

Í Elogy Written in a Country Churchyard de Thomas Gray: una propuesta de traducción

Rosalía Villa Jiménez
Universidad de Córdoba
z52vijir@uco.es

Fecha de recepción: 03.08.2016
Fecha de aceptación: 24.02.2017

Resumen: Trabajo que versa sobre uno de los poemas más célebres de la obra de Thomas Gray, "Elogy Written in a Country Churchyard". Perteneciente a la denominada "Poesía de las Tumbas", este poeta se encuentra a caballo entre la tradición neoclásica y la estética romántica que empieza a cultivarse en la segunda mitad del siglo XVIII. En esta vertiente de estela creativa prerromántica, Gray ahonda en temas universales como la muerte, con un estilo complejo, y mediante la evocación del sentimiento melancólico.

Palabras clave: "Poesía de las Tumbas", elegía fúnebre, "Elogy Written in a Country Churchyard".

"Elogy Written in a Country Churchyard" by Thomas Gray: translated from English into Spanish

Abstract: The present paper focuses on Thomas Gray's "Elogy Written in a Country Churchyard". Fitting into the so-called "Graveyard School", Gray's melancholy masterpiece shows traces of both the patterning of Neoclassicism and the romantic aesthetics, which starts to emerge in the mid-eighteenth century. The pre-romantic poet covers universal topics, such as death, using an adorned style and elevating the melancholy feeling.

Key words: Graveyard School, funeral elegy, "Elogy Written in a Country Churchyard".

Sumario: 1. La *Graveyard School* o "Poesía de las Tumbas". 1.1. Antecedentes: la elegía fúnebre y la elegía pastoril de corte realista. 2. Thomas Gray: el autor y su obra. 3. Propuesta de traducción "Elogy Written in a Country Churchyard" de Thomas Gray.

1. La *Graveyard School* o *Í Poesía de las Tumbas*¹

Este apartado ocupa los fundamentos sobre los que se asienta la estética de la modalidad de la *Poesía de las tumbas*, de la que transpira la melancolía de cariz lúgubre y el didactismo religioso distintivo de una época de escepticismo, de revolución científica y de industrialización.

1.1. *Antecedentes: la elegía fúnebre y la elegía pastoril de corte realista*

El marco religioso del siglo XVII se configura a favor del dogma protestante, en el que se sustituye la institucionalización y la formalización de los preceptos calvinistas por una lectura privada y guiada de los textos sagrados en la que los sermones, sobre todo los fúnebres, adquieren un papel fundamental, puesto que predicaban sobre la brevedad de la vida, la banalidad del mundo material y la preparación obligatoria del individuo para afrontar la muerte¹:

There were five themes of outstanding importance. First, life is short. All earthly things are transient and imperfect. The Christian is a stranger in this world; his true home is elsewhere (ō) All opportunity of doing good ends with this life. Secondly, death comes to all alike, rich and poor, good and bad (ō) Preparation for death is the great business in life (ō) Thirdly, dying is a great trial (ō) God is merciful but a deathbed commonly comes too late (ō) Fourthly, the next life will certainly bring eternal bliss for the good, unending torment for the wicked. The knowledge that perfect happiness is possible only in the next life helps to wean the hearts of Christians from the fleeting attractions of this world (ō) Finally, the preachers of funeral sermons sought to explain the deaths of friends and to indicate how the faithful should respond to them. (Houlbrooke 1998: 306).

A raíz de este cambio, los manuales devocionales impresos poco a poco desbancan la tradición oral de la Iglesia. Estos manuales dictan un constante estudio de la palabra divina para alcanzar la virtud espiritual. La poesía devocional, en esta línea, funde el mensaje del sermón de los textos bíblicos, y la instrucción privada del ánimo con el deleite de la imaginación para transportar al lector a los Altos Dominios. Esta concepción armoniosa entre el género poético y la religión coincide con la formulación estético-religiosa que propone John Dennis en su *The Grounds of Criticism in Poetry* (1704), obra en la que la fe y la poesía se convierten en un medio trascendental para la instrucción del individuo sobre el dogma religioso. El

¹ Los sermones fúnebres datan del siglo XIII y ya predicaban la oración para la salvación del alma y la reflexión sobre la muerte, el Juicio Final, el cielo y el infierno como tema principal.

doble fin del arte, esto es, instruir y deleitar, heredado de la tradición clásica,² se formula con Dennis en la siguiente teorización: el placer de la poesía religiosa es crucial para la iluminación del alma, "That as great Passion only is the adequate Language of the greater Poetry, so the greater Poetry is only the adequate Language of Religion+(Dennis 1718: 426-427).

El auge del sermón fúnebre ve su ocaso en la mitad del siglo (Parisot 2011: 91). Sin embargo, debido a supreciado valor instructivo y reconfortante, en plena época de creciente mortandad, el sermón fúnebre se reviste con otra estética, la de la elegía fúnebre³ y, después con la de la Poesía de las Tumbas+en las primeras décadas del Prerromanticismo. La primera mitad del siglo XVIII "witnessed the culmination of an elegiac wave that had long been accumulating scope and power+(Draper 1967: 1). Por su parte, este tipo de elegía está conformada por una estructura singular y exacta, comenzando por "la lamentación por una muerte repentina, idea de juventud, belleza o ánimo perdidos, alabanza al difunto(a) y, como conclusión, nueva lamentación o invocación a la razón en un tono de resignación cristiana+(García Peinado 2005: 2). La elegía, asimismo, se articula en torno al epitafio, al epicedio, la oda y el sermón, que gravitan en la lamentación, en el elogio al difunto y en el consuelo de la fama, que se sustituye por la gloria eterna.

