

**LA INFLUENCIA EN FRANCIA DE LA POESÍA SEPULCRAL INGLESA DEL XVIII:
LES TOMBEAUX (AIMÉ FEUTRY), LES TOMBEAUX CHAMPÊTRES
(CHATEAUBRIAND), LES SÉPULTURES (LAMARTINE)**

Miguel Ángel GARCÍA PEINADO
Universidad de Córdoba

0. INTRODUCCIÓN: “The Graveyard School”

El tema de la muerte en la poesía, tan antiguo como el propio género, va a resurgir en Europa a mediados del siglo XVIII de un modo singular y basado en unas premisas de rechazo a la poesía existente, que en el Siglo de La Razón y de Las Luces es prácticamente un arte menor, o al menos de categoría bastante más ínfima que serán el ensayo filosófico, el teatro y la novela. Los nombres o apelaciones en los distintos países ya nos dan una idea de la frialdad y falta de sentimiento del género: poesía neoclásica en Inglaterra, clásica en España, anacreóntica en Alemania, pastoril en Italia, didáctica en Francia, etc. Los lectores parecen echar de menos un tipo de poema que los conmueva, que los haga vibrar y soñar, que los transporte a un mundo distinto del que habitan y produzca en ellos por ejemplo el mismo efecto que producirá unos años más tarde en el público la lectura de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau; la obra venía a colmar aspiraciones nuevas y anunciaba otro tipo de corrientes e influencias de la sensibilidad y de la búsqueda artística de los siglos venideros.

Pero no debemos creer que este nuevo tipo de poesía aparece bruscamente en Inglaterra, sin contar con unos antecedentes lógicos en los que basarse; así, si las primeras elegías griegas fueron marciales o amorosas, y posteriormente políticas y morales, las elegías inglesas continúan¹ siendo fieles a la tradición y expresan una pena debida a la pérdida de una persona concreta, más bien que los acentos dolorosos de un dolor permanente. Lo más coherente y de sentido común indicaba que la elegía, modalidad literaria difícil de definir, debía responder a tres criterios: Amor, Añoranza y Muerte.² Según esto, la elegía fúnebre de la época sigue un esquema relativamente exacto:

1 Exceptuando algunas de ellas, que no tienen nada que ver con el tema fúnebre convencional, como las de Shenstone.

2 Véase a este respecto la antigua monografía de J. Draper: *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*, Nueva York, University Press, 1929. A estos criterios se ajustaba ya Boileau en el canto II, versos 38-57 de su *Art Poétique* (1674), como podemos observar:

“D’un ton un peu plus haut, mais pourtant sans
Audace,
La plaintive Élégie en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amants la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.
Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux,
C’est peu d’être poète, il faut être amoureux.

S’érigent pour rimer en amoureux transis.
Leurs transports les plus doux ne sont que phrases
vaines;
Ils ne savent jamais que se charger des chaînes,
Que bénir leur martyr, adorer leur prison,
Et faire quereller les sens et la raison.
Ce n’était pas jadis sur ce ton ridicule
Qu’Amour dictait les vers que soupirait Tibulle,

lamentación por una muerte repentina, idea de juventud, belleza o ánimo perdidos, alabanza del difunto(a) y, como conclusión, nueva lamentación o invocación a la razón (de nada sirve sufrir, hay que aceptar lo que nos viene, etc.) en un tono de resignación cristiana.

Modalidad muy en boga, la elegía fúnebre causa furor en las revistas y “magazines” de la época; de ahí que algunos teóricos la juzguen deshonesta e indecente, reservada únicamente a aquellos escritores de baja procedencia como los provincianos, los pequeño-burgueses y las damas:

The elegy seems to have been the first poetic exercise in the literary gradus of the half-educated, and those social groups the women, the middle-classes and the provincials who were desirous of proving their culture to the polite world.³

Pero, por más que las opiniones cualificadas fueran contrarias a la moda, esta no paraba de crecer como lo atestigua un estudio realizado por el *Gentleman Magazine*, en el que se recensan 263 poemas fúnebres entre 1731 y 1780, con una incidencia especial en la década del cuarenta.⁴ Digamos que si la elegía fúnebre experimenta un desarrollo tan importante en esos años, es debido a la influencia de dos escritores: Hammond y Gray; mucho más relevante este último y autor de la obra maestra de la nueva corriente funeraria, *Elegy written in a Country Churchyard*. Comenzada en 1742 y publicada en 1751 esta pequeña obrita de ciento veintiocho versos se iba a convertir en la obra maestra de lo que se denominó “Graveyard Poetry” o “Graveyard School” en Inglaterra, y que tanta influencia e imitaciones iba a tener en toda Europa.⁵ La “École des cimetières” o “Poesía de las tumbas” invadió en La Isla las columnas de las revistas literarias de más prestigio, abriendo las puertas al éxito de Edward Young y sus *Nights Thoughts* (1742), Richard Blair y *The Grave* (1743), James Hervey y *Meditations among the Tombs* (1748)⁶, Thomas Gray y la ya citada *Elegy* (1751).

