *timor mortis* presagiado:

*Save that, from yonder ivy-mantled tower,
The moping Owl does to the Moon complain
Of such as, wandering near her secret bower,
Molest her ancient solitary reign.*
(Th. Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard”,
vv. 9-12).

El verso decimosexto deja entrever la universalidad de la muerte, la vida (la voz poética y los aldeanos se construyen como metáforas de la existencia humana que sucumben ante la inevitable muerte) y de la sensibilidad (el interés por la clase baja y silenciada). Para ello, la atmósfera se torna melancólica “and the ‘narrow cell’ the sphere, of Man. Each rude forefather of the Hamlet has become a type for humankind” (Glazier 1968: 37):

*Beneath those rugged elms, that yew-tree’s shade,
Where heaves the turf in many a mouldering heap,
Each in his narrow cell for ever laid,
The rude forefathers of the hamlet sleep.*
(*ibidem*, vv. 13-16).

En la sucesión de las estrofas octava a onceava se introduce la división de clases o dialéctica de la jerarquía social. Los que se asientan en la urbe se contraponen al estamento agrario, la corte vs. el vulgo que mora en la Naturaleza. A cada estamento se le atribuye un sentido moral y determinados valores/ virtudes. Esta distinción se define como la polaridad entre la riqueza, la fama y la existencia/ la pobreza, la oscuridad y la alienación social como “the problem of death-in-life” (Weinfield 1991: 62).

La comunidad cortesana se caracteriza por la Ambición y la Grandeza, concebidas como aquellas pasiones y causas que empujan al individuo a la acción. Éstas se transforman en entidades abstractas que definen el *status quo* de la sociedad. Los grandiosos y ambiciosos habitan un reino que no se extiende más allá de las fronteras de una existencia rociada por el brillo de las riquezas materiales.

Sin embargo, la vida terrenal para esta ralea privilegiada, al igual que ocurre con sus opuestos, se convierte en una trayectoria banal e irónica, que finaliza con el mutismo de los honores, de la memoria y de la adulación recibidas porque "The paths of glory lead but to the grave" (Th. Gray. "Elegy Written in a Country Churchyard", v. 36). A partir de la estrofa novena, la voz poética hace alusión directa a la muerte, gran nivelador universal, dejando atrás el eufemismo del sueño o del descanso de los primeros versos con el que se había referido a la muerte y con el que ha suplido al poema de cierto grado de incertidumbre.

Con esta reflexión se advierte que ni la Ambición ni la Grandeza, la belleza y la alta alcurnia menosprecien con sus burdas mofas los fértiles esfuerzos y sencillos deleites de los aldeanos que, aunque de nula importancia a los ojos de los cortesanos, no se han entregado a la corrupta lisonja ni a la pasajera gloria pese a su inapelable destino, ya que éstos diseñaron un designio que ha limitado sus libertades. Asimismo, se revela a modo de advertencia que la fama y la riqueza, las cuales prometen la inmortalidad, son fugaces compañeras de la incredulidad del hombre, al que abandonan en el lecho de muerte:

*Let not Ambition mock their useful toil,
Their homely joys, and destiny obscure;
Nor Grandeur hear, with a disdainful smile,
The short and simple annals of the poor.*

*The boast of heraldry, the pomp of power,
And all that beauty, all that wealth, e'er gave,
Await, alike, th' inevitable hour;—
The paths of glory lead but to the grave.
(*ibidem*, vv. 29-36).*

El crítico Roger Lonsdale remarca que Thomas Gray "had used appropriate images (...) to describe how natural potential could be stunted by lack of education and a tyrannical government. (Lonsdale 1987: 20).

En esta estela, se enaltecen las supuestas cualidades de los aldeanos, "the unrecognized talent [which] abounds" (Starr 1968: 11), para las que Gray se sirve de cálidas y sombrías metáforas con las que define a los rústicos cuales gemas ocultas por su rango y escondidas en las profundas cuevas del océano, cuales flores desdeñadas por altaneras miradas o cuales nobles corazones que hubieran esparcido bonanza por sus dominios; estas virtudes los hubieran emplazado en la cúspide, en la memoria y la popularidad si su sino (o su condición social) lo hubiese permitido.

Estos aldeanos han dejado tras ellos un tiempo pretérito siempre vivo en los anales de la historia, mas se anhela que se hubiera podido “read their history in a nation’s eyes” (Th. Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard”, v. 64):

*Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathom’d caves of ocean bear;
Full many a flower is born to blush unseen,
And waste its sweetness on the desert air.*

(*ibidem*, vv. 53-56).