El tenor melancólico del verso mortuorio que envuelve a la elegía fúnebre se remonta a las elegías, monodias y epitafios de la época isabelina⁴ Es a partir de la segunda mitad del XVII, concretamente a partir de los años cuarenta cuando estalla la Guerra Civil, en una atmósfera en la

² Esta doble faz de la poesía recuerda la utilidad de la *imitatio* en el arte poético para *prodesse et delectare*, tópico literario propuesto por el poeta latino Horacio en su *Ars Poética* o *Epistula ad Pisones*.

³ *Elegía* en latín o *elegos* en griego es "a song of lamentation, especially a funeral ode" (Houlbrooke 1998: 327). En primer término, se basa 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 vocablo, es decir, que expresan el lamento por el difunto, "In antiquity, *elegi* were originally funerary laments" (Grafton 2010: 303). Cabe decir que la elegía no se limita a esta función exclusivamente, por lo que se encuentran aquellas de índole marcial y amorosa, política y moral, "the elegy has a very specific life as a kind of sardonic love poem", (Frow 2006: 131). Peter Sacks comenta que la elegía aborda un vasto abanico de temas, tales como epigramas marciales, la filosofía política, o "commemorative lines, or amatory complaints" (Sacks, 1985: 2).

⁴ El Renacimiento inglés retoma los arquetipos clásicos latinos, por lo que la elegía por la muerte de una figura solemne o un aclamado poeta adopta un estilo pagano. A principios del siglo XVII, las piezas elegiacas continúan con la tradición renacentista, destacando los poemas amoroso-elegiacos, y aquellas que tratan sobre la muerte tan solo se centran en el elogio de las virtudes y hazañas del difunto, obviando "the pains of illness, death-bed scenes, the terrors of hell, corporeal mortification, worms, damp charnels, and graveyards deep in the shade of cypress and melancholy yews" (Draper 1967: 25-28). Entre los que cultivan esta última tendencia descuella el poeta metafísico Henry Vaughan (1622-1695) con su poema "Charnel House", así como los poetas de la escuela de Ben Johnson o los denominados *Cavaliers* hasta que el verso mortuorio queda impregnado por el dogma religioso puritano.

que está ausente la figura del rey bajo el Protectorado de Oliver Cromwell hasta la Restauración en 1660, cuando la elegía fúnebre se fragua con fervor con la estricta doctrina puritana, que se alza al poder en el terreno religioso y que se nutre de la aficción de la melancolía, especialmente el humor dominado por la *atra bilis*, que proporcionan tanto Robert Burton en su célebre ensayo *The Anatomy of Melancholy: what it is, with all the kinds, causes, symptoms, prognostics, and several cures of it* (1621). La elegía fúnebre del siglo XVII 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 solo los elegidos por Dios, quien juzga sus obras en vida las cuales los han hecho meritorios de la gloria eterna.⁵

De semejante manera, este tipo de elegía se caracteriza por un cariz melancólico y funerario, por recurrentes imágenes de la muerte, y la descomposición del cuerpo humano. En resumen, la elegía fúnebre cuenta con las siguientes vetas temática: 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, esta sigue un esquema fijo, comenzando por una detallada descripción del paisaje natural mortuorio que propicia el sentimiento del horror y la meditación en una simbiosis íntima con la Naturaleza. La escena mortuoria recoge 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 cogitación sobre la muerte. La Naturaleza de bosques idílicos se cubren de cipreses y de tejos

⁵ John Pomfret (1667-1702), poeta y pastor anglicano, en su ensayo pindárico *A Prospect of Death* (1700) evoca la aprehensión que se siente al presentir la cercanía de la muerte, las dudas y temores que suscita y describe al moribundo presa de los más angustiosos temores. En la estrofa VIII, el poeta relata los sobresaltos del alma, que libra un último combate contra la muerte. El pecador sufre infinitos tormentos, así como una horrible agonía que no se puede enmielar: "For when th'Impenitent and Wicked die, / Loaded with Crimes, and Infamy, / If any Sense at that sad time remains, / They feel amazing Terrors, mighty Pains. / The earnest of that vast stupenduous Woe, / Which they to all Eternity must undergo (...)" (Pomfret, *A Prospect of Death*, vv. 61-66). De semejante manera, el reverendo Henry Grove (1684-1738), en *A Thought on Death* (1708), el poeta expresa terror hacia la muerte, siendo este la causa de la aflicción de su espíritu. Esta angustia, transformada en obsesión, ensombrece todo su derredor: "Oh Death! What Pow'r is thine, that distant, thus, / By Fancy seen, thou call'st up all our Fears, / And shed'st a baleful Influence on the Soul! Mine hangs her drooping Wings, and, downward / By foggy Damps, attempts in vain to rise press'd / For still in ken of an untimely grave, / The daily Subject of the pensive Thought, / She hovers o'er, and views the sad Recess" (Grove, *A Thought on Death*, vv. 1-8).

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:

The funeral elegy may start with a touch of nature-description, a thick grove of cypresses or churchyard yews, perhaps a cavern, owls, and a death-knell tolling through the night; something may well be said of the disease and death-bed scene of the subject, and an anticipatory suggestion of the charnel-house, of worms, and of the decay of the body; this naturally leads to the matter of tombs, perhaps a mortuary church, or an ancient lichened vault, or an overgrown country churchyard. (Draper 1967: 8).

Finalmente, la elegía 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, *panegyric of the dead and a declaration of his heavenly reward* (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 de índole religiosa, temática que también se ha extendido a lo largo de la pieza.