Desarrollando la vertiente melancólica de la meditación, la poesía sepulcral se diferencia de la elegía fúnebre de circunstancia por el tono moral que lleva implícito: casi siempre se presta a reflexiones metafísicas y religiosas profiriendo el narrador constantes anotaciones sobre la muerte y la vanidad de la vida. Si el decorado pasará a la posterior novela gótica, en estas obras es sólo pretexto para la reflexión filosófica y religiosa.⁷ Por lo que concierne al lado propiamente melancólico de las obras, basado claro está en esa inclinación al ‘humeur noir’ o ‘vague à l’âme’ y que ha servido con frecuencia de musa a autores tan célebres como Baudelaire, Proust o Kafka, se puede afirmar que se mezcla con lo nocturno y sepulcral por primera vez en la epístola de Pope:

Je hais ces vains auteurs, dont la muse forcée
M’entretient de ses flux, toujours froide et glacée;
Qui s’affligent par art, et, fous de sens rassis,

Ou que, du tendre Ovide animant les deux sons,
Il donnait de son art les charmantes leçons.
Il faut que le cœur seul parle dans l’élégie».

3 *Ibidem*, pág. 302.

4 El estudio es de Calvin Daniel Yost: *The Poetry of the “Gentleman Magazine”, a study in the eighteenth century Literary Taste*, Filadelfia, 1936.

5 En Francia, gracias a las traducciones de Le Tourneur de *Las Noches* de Young, en España con las *Noches lúgubres* de Cadalso y algunos poemas de Meléndez Valdés y Cienfuegos, en Alemania con *Einsamkeiten* de J.-Fr. Von Cronegk, en Italia con *Dei Sepolcri* de Fóscolo y así en cada país.

6 No se trataba en este caso de poesía, sino de cien páginas de prosa poética.

7 Hubo también antecedentes a este tipo de obras que no se basaban en la elegía fúnebre, los más tempranos: *The Charnel-House* de Vaughan, *Midnight Meditations* de Rawlet, *Toom’s day Thoughts* de Flatman, *Death and Eternity* de Watts (este ya en el siglo XVII, 1706) y la obra que puede afirmarse que inaugura verdaderamente el ciclo: *A Night Piece on Death* del irlandés Thomas Parnell, obra publicada en 1722, cuatro años después de la muerte de su autor y que contiene en sus noventa octosílabos los principales elementos del género.

Eloisa to Abelard (1717)⁸, que volvió a poner de moda el género de la epístola en el continente y cuyo efecto en Francia veremos seguidamente.

1. REPERCUSIÓN EN FRANCIA⁹

En 1751 el poeta Aimé Feutry (1720-1789), imitando a los ingleses Thompson, Pope y Young, escribe una *Épître d'Héloïse à Abelard* según el modelo de Pope. Siete años después, Charles-Pierre Colardeau (1732-1776) recupera el mismo proyecto, pero dándole el título de heroida y revitalizando el género; veamos algunos versos de su poema:

Mais quelle voix gémit dans mon âme éperdue?
 Ah! serait-ce...? Oui, c'est elle et mon heure est venue.
 Une nuit... je veillais à côté d'un tombeau;
 La torche funéraire, obscur et noir flambeau,
 Poussait par intervalle un feu mourant et sombre.
 À peine il disparut, et s'éteignit dans l'ombre,
 Que, du creux d'un cercueil, des cris, de longs accents
 Ont porté jusqu'à moi cette voix que j'entends:
 "Arrête, chère sœur, arrête, me dit-elle;
 Ma cendre attend la tienne, et ma tombe t'appelle.
 Du repos qui te fuit, c'est ici le séjour:
 J'ai vécu comme toi victime de l'amour;
 Comme toi j'ai brûlé d'un feu sans espérance.
 C'est dans la profondeur d'un éternel silence
 Que j'ai trouvé le terme à mes affreux tourments.
 Ici l'on n'entend plus les soupirs des amants;
 Ici finit l'amour, ses soupirs et ses plaintes:
 La pitié crédule y perd aussi ses craintes"¹⁰.

8 Alexander Pope (1688-1744) está considerado como el poeta más brillante del siglo XVIII en Inglaterra, llevando a la perfección la fusión entre el neoclasicismo y la inspiración personal; su *An Essay on Criticism* (1711) es una exposición estilística absolutamente impecable de los principios literarios del neoclasicismo inglés, al tiempo que una defensa sistematizada de las teorías del escritor (naturaleza, preceptiva clásica e ingenio). Con doce años escribió su *Ode to the Solitude* y sólo compuso dos poemas de inspiración amorosa en el estilo de *Las Heroidas* de Ovidio: la elegía *To the Memory of a Unfortunate Lady* dedicada a Martha Blount y a Lady Montagu y la citada *Eloisa to Abelard*; en ellas anticipaba el tono nostálgico intimista y melancólico de los dos mejores elegíacos posteriores: William Collins y Thomas Gray.