“And read their history in a nation’s eyes” (Th. Gray, “Elegy Written in a Country Churchyard”, v. 64) pincela una nueva problemática: el lazo entre la arrogancia del poder y la ejecución del mal y del vicio. Este verso cierra la dialéctica de la inexistencia-existencia. Para ello, *read* (leer, discernir) se convierte en el vehículo para vencer el obstáculo de la muerte, el vacío y la completa desaparición, “the act of Reading (about) oneself is tantamount to a triumph over death” (Weinfield 1991: 104).

Como consecuencia directa de la posición periférica de la inexistencia que marca a la clase campesina, los aldeanos se benefician de los valores morales que se desprenden de la condición que los circunscribe, por lo que se observa que la virtud heroica presuntamente atribuible al hombre de ciudad se ha invertido y asignado al estrato marginado, capaz de proseguir su sendero sin mancillarse con los frutos de la Ambición, el Orgullo y la Grandeza.

“*Some hoary-headed Swain*” abre su monólogo que da identidad individual al *thee* del apóstrofe de la estrofa con la narración de la vida y las dudosas circunstancias que condujeron a un joven anónimo aldeano a su muerte. El anciano comienza su relato con una serie de pasajes descriptivos sujetos a la convención pastoril del *locus amœnus*, que acentúan la idiosincrasia contemplativa, melancólica y solitaria del muchacho que constantemente busca refugio, “To meet the sun upon the upland lawn” (Th. Gray, “Elegy written in a Country Churchyard”, v. 100), o consuelo en un entorno natural que armoniza con su estado interior y que recuerda al retiro idílico clásico, “(...) would he stretch, / And pore upon the brook that bubbles by” (*ibidem*, vv. 103-104).

En el último cuarteto, la Naturaleza se torna de nuevo lúgubre y este añoso relatador concluye sus palabras revelando que el desdichado se encontró con su horrible fin tras su ascenso solitario por el sendero de la vida. El anciano versa sobre la ilusión del eclipse de la distinción social en una atmósfera de *concordia discors* y de la posibilidad de la existencia en *communitas* en dicha esfera. Asimismo, dirige su atención a cualquier transeúnte (lector) para que lea y conozca el significado de la tumba: el perenne reposo de la corporeidad, la vanidad, la banalidad y de la pompa en el microcosmos tangible:

*Haply, some hoary-headed swain may say:
 "Oft have we seen him, at the peep of dawn,
 Brushing, with hasty steps, the dews away,
 To meet the Sun upon the upland lawn.*

*"There, at the foot of yonder nodding beech,
 That wreathes its old fantastic roots so high,
 His listless length, at noontide, would he stretch,
 And pore upon the brook that bubbles by.*

*"Hard by yon wood, now smiling, as in scorn,
 Muttering his wayward fancies, he would rove;
 Now drooping, woeful, wan, like one forlorn,
 Or craz'd with care, or cross'd in hopeless love.*

*"One morn, I miss'd him on the 'custom'd hill,
 Along the heath, and near his favourite tree;
 Another came,—nor yet beside rill,
 Nor up the lawn, nor at the wood, was he;*

*"The next, with dirges due, in sad array,
 Slow through the church-way path we saw him borne.
 Approach and read, (for thou canst read) the lay,
 Grav'd on the stone beneath yon aged thorn."
 (ibidem, vv. 97-116).*

En los versos que cierran el poema resuena el tañido fúnebre de las campanas que se auguraba en el primer cuarteto con la descripción de un paisaje de tonalidades aún cálidas y de una melancolía todavía dulce, de un aire solemne que ahora se tiñe de la melancolía sombría de la muerte, de modo que así se culminan las reflexiones del "yo poético". No obstante, este tono lúgubre se vuelve a tornar templado ya que, "the paths of moral choice [of religious faith in God and not of worldly success] lead beyond the grave" (Weinbrot 1991: 82), mensaje que se hace explícito finalmente en el epitafio.

Thomas Gray pone fin a "Elegy Written in a Country Churchyard" con el epitafio del joven campesino anónimo, desligado de su condición social y dissociado de la humanidad, que encarna no sólo el vulgo sino también el *lacrimae rerum* o lamento universal por la humanidad. En esta pieza funeraria se alaban las virtudes por las que el joven es meritorio de la recompensa divina, destacándose su humildad y nobleza de espíritu. Esta secuencia se interpreta como la última reflexión moral del "yo poético", mediante la cual hace hincapié en el castigo de la materia efímera y la liberación del alma de su frágil morada de aquéllos a los que la fama mundana no ha corrompido con la gloria pasajera.