La elegía pastoril es un subgénero que también tiene influjo en el nacimiento de la *poesía de las Tumbas*. Este subgénero poético, original modalidad de *mecenazgo*, según la tradición clásica⁶, se aleja de la

⁶ Los arquetipos griegos de este subgénero son, por un lado, Teócrito con sus *Idilios*, breves poemas en los que se describe la vida campestre de forma idealizada, y en los que se lamenta en forma de canto/alabanza la muerte de un insigne pastor. Entre estos sobresale, especialmente, el primer idilio en el que ya se respira un aire melancólico profundo, y en el que el poeta griego plasma el plañido de Tirsis (pastor-cantor) por Dafnis, héroe idealizado del canto pastoril, "Thyrsis mourns for Daphnis (his predecessor as the best rustic poet), considered the archetype of the pastoral elegy" (Smythe 1992: 6), y el séptimo idilio, en el que el poeta se auto representa y expresa sus propias ideas sobre la existencia. El mito de Dafnis que propone Teócrito se fundamenta en la ancestral costumbre de dar silencio y venerar el curso fluido de la estación de la vida nueva, la primavera, y el desvanecimiento de su esplendor con el calor del estío, "the Daphnis legend is a late Greek development of the symbol under which earlier peoples mourned the withering vegetation of summer" (Harrison 1939: 1). Por otro lado, no debe obviarse la repercusión de Bión de Esmirna con su *Lamento por Adonis*, obra que, aunque no se rige por los patrones pastoriles, se asocia con la elegía pastoril por el mero hecho de que Bión es uno de los últimos poetas bucólicos, "Adonis was a hunter, not a shepherd (...) the poem is associated with the pastoral because of its form and because it is the work of a pastoral poet" (Hanford 1910: 412). Las églogas quinta y décima de las *Bucólicas* virgilianas en la literatura latina sirven de modelo para la transición del lamento a la celebración, "the consolation and not the lament becomes the dominant motif of the elegy" (Schenck 1988: 46). El panegírico al difunto pastor-poeta encomia sus virtudes y las eleva por encima del ciclo de la Naturaleza; esto es, la deificación como lenitivo frente al desconsuelo desemboca en la conquista de la inmortalidad de las estaciones. En la elegía pastoril clásica, el hombre aparece retratado como mortal inferior a la eterna continuidad del cosmos natural, pero Virgilio subvierte esta noción, dando énfasis a la

sacralización de la élite social. Como ejemplo ilustrativo de la denuncia de la futilidad de la adulación de la poesía fúnebre clásica descuellan Thomas Gray con su *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751), en la que el poeta centra su atención en el sollozo por los *unde forefathers of the hamlet* (v. 16)⁷. Este subgénero ilustra las virtudes personales para la 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, la futilidad del noble linaje, *and in general the humane temper* (Reed 1924: 229)⁸. Este cambio se sucede en el fenómeno de la empatía y el 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. De esto se puede colegir que la elegía pastoril adquiere un corte naturalista y realista, perdiendo su sentido originario de idealización. Luego, se convierte en un lamento y en una alabanza, en un aparente tributo dirigido a la colectividad alienada en los albores de las murallas de la urbe. Es una crítica al poder del clero, al gobierno político y social, y una reflexión sobre el papel del poeta en la tradición literaria y en la poesía venidera.

Estas dos modalidades evolucionan en la primera mitad del siglo XVIII, dando lugar a la *Poesía de las Tumbas*, que estriba en las siguientes vetas temáticas: la transitoriedad de la fama y de la vida, el deleite que se deriva de la soledad y del aislamiento, y la inexpugnable muerte. A estas se adiciona el lienzo de un mundo de castillos derruidos por el tiempo, de catedrales góticas desmoronadas, abadías e iglesias en ruinas, de 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. Estos elementos constituirán las bases 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. En líneas generales, la *Poesía de las Tumbas* se refiere al conglomerado de poemas de timbre elegíaco, una poesía *plus intime et*

balsámica exaltación del poeta, "To deify is to lift out of nature, to conquer nature by imposing a timeless structure upon her cycles (...) apotheosis is preferable even to her [Nature's] seasonal round" (1988: 46).

⁷ Si bien Propertio, junto con Virgilio, es el modelo clásico al que Gray imita, el poeta inglés difiere de los patrones de la elegía pastoril en cuanto a que este, como pastor-poeta, no espera ser alabado después de su muerte. Por consiguiente, se incumple la convención de loar al patrón con el fin de ser encomiado por su obra, y obtener así la ansiada fama, sendero hacia la diosa pagana de la eternidad.

⁸ Esto recuerda al propósito de John Milton un siglo anterior, que en *Lycidas* (1638), elegía pastoril, proclama su "personal reaction to King's death added poignancy and power to the elegy he wrote (...) he condemned the anglican Church's corrupt clergy", (Sanna 2003: 12).

plus sérieuse (ō) d'un aspect funèbre et mélancolique+(Van Tieghem 1921: 7) de tono moral, que giran en torno a la meditación metafísica y religiosa sobre la transitoriedad de la existencia, la ineludible muerte y el consuelo que la fe cristiana promete después de la muerte⁹.

Las imágenes del *ubi sunt* de la poesía pastoril 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, la universalidad de la muerte y la fugacidad de la vida y, por último, el *contemptus mundi* o menosprecio hacia la vida terrenal enfatiza que el verdadero conocimiento se manifiesta mediante la esencia imperecedera de la creación divina.

Los poetas de esta estética lúgubre impregnan sus páginas de una impronta que respira nostalgia, empatía y sentimentalismo; de meditaciones profundas; la aquiescencia de que la adversidad es el fin de la vida mundana y perecedera, y de que la verdadera recompensa o consuelo reside más allá del umbral de la muerte, percibida como una experiencia sublime; del melancólico plañido por el difunto, y el consuelo que resurge de la fe cristiana que evoca la enjundia de la elegía fúnebre y la pastoril.

Para concluir, a esta lúgubre temática se añade la aproximación descriptivo-reflexiva de la Naturaleza, que se ya presencia con el poeta James Thomson (1700-1748) en *The Seasons* (1730), y que se vislumbraba con la elegía fúnebre de la segunda mitad del XVII; la melancolía religiosa heredada del siglo puritano, que se pone de manifiesto con John Sheffield (1648-1721) y *The Temple of Death* (1695), John Cutts (1661-1707) y *On the Death of the Queen* (1695), John Hopkins (1675-?) y *The Victory of Death* (1698) o Thomas Parnell (1679-1718) en su *A Night Piece on Death* (1715), poema extenso compuesto por noventa octosílabos rimados.¹⁰ A este último se le reconoce como precursor de la Poesía de las Tumbas; puesto que firmemente responde a la estética desarrollada por esta

⁹ 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 palpables y 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'indrédule; leurs arguments sont tirés des spectacles qu'ils ont constamment sous les yeux: la maladie, la mort, le tombeau" (Van Tieghem 1921: 11).