9 Uno de los mejores estudios sobre la inspiración lúgubre en la literatura francesa del XVIII es, a pesar de su antigüedad de casi un siglo, el de Ferdinand Baldensperger: "Edward Young et ses *Nuits* en France", *Études d'Histoire Littéraire*, première série, 1907, que sigue con enorme precisión el desarrollo histórico de este tipo de poesía, pero se limita -como su título indica- a Young. Es un libro de cabecera para quien se interese por estos poemas el de Paul van Tieghem: *La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIIIe siècle*, París, 1921 (reimpresión: Ginebra, Slatkine Reprints, 1970). Se ocupa también de la cuestión Philippe van Tieghem en el capítulo cuarto de su libro: *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, París, PUF, 1961, así como R. Mortier: *La poétique des ruines en France*, Ginebra, Droz, 1974.

10 "Mas qué voz gime dentro de mi alma extraviada? Del reposo que eludes aquí está la morada.
 ¿Será acaso...? Sí, es ella y mi hora ha llegado. Como tú, yo he vivido víctima del amor;
 Una noche...velaba al lado de una tumba; como tú he ardido con un fuego sin sueño.

1.1. *Les Tombeaux*

Pocos años más tarde, en 1755, el ya citado Feutry escribe en un tono melancólico y sombrío ciento ocho alejandrinos, cuyo título es un ejemplo fehaciente de la creciente influencia de este tipo de poesía:

Au pied de ces coteaux, ou, loin du bruit des cours,
 Sans crainte, sans désirs, je coule d'heureux jours,
 Où des vaines grandeurs je connais le mensonge,
 Où tout, jusqu'à la vie, à mes yeux est un songe,
 S'élève un édifice, asile de mortels
 Aux larmes dévoués, consacrés aux autels.
 Une épaisse forêt, de la demeure sainte,
 Aux profanes regards cache l'austère enceinte;
 L'aspect de ce séjour, sombre, majestueux,
 Suspend des passions le choc impétueux,
 Et portant dans nos coeurs une atteinte profonde,
 Il y peint le néant des plaisirs de ce monde.

Leur temple, vaste, simple, et des temps respecté,
 Inspire la terreur par son obscurité ;
 Là, cent tombeaux, pareils aux livres des Prophètes,
 Sont des lois de la mort les tristes interprètes:
 Ces marbres éloquents, monuments de l'orgueil,
 Ne renferment, ainsi que le plus vil cercueil,
 Qu'une froide poussière, autrefois animée,
 Et qu'enivrait sans cesse une vaine fumée.
 De ces lieux sont bannis l'ambition, l'espoir,
 La dure servitude, et l'odieux pouvoir ;
 Là, d'un repos égal, jouissent l'opulence,
 La pauvreté, le rang, le savoir, l'ignorance.
 Orgueilleux !... c'est ici que la mort vous attend;
 Connaissez-vous...peut-être il n'est plus qu'un instant:
 Cœurs faibles ! qui craignez son trait inévitable,
 Osez voir, sans frémir, ce séjour redoutable;
 Parcourez ces tombeaux, venez, suivez mes pas,
 Et préparez vos yeux aux horreurs du trépas.

la tea funeraria, oscura y negra antorcha,
 avivaba a intervalos un fuego tenue y lóbrego.
 Apenas disipado y apagado en la sombra,
 desde el fondo de un féretro, gritos muy lastimeros
 llevaron hasta mí la voz que así decía:
 'para, querida hermana, para decía la voz;
 mis cenizas te esperan y mi tumba te llama.

Y ha sido en lo más hondo de un eterno silencio
 donde he hallado el límite a mi horrible tormento.
 Aquí ya no se oyen los suspiros de amantes;
 termina aquí el amor, sus llantos y sus quejas:
 la crédula piedad pierde también sus miedos' ”.

Quel est ce monument dont la blancheur extrême
De la tendre innocence est sans doute l'emblème?
C'est celui d'un enfant qu'un destin fortuné
Enleva de ce monde aussitôt qu'il fut né.
Il goûta seulement la coupe de la vie;
Mais sentant sa liqueur d'amertume suivie,
Il détourna la tête, et, regardant les cieus,
À l'instant pour toujours il referma les yeux.
Mère! sèche tes pleurs, cet enfant dans la gloire
Jouira sans combats des fruits de la victoire.

Ici sont renfermés l'espoir et la douleur
D'un père qui gémit sous le poids du malheur.
Il demande son fils, l'appui de sa vieillesse,
L'unique rejeton de sa haute noblesse ;
Il le demande en vain : l'impitoyable mort
Au midi de ses jours a terminé son sort.
Sa couche nuptiale était déjà parée ;
À marcher aux autels l'amante préparée
Attendait son amant pour lui donner sa foi,
Mais la fête se change en funèbre convoi.
Calme-toi, jeune Elvire! insensible à tes larmes,
Dans les bras de la mort, Iphis brave tes charmes.