Conclusiones

A modo de conclusión, la elegía fúnebre alcanza su punto de máximo esplendor en el siglo XVII y se describe como un repliegue doctrinal de homilía, que se sostiene con los pilares del puritanismo: el Pecado Original, la condena terrenal y la salvación de los elegidos por Dios, quien juzgará sus obras y dictará si son meritorios de la gloria celestial. Igualmente, este modo poético brilla por su tenor melancólico, por las recurrentes imágenes de la muerte y la descomposición del cuerpo humano. Así pues, predominan las siguientes vetas temáticas: la miseria del hombre, la brevedad, la banalidad de la existencia, la condena eterna y la salvación espiritual.

Con respecto a su estructura, la elegía fúnebre comienza con una descripción del escenario natural mortuorio; el paisaje pastoril se torna en un mundo vegetal y animal sombrío. De esta forma, se recrea un universo sinuoso que instiga al poeta melancólico a la meditación. La oscura escena se recubre de ruinas, tumbas y cementerios, reminiscencia de la descomposición y la mutabilidad de la materia. Para culminar, ésta concluye con el epitafio del difunto con el fin de celebrar aquellas virtudes que lo hacen merecedor de la recompensa celestial.

Se denomina “Graveyard School” al grupo de poetas de la primera mitad del siglo XVIII, cuyas obras son de timbre elegíaco y melancólico. Del mismo modo, éstas acusan un tono moral y profundizan en la meditación metafísica y el consuelo que la fe cristiana promete después de la muerte. La génesis de esta estética se traduce como una transformación del subgénero de la elegía fúnebre del siglo precedente.

La Poesía de las tumbas se caracteriza por un aire nostálgico, de empatía y de sentimentalismo; por la transitoriedad de la fama y la vida, el deleite que resulta de la soledad y la meditación sobre la inexpugnable muerte. El cuadro de esta temática está constituido por un mundo de castillos derruidos por el tiempo, abadías e iglesias en ruinas, sombríos cementerios y osarios en la media noche que revelan la descomposición de lo corpóreo y la inevitabilidad de la muerte. Esta estética lúgubre se distingue por la simbiosis entre la descripción paisajística y el subjetivismo, así como por el didactismo religioso y las reflexiones críticas a la esfera social.

El autor de “Elegy Written in a Country Churchyard” sigue un plan o estructura formal en el que prima la alternancia entre la descripción de la topografía y la meditación que de la observación de la atmósfera silvestre/ sepulcral emana. Thomas Gray considera la representación realista de la escena natural como un telón de fondo ornamental que fomenta la introspección y el didactismo, único fin del poema.

Acorde con esta finalidad, Gray atesora ciertos tópicos que conforman las modalidades de la tradición clásica con el objeto de adaptarlos no sólo a sus propias reflexiones, sino también a las exigencias de la amalgama literaria que tiene lugar en pleno apogeo de la denominada Edad de la Sensibilidad o Edad Post-augusta.

Para culminar, en lo relativo a la temática y al nivel interpretativo, estos aspectos gravitan sobre la miscelánea de subgéneros que se han descrito. En primer lugar, se presenta la figura del “yo poético” como observador del ciclo natural del día y la noche; la voz poética se muestra en simbiosis con el paisaje. Asimismo, se identifica con el “otro” universal y los extraños silenciados de la aldea. De forma semejante, anticipa la sucesión de reflexiones sobre la muerte que se desencadenan a partir de la contemplación fragmentaria del cosmos animal y vegetal. En las diversas secuencias meditativas se pronuncia la estricta división entre estratos sociales, la cual conlleva la dialéctica de presencia-ausencia en la que tanto los vicios como las virtudes de los alienados en los albores del ajetreo y la notoriedad de la urbe están sometidos al mutismo y no al progreso ni al mito de la inmortalidad de la fama, que nace de la participación activa en la forja de la Historia e identidad de la nación (*death-in-life* o *unfulfilled potential*). Y en segundo término, la muerte aparece como el gran nivelador universal, que ejerce su poder sobre la condición humana.

Se decodifica la dialéctica existencia-inexistencia de la distinción de clases y se desmiente el mito clásico de la existencia imperecedera en el orbe terrenal, por lo que el éxito o la presencia mundana aparecen soslayados por la única y verdadera eternidad, la gloria celestial por medio de la salvación del alma, tal y como se expone en el epitafio, en el que el “yo poético” particulariza su punto de vista y se identifica con la figura anónima de un joven (posible *poeta ignotus*) dentro de la *communitas* no privilegiada, que descuella por su idiosincrasia melancólica, sabiduría poética y religiosa. Ya que la fama, por su condición social, le cerró sus puertas, su naturaleza lo hizo meritorio del verdadero honor y renombre en el reino de los Cielos.