¹⁰ Se dice que Parnell acostumbraba a dar paseos por el cementerio, acompañado por la soledad de la oscuridad, 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 mort, la résignation nécessaire à l'heure suprême, l'immortalité de l'âme, la vanité des rites et des pompes funèbres" (Van Tieghem 1921: 12).

escuela.¹¹ *A Night Piece on Death* se considera el primer poema que acopia los elementos referidos, aglomerándolos en un único enigma, la tumba:¹² Asimismo, Robert Blair (1699-1746), *The Grave* (1743), evoca a la muerte y al dogma religioso mediante la contemplación de la tumba de una figura errante en un paisaje desolado y aislado¹³.

2. Thomas Gray: el autor y su obra

Oriundo de Cornhill, Londres, Thomas Gray nace un 26 de diciembre de 1716. El poeta objeto de este estudio recibe educación formal en la aclamada *Eton School* (1725-1734), donde bebe de los autores clásicos bajo la supervisión del Señor Antrobus, hermano de su madre, procurando este que el joven Gray adquiriera las bases literarias que más tarde le asegurarían un lugar honorable como poeta.

En 1734, Gray reside en la ciudad de Cambridge, primero como estudiante en *Peterhouse*, siguiendo el consejo de su tío Antrobus, y después en la universidad *King's College*, donde entabla una relación amistosa con Horace Walpole¹⁴. Cabe añadir que, debido a su débil

¹¹ *Meditations among the Tombs* (1746) del Reverendo James Hervey refleja la temática que propone Parnell ya a comienzos del siglo XVIII; esta actúa como vertiente opuesta al patrón poético del Neoclasicismo y va a convivir con este hasta su desembocadura en el Prerromanticismo inglés de finales de siglo. Hervey, en prosa poética, plasma los elementos lúgubres con el aspecto religioso del cristianismo: el ciclo vida-muerte como viaje, la luz-oscuridad, la noche y el día, la melancolía, el sufrimiento, la inevitabilidad de la muerte, los estragos del tiempo, el silencio, locuaz en sus enseñanzas, el pecado y la salvación del hombre mediante el carácter privado de la confesión y comunión con Dios. Igualmente, la obra se nutre del sentimiento sublime del horror provocado mediante la figura de Dios, "Hervey explains that timid people are frightened of imaginary Horrors of the Night when they should be afraid of God" (Spacks 2001: 25).

¹² Según John Draper, el poema de Parnell parece estar inspirado en la muerte de su esposa en 1711, (Draper 1967: 281).

¹³ 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, "Elegy Written in a Country Churchyard" [it] is feasibly the culmination of several poetic responses to the death of Richard West" o "The Grave "was an elegy on his [Robert Blair's] father", (Draper 1967: 226).

¹⁴ Nace en Londres, 1717, y fallece en Twickenham, 1797. Es hijo menor de Sir Robert Walpole, educado en *Eton School* y en la Universidad de Cambridge, donde pasa tres años sin llegar a obtener título académico. Entre 1739 y 1741, viaja por Italia y Francia, acompañado de uno de sus íntimos amigos, el poeta Thomas Gray, a quien conoce durante su estancia en la universidad. A pesar de que su familia le había destinado a la carrera política y legal, llegó a ser miembro del Parlamento a su regreso del *Grand Tour*, prefiere la carrera de las letras y del arte, y hace construir en Twickenham una especie de villa a la que bautiza con el nombre de *Strawberry Hill*. La construcción es ampliada y embellecida con elementos góticos a lo largo de dos décadas, llegando a constituir una verdadera atracción turística. Allí instala una imprenta, de donde salen sus obras principales, como *Anecdotes of Painting in England* (1762-1771), *The Castle of Otranto* (1764), novela que exalta la fascinación por la estética del terror y lo sobrenatural que se viene desarrollando a lo largo del siglo XVIII para estimular la sensibilidad del lector y las

constitución, a sus refinados modales y a su naturaleza afeminada, sus compañeros de estudio le adjudicaron el título de «Señorita Gray».¹⁵ Mas su ferviente pasión e inclinación por la poesía, así como su desinterés por los estudios abstrusos que imbuían al resto de sus compañeros, instigan a Thomas Gray a dejar atrás Cambridge en 1738 y regresar a Londres, donde pretende emprender una nueva etapa como estudiante de derecho pero que se ve truncada cuando Walpole lo invita a ser su compañero de viaje en el «Grand Tour», que se inicia en 1739 y continua hasta 1741.¹⁶ En su ruta se detienen en Francia e Italia, nutriéndose de los modelos culturales franceses e italianos. Durante este viaje, acaece una disputa entre ambos poetas, originándose su separación a la llegada a la ciudad florentina. La reconciliación ocurriría años más tarde, hacia 1745.¹⁷

Gray continúa su travesía en solitario, deteniéndose en Venecia durante algunas semanas, dejando:

Una profunda impronta en su espíritu la Gran Catuja y su entorno, que le suscitaron incluso un hermoso poema, *Alcaic Ode*. Es obvio que esos dos años largos de viajes y visitas en persona de los lugares concretos en los que se asentaba la cultura europea fueron una inestimable ayuda para completar y afianzar su ya brillante formación. Las alusiones intertextuales que aparecen en sus poemas reflejan justamente esta apreciación. (López-Folgado 2009: 125).

emociones más fuertes con el objeto de remediar el aburrimiento o *ennui* (según la estética poética del francés Jean Baptiste Dubos), y *Historic Doubts on Richard III* (1768). Además, Walpole ha dejado una amplia colección de cartas, un documento excepcional para conocer el gusto de la época. (Walpole 2006: 18).