Quels sont les attributs de cet autre tombeau?
Dans un ruisseau de pleurs l'Amour plonge un flambeau.
On voit à ses côtés les Grâces gémissantes
Baisser un triste front, et des mains languissantes :
La jeunesse éplorée, et les jeux éperdus,
Semblent encor chercher la beauté qui n'est plus.
Quelle main oserait en tracer la peinture?
Hortense fut, hélas ! l'orgueil de la nature.
Mais de cette beauté, fière de ses attraits,
Osons ouvrir la tombe et contempler les traits.
Ô ciel !... de tant d'éclat... quel changement funeste!...
Une masse putride est tout ce qu'il en reste ;
Vous frémissiez... ainsi nos corps, dans ce séjour,
D'insectes dévorants seront couverts un jour.
Hommes vains et distraits ! quelle trace sensible
Laisse dans vos esprits ce spectacle terrible ?
La même, hélas ! qu'empreint le dard qui fend les airs
Ou le vaisseau léger qui sillonne les mers.

Des sépulcres des grands, voici la sombre entrée.
De quelle horreur votre âme est-elle pénétrée ?
Tout est tranquille ici ; suivons ces pâles feux ;
Le silence et la mort règnent seuls en ces lieux.
La terreur qui les suit, errante sous ces voûtes,
Ne peut nous en cacher les ténébreuses routes.
Descendons, parcourons ces tombeaux souterrains,
Où, séparés encor du reste des humains,
Ces grands, dont le vulgaire adorait l'existence,
Ont voulu conserver leur triste préséance.

De l'humaine grandeur pitoyables débris!
Eh ! que sont devenus ces superbes lambris,
Ces plaisirs, ces honneurs, ces immenses richesses,
Ces hommages profonds... ou plutôt ces bassesses?...
Grands ! votre éclat, semblable à ces feux de la nuit,
Brille un moment, nous trompe, et soudain se détruit.

À l'obscur clarté de ces lampes funèbres,
Sur ces marbres inscrits voyons leurs noms célèbres;
Lisons : *ci-gît le grand...* brisez-vous, imposteurs,
Eh! quoi des os en poudre ont encor des flatteurs?
Je l'ai vu de trop près : dédaigneux et bizarre,
Il fut à la fois haut, rampant, prodigue, avare,
Sans vertus, sans talents, et, dévoré d'ennui,
Il cherchait le plaisir qui fuyait loin de lui.
De cet autre, ô regrets ! l'építaphe est sincère;
Il fut des malheureux, le protecteur, le père;
Affable, juste, vrai, rempli d'humanité,
Il prévint les soupirs de l'humble adversité:
La patrie anima son zèle, son courage,
À...d ! il eut enfin tes vertus en partage.
Des vrais grands, par ces traits, connaissons tout le prix,
Mais leurs fantômes vains sont dignes de mépris.
Dans ces lieux, un moment, recueille-toi, mon âme!
Tombeaux! votre éloquence, avec un trait de flamme,
A gravé dans mon coeur le néant des plaisirs;
Cessons donc ici-bas de fixer nos désirs,
Tout n'est qu'illusion, d'illusions suivie,
Et ce n'est qu'à la mort où commence la vie.

*Al pie de estas laderas, sin el rumor del tiempo,
sin temor ni deseos, paso mis días felices;
de las vanas grandezas conozco la mentira:
todo allí, hasta la vida, es un sueño a mis ojos,
se eleva un edificio, asilo de mortales
consagrado a las lágrimas, destinado a ser ara.
Una espesa floresta, de esa santa morada,
oculta a las miradas el austero recinto;
de esta estancia el aspecto lóbrego, majestuoso,
corta de las pasiones el choque impetuoso:
llevando en nuestros pechos una ofensa profunda,
pinta en ellos la nada de los goces del mundo.*

*Su enorme templo, escueto, que el tiempo ha respetado,
infunde el espanto por su oscuridad;
cien tumbas, allí afines a los libros proféticos,
de las leyes mortuorias son los tristes intérpretes.
Estos mármoles que hablan, túmulos del orgullo,
igual que el más vil féretro, tan sólo salvaguardan
un polvo frío y estéril, con vida en otro tiempo,
y sin cesar henchido de un aire vanidoso
De aquí están proscritos la ambición, la esperanza,
la dura servidumbre y el poder execrable;
con similar reposo goza aquí la opulencia,
el rango, la pobreza, el saber, la ignorancia.
¡Engreídos!... aquí es donde os espera la muerte;
la conocéis... quizás tan sólo es un instante:
¡alma débil que temes su dardo inevitable!,
¿osáis ver sin temblar esta temible estancia,
y recorrer las tumbas?, venid, seguid mis pasos
y preparad los ojos al horror de la muerte.*

*¿Cuál es este sepulcro cuya blancura extrema
de la tierna inocencia es sin duda el emblema?
Se trata del de un niño al que un destino ufano
se llevó de este mundo tan pronto llegó a él.
Saboreó solamente la copa de la vida;
mas su licor oliendo de continua amargura,
él volvió la cabeza y mirando hacia el cielo,
para siempre al momento volvió a cerrar los ojos.
¡Madre, seca tus lágrimas!, este infante en la gloria
gozará sin combates los frutos del triunfo.*