Bibliografía

- BLACK, Joseph, CONOLLY, Leonard, *et alii.*, “The Restoration and the Eighteenth Century”. En: *The Broadview Anthology of British Literature*, vol. A. Canada: Broadview Press, 2011, pp. 1001-1596.
- BROOKS, Cleanth, “Gray’s Storied Urn”. En: *Twentieth Century Interpretations of Gray’s Elegy. Gray’s Elegy*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1968, pp. 23-33.
- DRAPER, John, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*. New York: Phæton Press, 1967.
- ELLIS, Frank, “The Biographical Problem in Literary Criticism”. En: *Twentieth Century Interpretations of Gray’s Elegy. Gray’s Elegy*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1968, pp. 51-76.
- FROW, John, “System and History”. En: *Genre*. USA and Canada: Routledge, 2006, pp. 124-145.
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel y VELLA, Mercedes, *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: “The Graveyard School”*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2007.
- GOLDEN, Morris, *Thomas Gray*. New York: Grosset and Dunlap, 1964.

- GLAZIER, Lyle, "The Skull Beneath the Skin". En: *Twentieth Century Interpretations of Gray's Elegy*. *Gray's Elegy*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1968, pp. 33-40.
- GRAFTON, Anthony, Glenn W. Most, and Salvatore Settis, "Elegy". En: *The Classical Tradition*. United States of America: Harvard University Press, 2010, pp. 303-306.
- GRAY, Thomas, "Elegy Written in a Country Churchyard". London: John van Voorst, 1834.
- HARDISON, Osborne. B., *The Enduring Monument: A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1962.
- HOLST-WARHAFT, Gail, "The painful art: women's laments for the dead in rural Greece". En: *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*. London, USA & Canada: Routledge, 2005, pp. 31-61.
- HOULBROOKE, Ralph, "Funeral Sermons". En: *Death, Religion and the Family in England 1480-1750*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1998, pp. 295-331.
- LONSDALE, Roger, "The Poetry of Thomas Gray: Versions of the Self". En: *Modern Critical Interpretations: Thomas Gray's Elegy Written in a Country Churchyard*. New York: Chelsea House Publishers, 1987, pp. 19-39.
- LÓPEZ FOLGADO, Vicente, "Los cementerios de aldea, un paraje compartido en la literatura europea: de Thomas Gray a Leonor de Almeida y Unamuno". En: *I Coloquio de Literatura Comparada*, 2012.
- MILEUR, Jean-Pierre, "Spectators at Our Own Funerals". En: *Thomas Gray's Elegy Written in a Country Churchyard*. New York: Chelsea House, 1987.
- PARISOT, Eric, "The Historicity of Reading Graveyard Poetry". En: *Experiments in Genre in Eighteenth-Century Literature*. Gent: Academia Press, 2011, pp. 85-105.
- PIGMAN, George, "Introduction". En: *Grief and English Renaissance Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pp. 1-11.
- POGGIOLI, Renato, *The Oaten Flute: Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- REYNOLDS, Myra, *The Treatment of Nature in English Poetry*. Chicago: Chicago University Press, 1909.
- SACKS, Peter, "Interpreting the Genre: the Elegy and the Work of Mourning". En: *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Keats*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1985, pp. 1-41.
- SCHOR, Esther, "Elegia and the Enlightenment". En: *Bearing the Dead: The British Culture of Mourning from the Enlightenment to Victoria*. Chichester & West Sussex: Princeton University Press, 1951, pp. 19-48.
- SHENSTONE, William, "A Prefatory Essay on Elegy", En: *The British Poets, including translations. In one Hundred Volumes. XLVII. Shenstone*. Chiswick: C. Whittingham, 1822, pp. 63-71.
- STARR, Herbert W., "Introduction". En: *Twentieth Century Interpretations of Gray's Elegy*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1968, pp. 1-17.

- TIEGHEM, (Van) Paul, "Les précurseurs.—Les modèles: Young, Hervey, Gray". En: *La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIII^e siècle*. Paris: Slatkine Reprints, 1921, pp. 7-15.
- TRAPP, Joseph, "That Instruction is the principal End of Poetry". En: *Lectures on Poetry Read in the Schools of Natural Philosophy at Oxford*. London: C. Hitch and C. Davis, 1742, pp. 24-27.
- WEINFELD, Henry, "A Reading of Gray's *Elegy*". En: *The Poet Without a Name: Gray's Elegy and the Problem of History*. United States of America: Southern Illinois University Press, 1991, pp. 43-150.