¹⁵ De igual modo, el ensayista y poeta inglés autor de *Paradise Lost* (1667) y *Paradise Regained* (1671), entre otras de sus obras poéticas y políticas más reseñables, despunta en su juventud del resto de sus compañeros durante sus primeros años académicos en *Christ College*, Cambridge. John Milton (1608-1674), señero poeta del siglo XVII y fuente de inspiración durante los dos siglos posteriores, recibe la apelación de *Lady of Christ (College)* no solo por su carácter solitario, sino también por su aspecto afeminado. (Toland 1761: 138).

¹⁶ En palabras de López-Folgado, “el propio Gray fue un consumado traductor. En los inicios de su carrera Gray comenzó traduciendo poemas de varios autores latinos, cosa harto frecuente en esta época en que se bebía en abundancia de fuentes clásicas, la formación recibida en la Universidad (...) Sus poemas (...) están llenos de alusiones, citas y referencias a otras obras y autores, clásicos y coetáneos, lo cual da una idea aproximada de su vasta y profunda erudición humanística” (López-Folgado, 2009: 124). Entre estos autores destacan Torquato Tasso (1544-1595), Gian Battista Guarini (1538-1612) y Francesco Petrarca (1304-1374), siendo el poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321) el que “remained with Gray for the rest of his life. [Thus] it is no accident that the *Elegy* itself begins with a half-suppressed translation of a line from the *Purgatorio* [in the epic poem *The Divine Comedy*, compuesta entre 1304?-1321?]” (Mack 2000: 200).

¹⁷ El “Gran Tour”, explicita López-Folgado, era un “viaje sin límite de tiempo que realizaban juntos algunos jóvenes adinerados egresados en los ‘Colleges’ para conocer de primera mano la cultura, la literatura y el arte de otros países europeos. Francia e Italia solían ser los destinos de estos privilegiados” (López-Folgado 2009: 124).

Finalmente, regresa a Inglaterra en 1741. Sus numerosas cartas, publicadas por William Mason, dejan entrever sus particulares dotes y genialidad como poeta además de ser fiel espejo de su personalidad en su amplio abanico de pintorescas descripciones de las ciudades italianas y sus paisajes naturales que embriagan al escritor. Tras su fugaz estancia en Inglaterra, Gray recibe la noticia de que su padre ha fallecido, desgracia que repercute inoportunamente en la continuidad de sus estudios, obligándolo a volver a Cambridge para iniciar los estudios de derecho civil. No solo los infortunios de un precario peculio y la pérdida de su amistad con Walpole afligen a nuestro poeta, sino que también el empeoramiento del estado de salud de su íntimo amigo Richard West hacen mella en su corazón, reflejando su desasosiego y zozobra en su soneto *On the Death of Mr. Richard West*.

Asiduamente entregado a la producción poética, *Ode to Spring* sale a la luz, acopiada póstumamente en la compilación poética *The Poetical Works of Thomas Gray* (1798), siendo esta la primera edición, como dedicatoria a su estimado amigo West antes de recibir la amarga noticia de su fallecimiento. En esta es reseñable la influencia de las *Geórgicas* (29 a. C.) de Publio Virgilio Marón (70 a. C.-19 a. C.), de la obra renacentista *Midsummer Night's Dream* (1590-1596) de William Shakespeare (1564-1616) y del poema épico *Paradise Lost* (1667) de John Milton (1608-1674). Consecuentemente, el profundo sentimiento de melancolía originado por la expiración de West insufla al acongojado alma del poeta que expresa tal magnánimo y sublime sentimiento en su *Ode to Adversity* y en su *Ode on a Distant Prospect of Eton College*.

Su visita al cementerio de Stoke Poges, en Buckinghamshire, particular y acogedor retiro, aviva la imaginación del poeta que plasma su melancólica percepción del tangible microcosmos en su enjundiosa creación *An Elegy Written in a Country Church-yard* (1742), poema que glorifica la reputación del poeta y donde se rescata la tradición estética de una suerte 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*. En 1742, definitivamente, formaliza su residencia en Cambridge, donde emprende sus estudios de derecho civil. A pesar de encontrarse en la cuna de las letras y del conocimiento y de estar completamente volcado en la lectura de los clásicos, Gray expone que la atmósfera que lo baña está gobernada por la ignorancia. Así lo describe en su *Hymn to Ignorance*.

Gray parece que abandona la compañía e iluminación de sus musas en 1744 mientras que Walpole, hechizado por las composiciones poéticas

hasta entonces escritas y con el afán de que se reconociera el mérito y talento del poeta, lo alienta a publicar su producción, además de preservar la memoria de su difunto e íntimo amigo West. Empero, Gray rehúsa la publicación de sus obras, puesto que las considera insuficientes para reunir las en una compilación poética que le acredite reconocimiento.

Tres años más tarde, el poeta entabla una estrecha relación con William Mason, autor de *Monody on the death of Pope*, *Bellicoso* y *Pacifico* (1746), poemas de los que Gray se encargaría de su revisión, dando lugar a que Mason supervisase la publicación póstuma de sus obras como manifiesto de su estima al escritor. En ese mismo año, 1747, Gray escribe su *Ode on the Death of a Favourite Cat, Drown in a Tub of Gold Fishes*, elegía de carácter burlesco, para después afanarse arduamente en la creación de una obra de tamaño valor e impacto, *Fragment of an Essay on the Alliance of Education and Government* (1748). Posteriormente, en 1750, culmina la creación de su *Elegy Written in a Country Church-yard*, comenzada en 1742, que daría crédito a su artificio y genialidad y con la que se abriría camino entre los círculos más respetables de la sociedad.