*Aquí están encerradas la esperanza y la pena
de un padre que gimió de la desgracia el peso.
Reclama él a su hijo, de su vejez apoyo,
el único retoño de su alta nobleza;
mas lo reclama en vano: la despiadada muerte
en medio de sus días ha acabado su suerte.
Su tálamo nupcial ya estaba engalanado:
andando en los altares la amante preparada
a su amor esperaba para darle palabra;
mas la fiesta se cambia en fúnebre cortejo.
¡Cálmate, moza Elvira!, insensible a tus lágrimas,
en brazos de la muerte, reta Ifis tus encantos.*

*¿Cuáles son los poderes de esta otra tumba?
En un río de lágrimas hunde Amor una antorcha.
Vemos a sus costados a las gracias llorando
besar un rostro triste y unas manos lánguidas:
la joven afligida, con los ojos perdidos
como si aún buscaran la belleza que se ha ido.
¿Qué mano atreveríase a pintar este cuadro?
Hortensia fue el orgullo de la naturaleza;
pero de esta belleza, fatua por sus encantos,
abrir la tumba osemos y contemplar sus rasgos:
¡Oh, cielos !..., ¡bella otrora... qué cambio tan funesto!,
una masa ya pútrida es todo lo que hay de ella.
Os aterráis... pues dentro de esta estancia, los cuerpos
por insectos voraces serán un día cubiertos.
¡Vanos hombres, errados !, ¿qué huella perceptible
deja en vuestros espíritus este horrible espectáculo?,
la misma con que el dardo deja impregnado al aire,
o el navío ligero que surca los océanos.*

*De las fosas ilustres esta es la entrada lóbrega.
¿Vuestra alma de qué horror ha quedado invadida?
Todo aquí está tranquilo; sigamos estos fuegos
tenues: silencio y muerte son aquí soberanos.
El terror que las sigue, errante en estas bóvedas,
No puede ocultarnos las tenebrosas rutas.
Bajemos, recorramos estas tumbas profundas,
donde, aún separados del resto de los hombres,
grandes de quien el vulgo la existencia adoraba,
conservar han querido su triste preexistencia.*

*¡De la grandeza humana lastimosos vestigios!
 ¿En qué se han convertido estas fatuas cubiertas,
 los placeres, honores, las inmensas riquezas,
 los hondos homenajes... o, más bien, las bajezas?
 Vuestro fulgor, ilustres, cual fuegos de la noche,
 nos engaña un momento y de pronto se arruina.*

*En la obscura blancura de estas lámparas fúnebres,
 veamos sus nombres célebres inscritos en los mármoles;
 leemos: yace aquí el noble... plegaos, impostores,
 ¿acaso aún las cenizas tienen aduladores?
 Lo he visto muy de cerca: desdeñoso y extraño,
 fue a la vez altanero, servil, pródigo, avaro,
 sin virtudes ni ingenio y de hastío devorado,
 buscaba el placer que lejos de él huía.
 De este otro, ¡oh pesar!, el epitafio es franco:
 fue de los desgraciados el protector, el padre;
 afable, justo, auténtico, lleno de humanidad,
 previno los suspiros de la adversidad humilde:
 su afán la patria anima, y también su entereza,
 Armand de Rohan contigo compartió las virtudes.
 De los grandes auténticos sabemos lo que valen,
 mas sus fantasmas vanos son dignos de desprecio.
 ¡Aquí, por un momento, recógete, alma mía!
 ¡Tumbas!, vuestra elocuencia, palabras inflamadas,
 ha gravado en mi alma de placeres la nada;
 cesemos aquí debajo de precisar deseos:
 todo es sólo ilusión, ilusión continuada,
 y es tan sólo en la muerte cuando empieza la vida.*

El poema de Feutry¹¹ es tan sólo una pequeña muestra del engolamiento y la invasión literaria que sufre la poesía francesa de Young, Hervey y Gray, que se hará aún mayor tras la traducción de Le Tourneur en prosa, *Nuits d'Young* en 1769, que asegurará la difusión de la obra y permitirá su influencia: de esta versión se llevarán a cabo, mucho más que del original, las traducciones en Francia y en el extranjero¹². Por lo que concierne a las imitaciones y ciñéndonos al país que nos ocupa, Francia, merecen la pena citarse por orden cronológico las siguientes: *Que notre âme peut se suffire à elle-même*, poema escrito por Sébastien Mercier en 1768 que parece estar inspirado en un

11 Tanto en el poema de Feutry, como más adelante en *Tombeaux champêtres* de Chateaubriand, me he servido de la *Anthologie de la Poésie française du XVIIIe au XXe siècle* de la editorial Gallimard (2000), cuya selección de textos para el siglo XVIII es de Catriona Seth.

12 En la obra citada de Paul van Tieghem (*La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIIIe siècle*) se citan gran parte de esas traducciones. Pierre Prime Félicien Le Tourneur (1736-1788) fue un famoso traductor, adaptador e imitador que se convirtió en el intérprete por excelencia de la "Graveyard School".

pasaje de la sexta noche de Young, así como *Éclipse de Lune, récit d'un solitaire*, del mismo autor y que forma parte de su obra *L'An 2440* (1770); *Les Tombeaux* (1779) del suizo Philippe-Cyriaque Bridel, más conocido como el 'doyen Bridel', poema de catorce cantos y dos mil seiscientos cuatro versos, basado en la obra de Hervey; *Méditations sur la Mort, faites dans un cimetière* (1782) de trescientos sesenta alexandrinos y basado también en Hervey.

Aún más numerosas e importantes que las imitaciones citadas son las basadas en la elegía de Gray, ya que han tenido más influencia en el futuro desarrollo de la poesía francesa al unirse este tipo de sensibilidad melancólica soñadora con la tendencia lacrimógena imperante en la literatura¹³ y la inmediata emoción romántica ante el destino humano. Las imitaciones más notables de Gray son: *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages* (1782), poema en ocho cantos de Jacques Delille en cuyo canto cuarto el autor retoma los temas más importantes de la *Elegy* de Gray: emoción que proviene de la modestia de las tumbas rústicas, evocación de la vida oscura y tranquila del labriego, añoranza que todo hombre experimenta en el momento de morir. Transcribimos unos versos de las dos estancias que tanto parecía admirar el importante hombre de letras inglés Samuel Johnson:

Quel homme vers la vie, au moment du départ,
Ne se tourne et ne jette un triste et long regard,
À l'espoir d'un regret ne sent pas quelque charme,
Et des yeux d'un ami n'attend pas une larme?¹⁴

En 1794 publica Creuzé de Lesser sus *Tombeaux*; en 1798, Michaud su *Printemps d'un Proscrit*, ambas imitando a Gray. Ya a principios de siglo, se imprimía el poema que Legouvé había leído en el Institut el 5 de octubre de 1797: *La Sépulture*. En 1806 se publicaba el poema del anteriormente citado Delille, *L'Imagination*, que contenía trozos pertenecientes al género sepulcral inglés; así, en el canto séptimo el autor describe el 'Jour des Morts':

J'ai médité longtemps assis sur les tombeaux.
Non pas pour y chercher, dans ma mélancolie,
Le secret de la mort, mais celui de la vie¹⁵.

1.2. *Tombeaux champêtres*

Posiblemente, más que todas las obras citadas merezca una consideración particular la imitación de la elegía de Gray de François-René de Chateaubriand, del que no olvidemos que su ambición primera en el seno de la república de las letras era la de llegar a ser poeta. Ya en *Dol*, uno

13 Tendencia a la que contribuirá en gran medida el creador de la denominada 'comédie larmoyante', Nivelles de La Chaussée.

14 "¿Qué hombre hacia la vida, a la hora de partir, no se vuelve y echa una triste y larga mirada, con la fe de un regreso no siente alguna calma, y de ojos de un amigo no espera una lágrima?"

15 "Medité largo tiempo en las tumbas sentado, no para allí buscar, en mi melancolía, de la muerte el secreto, más bien el de la vida".

de sus maestros lo había llamado “l’élégiacque”, de tan bien como componía los pentámetros latinos. Su primer poema publicado apareció en 1790 en el *Almanach des Muses*; luego, durante toda su vida, la poesía será una de sus lecturas preferidas. El escritor, tras una breve campaña en Thionville y en Verdun, herido y enfermo realiza una estancia en Inglaterra; allí descubrirá la literatura de ese país y el encanto de las pequeñas iglesias de pueblo descritas por Gray en su famosa elegía, autor al que lee igual que a Young desde 1794. Impresionado por la obra del primero la traduce (*Élégie dans un cimetière de campagne*) y publica en un periódico de Londres. Por lo que respecta a su imitación de Gray, *Les Tombeaux champêtres*, apareció en el diario londoniano de Peltier, en París, el 11 de diciembre de 1797, seguido de la firma: “Par M*** de Saint-Malo, auteur de l’*Essai sur les révolutions anciennes et modernes*”. En el poema Chateaubriand ya pone de relieve el sentimiento melancólico que embargará a algunas de sus mejores obras y a sus héroes (René), especie de moderna dialéctica entre la muerte o la salvación y que de Baudelaire a Proust dará lugar al nacimiento de una nueva estética de lo trágico, en su doble dimensión espiritual e histórica¹⁶.