Gracias a la intervención de Robert Dodsley y de Walpole, quien pone su *Elegy* en manos del renombrado escritor y editor, esta se convierte en la obra más difundida del poeta, siendo traducida por Anstey y Roberts a la lengua latina y contando con doce ediciones en 1763. En 1755, Gray finaliza sus dos odas pindáricas *On the Progress of Poesy* y *The Bard*, y un año más tarde completa su *Fragment on the Pleasures arising from Vicissitude*. A pesar de que estas últimas composiciones no son públicamente recibidas con el mismo furor que su *Elegy*, este es un momento de esplendor para Gray y en 1757 es nombrado Poeta Laureado, título que rechaza, *on the death of Colley Cibber (ō) to which he was probably induced by the disgrace brought upon it* (Wilson 1808: 12).

Su estado de salud comienza a hacer mella en el poeta y en 1765 decide ir a Escocia para un cambio de aires. Las diversas anotaciones sobre el país escocés se caracterizan por su peculiaridad y por una retórica elegante, reflejo de una extraordinaria actividad mental e imaginativa empleada en la meticulosa apreciación y contemplación de cada maravilla del paisaje natural y de cada reliquia del pasado.

Durante su estancia en Escocia, Gray conoce al Dr. James Beattie quien, en 1767, propone a nuestro poeta dejar su huella en el país mediante la impresión, por la Universidad de Glasgow, de sus obras más elegantes. Pese a esta excelente oportunidad, Gray renuncia la propuesta del Dr. Beattie, puesto que sería Dodsley quien se encargaría de esa tarea.

Asimismo, en el ámbito académico y de vuelta en Cambridge, el poeta, que en 1762 había solicitado plaza como profesor de Historia y Lenguas modernas tras la muerte del Prof. Turner, quien sucede en el puesto al Duque de Grafton, obtiene su puesto. Hacia 1771, se traslada a Londres debido a numerosos ataques de gota hereditaria que continuamente lo acechan. Siguiendo recomendaciones médicas, Gray se refugia en Kensington, entorno que favorecería el estado de su salud, permitiéndole volver a Cambridge en su visita al Dr. Wharton, cerca de Durham. Arrojado por la aparente mejoría, el 24 de julio sufre un repentino ataque de gota, pero los referidos ataques no remiten, sino que se acentúan hasta que el 31 de mayo de 1771, el poeta exhala su último hálito a la edad de 55 años.

Según relata William Mason, Thomas Gray buscaba la superación y gratificación personal en su entrega a las musas, esquivando la gloria y la opulencia. De carácter desinteresado, no mostraba signo de avaricia ni de extravagancia, así como desdeñaba la idea del beneficio pecuniario, fruto de su producción literaria, puesto que para Gray, ser poeta traspasaba los límites materiales de la profesión. Poeta, además, ensimismado por el conocimiento, Gray muestra especial interés por el estudio de la arquitectura de estilo gótico y la heráldica. Sin embargo, embarcarse en el estudio de la historia natural se convirtió en el anclaje durante los dos últimos años de su vida. Como apunta Mason, a excepción del dominio de las matemáticas puras y el abanico de ciencias relacionadas con esta.

De igual modo, Mason hace público que la apariencia afeminada de Thomas Gray se desvirtuó por aquéllos que no obtenían su favor aparte de haber sido injustamente acusado de filántropo por rechazar la compañía de aquéllos otros que se inclinaban por la animosidad y la hipocresía, acunando, por el contrario, como único compañero, el enriquecimiento de sus conocimientos.

Como poeta, Gray pone en práctica sus propios métodos, que consisten en elaborar minuciosamente cada verso que su imaginación le inspira durante el proceso de composición. Gray sobresale por su *Elegy Written in a Country Churchyard*, considerada, sin ningún género de dudas, su obra maestra en la que presenta tanto los temores como las pasiones del hombre y en la que brilla su talento y sensibilidad. Asimismo, se pone en tela de juicio la originalidad de la composición poética de Gray, arguyendo sobre las múltiples coincidencias de ideas posiblemente prestadas de otros autores.

Respecto de sus odas *“On the Progress of Poesy”* y su *“The Bard”*, su retórica está impregnada tanto de fuerza como pasión y su juego simbólico

de imágenes alcanza la expresión sublime. Por el contrario, las susodichas obras resaltan por su obscuridad y ante esta crítica que debilita la asombrosa maestría de Gray.

En cuanto al resto de sus obras líricas se refiere, Gilbert Wakefield, en consonancia con el crítico neoclásico Samuel Johnson, argumenta que las obras del poeta están cargadas de defectos. Mientras que Dr. Johnson somete las obras de Gray a un exhaustivo análisis, en el que subraya las distintas formas de expresión y los recursos verbales empleados por el poeta. Posteriormente, este argumentaría a favor del poeta, enfatizando que los diversos defectos de su producción poética quedan subsanados gracias a la exquisitez que emana de sus versos. Como ejemplo, la oda "On A Distant Prospect of Eton College" florece por estar recargada de sentimientos y pasiones, manifiesto de la sensibilidad del hombre, expresados mediante un lenguaje elegante y expresivo. Igualmente, el soneto "On the Death of Mr. Richard West" y el "Epitaph on Sir William Williams" son ejemplo de perfección en la creación poética.

Siguiendo los pasos de Wakefield, Samuel Johnson, después de criticar con crudeza las obras poéticas de Gray, concluye a favor del poeta:

In the character of his Elegy I rejoice and concur with the common reader; for, by the common sense of readers, uncorrupted with literary prejudices, after all the refinements of subtilty and the dogmatism of learning, must be finally decided all claim to poetical honours. (Johnson 1968: 19).

En resumen, gracias a su vasta experiencia en diversas ramas de conocimiento que, con frecuencia, refleja en su producción poética, los poemas de este poeta son sumamente evocativos. Preciso es decir que Thomas Gray reúne las cualidades que lo encasillan como un poeta a caballo entre la tradición neoclásica y la estética romántica que empieza a cultivarse en la segunda mitad del siglo XVIII. En esta vertiente de estela creativa prerromántica, el escritor ahonda en temas universales como la muerte que deja impresos en su poesía con un estilo complejo y mediante la evocación del sentimiento melancólico.

3. Propuesta de traducción de *Í Elegy Written in a Country Churchyard* de Thomas Gray

**ELEGY
WRITTEN IN
A COUNTRY CHURCHYARD**

BY THOMAS GRAY

**LONDON:
JOHN VAN VOORST,
PATERNOSTER ROW.
MDCCCXXX**

**TO
SAMUEL ROGERS, ESQ.**

**THIS
ILLUSTRATED EDITION
OF
GRAY'S ELEGY**

**IS DEDICATED
WITH THE GREATEST RESPECT.**

**ELEGÍA
ESCRITA EN
UN CEMENTERIO DE ALDEA**

POR THOMAS GRAY

**LONDRES:
JOHN VAN VOORST,
PATERNOSTER ROW.
MDCCCXXXIV**

**ESTA
EDICIÓN ILUSTRADA
DE LA
ELEGÍA DE GRAY**

**ESTÁ DEDICADA
CON GRAN RESPETUOSIDAD**

**AL
SEÑOR SAMUEL ROGERS.**

The great improvement that has taken place, within a few years, in the art of Engraving on Wood, as well as its general adoption, in some measure superseding the use of Copper and Steel, led to the present attempt to apply this mode of embellishment to a Poem of such general and deserved celebrity, and which appeared to afford the greatest scope for the talents of the artist.

El gran progreso que ha acaecido en estos pocos años en el arte del grabado en madera, así como su gran acogida que en cierta medida ha reemplazado el uso del cobre y del hierro, ha sido motivo para aplicar esta técnica de embellecimiento a un poema de tan gran y merecida fama, y ha brindado grandes posibilidades al talento del artista.

<p>The Elegy itself has long been universally acknowledged as one of the most elegant compositions which the English language ever produced.</p> <p>The following testimony to its great merit is not, perhaps, generally known, and will not here be inappropriately introduced.</p> <p>General Wolfe received a copy, on the eve of the assault on Quebec; he was so struck with its beauty, that he is said to have exclaimed, that he would have preferred being its author, to that of being the victor in the projected attack in which he so gloriously lost his life.</p> <p>The favor, with which this edition may be received, will be entirely owing to the talents of the eminent artists who have so kindly seconded the Editor, if he may apply such a word, in his wish to produce a specimen of beautiful and appropriate illustration in this branch of the Fine Arts; and to them he begs to return his sincerest thanks.</p> <p style="text-align: right;">JOHN MARTIN</p> <p>LONDON, Oct. 10th, 1834</p> <p><u>NOTE ON GENERAL WOLFE.</u> General Wolfe, in 1759 during the Seven Years War, and with a force of just 9000 men, captured Quebec</p>	<p>La Elegía ha sido reconocida universalmente como una de las composiciones más elegantes que la lengua inglesa haya creado.</p> <p>El siguiente testimonio de su gran valor, quizás, no sea conocido por todos, por lo que no será acertado incluirlo aquí.</p> <p>El General Wolfe recibió una copia en la víspera del asalto a Quebec. Se conmovió por su belleza y se dice que exclamó que prefería ser su autor a ser el vencedor en el ataque previsto y en el que gloriosamente perdió la vida.</p> <p>La buena acogida que tendrá esta edición se deberá solamente al talento de los afamados artistas que con generosidad han secundado al editor, si así se le puede calificar, en su deseo de producir un ejemplo de ilustraciones tan bellas como idóneas en esta rama de las Bellas Artes a las que les expresa su más sincero agradecimiento,</p> <p style="text-align: right;">JOHN MARTIN</p> <p>Londres, 10 de octubre de 1834</p> <p><u>Nota sobre el General Wolfe.</u> El General Wolfe, en 1759, durante la Guerra de los siete años y con un ejército de tan solo 9000 hombres, les arrebató Quebec a los franceses que contaban con un ejército de 14000 hombres. Lamentablemente, la</p>
--	---

from the French, who had a force of some 14000 men. Regrettably, his victory cost him his life.	victoria le costó la vida.
---	----------------------------



Painter: G.

Barret

Engraver: E. Landells

*The Curfew tolls the knell of parting day;
The lowing herd winds slowly o'er the lea;
The ploughman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.*

*Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And 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.*



Pintor: J. Constable, R. A.
Grabador: W. Bagg

El doble de campanas suena triste al ocaso;
va lenta la manada mugiendo por el prado;
vuelve a casa el labriego con su paso cansino,
y solo me abandona en medio de tinieblas.

Se va desvaneciendo de mi vista el paisaje,
y la escena respira una quietud solemne,
salvo por donde vuela y zumba el abejorro,
y el triste tintineo mece al lejano aprisco:

Pero desde la torre recubierta de hiedra,
a la Luna se queja la afligida Lechuza,
de aquéllos que vagando por su oculta enramada,
perturban sus dominios antiguos y desiertos.



Painter: J. Constable, R. A.
Engraver: W. H. Powis

*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.*

*The breezy call of incense-breathing Morn,
The swallow twittering from the straw-built shed,
The cock's clarion, or the echoing horn,
No more shall rouse them from their lowly bed.*

*For them, no more the blazing hearth shall burn,
Or busy housewife ply her evening care;
No children run to lisp their sire's return,
Or climb his knees, the envied kiss to share.*



Pintor: T. Stothard, R. A.
Grabador: C. Gray

Bajo los toscos olmos, a la sombra del tejo,
do se apila la hierba en resecos montones,
cada uno en su celda yaciendo para siempre,
los toscos aldeanos del lugar ya reposan.

El fresco despertar de la fragante alba,
la alegre golondrina del toscos cobertizo;
con su clarín el gallo o el resonante corno,
no los despertarán de sus humildes lechos.