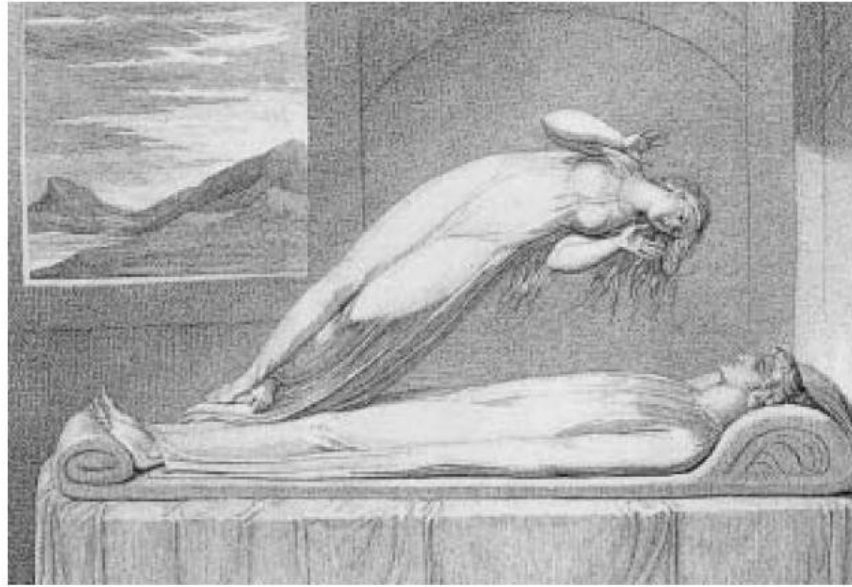
Los 105 alejandrinos del poema de Chateaubriand, *Les Tombeaux champêtres*, cuyo subtítulo es: “Élégie imitée de Gray”, parecen un eco del poema original; en efecto, Chateaubriand imita no sólo la medida de la elegía, sino el vocabulario de árboles y otros motivos paisajísticos, pájaros nocturnos, vocabulario campestre específico y finalmente, el propio epitafio de Gray; veamos su poema:

16 Es muy conocido y relevante el pasaje del *Génie du christianisme* (3ª parte, libro II, capítulo IX) en el que el autor de Saint-Malo describe el sentimiento de la melancolía:

“Il reste à parler d’un état d’âme qui, ce nous semble, n’a pas encore été bien observé: c’est celui qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet. Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente; car il arrive alors une chose fort triste: le grand nombre d’exemples qu’on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l’homme et de ses sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l’on n’a plus illusions. L’imagination est riche, abondante et merveilleuse; l’existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.

L’amertume que cet état d’âme répand sur la vie est incroyable; le cœur se retourne et se replie en cent manières pour employer des forces qu’il sent lui être inutiles. Les anciens ont peu connu cette inquiétude secrète, cette aigreur des passions étouffées qui fermentent toutes ensemble: une grande existence politique, les jeux du gymnase et du Champ de Mars, les affaires du Forum et de la place publique remplissaient leurs moments et ne laissaient aucune place aux ennuis du cœur.

D’une autre part, ils n’étaient pas enclins aux exagérations, aux espérances, aux craintes sans objets, à la mobilité des idées et des sentiments, à la perpétuelle inconstance, qui n’est qu’un dégoût constant; dispositions que nous adquerons dans la société des femmes. Les femmes, indépendamment de la passion directe qu’elles font naître chez les peuples modernes, influent encore sur les autres sentiments. Elles ont dans leur existence un certain abandon qu’elles font passer dans la nôtre; elles rendent notre caractère d’homme moins décidé, et nos passions, amollies par le mélange des leurs, prennent à la fois quelque chose d’incertain et de tendre...”



El alma cerniéndose sobre el cuerpo (la obra de Robert Blair, *The Grave* (1743) no sólo influyó en la poesía de autores posteriores, sino que llegó a afectar al resto de las artes, siendo fuente de inspiración para William Blake. Éste, diseñó doce ilustraciones para la obra, llevadas luego a cabo por Luigi Schiavonetti, un famoso grabador de la época, que fueron añadidos a la edición de 1808).

Dans les airs frémissants j'entends le long murmure
De la cloche du soir qui tinte avec lenteur.
Les troupeaux en bêlant errent sur la verdure;
Le berger se retire et livre la nature
À la nuit solitaire, à mon penser rêveur.

Dans l'orient d'azur l'astre des nuits s'avance,
Et tout l'air se remplit d'un calme solennel.
Du vieux temple verdi sous ce lierre immortel,
L'oiseau de la nuit seul trouble le grand silence.
On n'entend que le bruit de l'insecte incertain,
Et quelquefois encore, au travers de ces hêtres,
Les sons interrompus des sonnettes champêtres
Du troupeau qui s'endort sur le couteau lointain.

Dans ce champ où l'on voit l'herbe mélancolique
Flotter sur les sillons que forment ces tombeaux,
Les rustiques aïeux de nos humbles hameaux
Au bruit du vent des nuits, dorment sous l'if antique.
De la jeune Progné le ramage confus,
Du zéphyr, au matin, la voix fraîche et céleste,
Les chants perçants du coq ne réveillerons plus

Ces bergers endormis sous cette couche agreste.
Près de l'âtre brûlant une épouse modeste
N'apprête plus pour eux le champêtre repas;
Jamais à leur retour ils ne verrons, hélas!
D'enfants au doux parler une troupe légère,
Entourant leurs genoux et retardants leurs pas,
Se disputer l'amour et les baisers d'un père.