No habrá llama para ellos de calor hogareño,
ni una esposa hacendosa les mostrará cariño;
ni correrán los niños a recibir al padre,
trepando a sus rodillas para robarle un beso.



Painter: Frank Howard
Engraver: T. Williams

EPITAPH

*Here rests his head upon the lap of Earth,
A youth, to fortune and to fame unknown;
Fair Science frown'd not on his humble birth,
And Melancholy mark'd him for her own.*

*Large was his bounty, and his soul sincere;
Heaven did a recompense as largely send:
He gave to Misery all he had—a tear;
He gain'd from Heaven ('twas all he wish'd) a friend.*

*No further seek his merits to disclose,
Or draw his frailties from their dread abode;
(There they alike in trembling hope repose,)
The bosom of his Father and his God.*



Pintor: S. A. Hart
Grabador: C. Gray

EPITAFIO

Aquí yace su cuerpo en terrenal regazo,
un joven, por fortuna y fama abandonado;
le sonrieron las Artes desde su humilde cuna,
y la Melancolía lo escogió para sí.

Grande fue su tesoro, y su alma sincera;
una gran recompensa le otorgó el Cielo:
concedió a la Miseria sus bienes una lágrima;
y recibió del Cielo (su deseo) un amigo.

No sigas más deseando sus méritos mostrar,
o airar sus flaquezas de su horrible morada;
(allí también reposan con trémula esperanza),
el seno de su Padre y el Reino de su Dios.

Referencias bibliográficas

BLACK, J., L. Conolly *et al.* (2011): *The Restoration and the Eighteenth Century+ The Broadview Anthology of British Literature*. Canada: Broadview Press, 1001-1596.

- DENNIS, J. (1718): *Grounds of Criticism in Poetry*. London: J. Darry.
- DRAPER, J. (1967): *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*. New York: Phæton Press.
- FROW, J (2006): *System and History+ Genre*. USA and Canada: Routledge, 124-145.
- GARCÍA-PEINADO, M.A. y M. Vella Ramírez. (2007): *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: "The Graveyard School"*. Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba.
- (2005): *La influencia en Francia de la poesía sepulcral inglesa del XVIII: Les tombeaux (Aimé Feutry), Les tombeaux champêtres (Chateaubriand), Les sépultures (Lamartine)+ Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación, 7,1-21.*
- GRAFTON, A., G. W. Most, and S. Settis (2010): *Elegy+ The Classical Tradition*. United States of America: Harvard University Press, 303-306.
- GRAY, T. (1834): *Elegy Written in a Country Churchyard*. London: John van Voorst.
- GROVE, H. (1747): *Discourses, Tracts and Poems, on the Following Subjects, Viz*. London: James Waugh.
- HANFORD, James H (1910): *The Pastoral Elegy and Milton's Lycidas+* *PMLA*, 25, 403-447.
- HARRISON, Thomas P 1939): *The Origins of Pastoral Elegy+ The Pastoral Elegy: An Anthology*. Austin: University of Texas, 1-3.
- HOULBROOKE, R (1998): *Funeral Sermons+ Death, Religion and the Family in England 1480-1750*. Oxford & New York: Oxford University Press, 295-331.
- JOHNSON, S (1968): *No.4. The modern form of romances preferable to the ancient. The necessity of characters morally good+* *Selected Essays on the Rambler, Adventurer, and Idler*. Ed. W. J. Bate. The United States of America: The Murray Printing Company, 9-15.
- LÓPEZ-FOLGADO, V (2009): *Traducción de "Elegy Written in a Country Churchyard" de Thomas Gray. Translation of "Elegy Written in a Country Churchyard" by Thomas Gray+* *Cuadernos Eborenses*, 1,123-159.
- MACK, Robert L. (2000): *Thomas Gray: a Life*. New Haven and London: Yale University Press.
- PARISOT, E (2011): *The Historicity of Reading Graveyard Poetry+ Experiments in Genre in Eighteenth-Century Literature*. Gent: Academia Press, 85-105.
- POMFRET, J (1716): *A Prospect of Death+ Poems upon Several Occassions*. London: E. Curll.

- REED, Amy L (1924): *The Seventeenth Century Definition of Melancholy+ The Background of Gray's Elegy: A Study in the Taste for Melancholy Poetry, 1700-1751*. Massachussets: Columbia University Press, 1-26.
- . . *The Perfection of Form; Gray's Elegy, 1751+ The Background of Gray's Elegy: A Study in the Taste for Melancholy Poetry, 1700-1751*, 226-250.
- SACKS, P (1985): *Interpreting the Genre: the Elegy and the Work of Mourning+ The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Keats*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1-41.
- SANNA, E (2003): *Biography of John Milton+ Comprehensive Biography and Critical Analysis: Bloom's Biocritiques*. New York: Chelsea House Publishers, 7-35.
- SCHENCK, Celeste M (1988): *Theocritus, Virgil, Spenser+ Mourning and Panegyric: The Poetics of Pastoral Ceremony*. Pennsylvania: Penn State University Press, 33-55.
- SMYTHE, Karen E (1992): *Towards a Theory of Fiction-Elegy+ Figuring Grief: Gallant, Munro, and the Poetics of Elegy*. Canada: McGill-Queen's University Press, 3-22.
- SPACKS, Patricia M (2001): *The poetry of sensibility+ The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 249-269.
- TIEGHEM, (Van) P. (1921): *La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIII^e siècle*. Paris, Slatkine Reprints.
- TOLAND, J. (1761): *The Life of John Milton; Containing, besides the history of his works, several extraordinary characters of men, and books, sects, parties, and opinions; with Amyntor; or a defense of Milton's life*, London: John Darby.
- WILSON, W (1808): *Life of Gray+ The Poetical Works of Thomas Gray*. London: W. Wilson, 5-21.
- WALPOLE, H. (2006): *Tres piezas góticas*. Trad. José Luis Moreno-Ruiz. Madrid: Valdemar