Souvent, ô laboureurs! Cérès mûrit pour vous
Les flottantes moissons dans les champs qu'elle dore;
Souvent avec fracas tombèrent sous vos coups
Les pins retentissants dans la forêt sonore.
En vain l'ambition, qu'énivrent ses désirs,
Méprise et vos travaux et vos simples loisirs:
Eh! Que sont les honneurs? L'enfant de la victoire,
Le paisible mortel qui conduit un troupeau,
Meurent également; et les pas de la gloire,
Comme ceux du plaisir, ne mènent qu'au tombeau.
Qu'importe que pour vous de vains panégyriques,
D'une voix infidèle aient enflé les accents?
Les bustes animés, les pompeux monuments
Font-ils parler des morts les muettes reliques?

Jetés loin des hasards qui forment la vertu,
Glacés par l'indigence aux jours qu'ils ont vécu,
Peut-être ici la mort enchaîne en son empire
Des rustiques Newton de la terre ignorés,
D'illustres inconnus dont les talents sacrés
Eussent charmé les dieux sur le luth qui respire:
Ainsi brille la perle au fond des vastes mers;
Ainsi meurent aux champs des roses passagères
Qu'on ne voit point rougir, et qui, loin des bergères,
D'inutiles parfums embaument les déserts.

Là dorment dans l'oubli des poètes sans gloire,
Des orateurs sans voix, des héros sans victoire,
Que dis-je! des Titus faits pour être adorés.
Mais si le sort voila tant de vertus sublimes,
Sous ces arbres en deuil combien aussi de crimes
Le silence et la mort n'ont-ils point dévorés!
Loin d'un monde trompeur, ces bergers sans envie,
Emportant avec eux leurs tranquilles vertus,
Sur le fleuve du temps passagers inconnus
Traversèrent sans bruit les déserts de la vie.
Une pierre, aux passants demandant un soupir,
Du naufrage des ans a sauvé leur mémoire;
Une muse ignorante y grava leur histoire
Et le texte sacré qui nous aide à mourir.
En fuyant pour toujours les champs de la lumière,
Qui ne tourne la tête au bout de la carrière?
L'homme qui va passer cherche un secours nouveau:
Que la main d'un ami, que ses soins chers et tendres

Entr'ouvrent doucement la pierre du tombeau!
 Le feu de l'amitié vit encore dans nos cendres.
 Pour moi qui célébrai ces tombes sans honneurs,
 Si quelque voyageur, attiré sur ces rives
 Par l'amour du rêver et le charme des pleurs,
 S'informe de mon sort dans ses courses pensives,
 Peut-être un vieux pasteur, en gardant ses troupeaux,
 Lui fera simplement mon histoire en ces mots:

“Souvent nous l'avons vu dans sa marche posée,
 Au souris du matin, dans l'Orient vermeil,
 Gravier les frais coteaux à travers la rosée,
 Pour admirer au loin le lever du soleil.
 Là-bas, près du ruisseau, sur la mousse légère,
 À l'ombre du tilleul que baigne le courant,
 Immobile il rêvait, tout le jour demeurant
 Les regards attachés sur l'onde passagère.
 Quelquefois dans les bois il méditait ses vers
 Au murmure plaintif du feuillage et des airs.
 Un matin nos regards, sous l'arbre centenaire,
 Le cherchèrent en vain aux replis du ruisseau;
 L'aurore reparut; et l'arbre et le coteau,
 Et la bruyère encor, tout était solitaire.
 Le jour suivant, hélas! à la file allongé
 Un convoi s'avança par le chemin du temple.
 Approche, voyageur: lis ces vers, et contemple
 Ce triste monument que la mousse a rongé.”

ÉPITAPHE

Ici dort, à l'abri des orages du monde,
 Celui qui fut longtemps jouet de leur fureur.
 Des forêts il chercha la retraite profonde,
 Et la mélancolie habita dans son cœur.
 De l'amitié divine il adora les charmes;
 Aux malheureux donna tout ce qu'il eut, des larmes.
 Passant, ne porte point un indiscret flambeau
 Dans l'abîme où la mort le dérobe à ta vue:
 Laisse-le reposer sur la rive inconnue,
 De l'autre côté du tombeau.

*En los trémulos aires oigo el largo murmullo:
 la campana en la tarde tañe con lentitud.
 Los rebaños balando vagan por entre el pasto;
 el pastor se retira y entrega la natura
 a la noche desierta, a mi pensar en sueños.
 En el oriente azul la luna va avanzando,
 todo el aire se impregna de una calma solemne.
 Del viejo templo en verde por esta inmortal yedra,
 solo el nocturno pájaro trastoca el gran silencio.*

*No se oye más que el ruido del insecto inseguro,
y aún algunas veces, a través de estas hayas,
el son interrumpido de badajos campestres
del rebaño perdido en la falda lejana.
Se ve en este campo la hierba melancólica
ondear sobre los surcos que forman estas tumbas,
los rústicos ancestros de nuestras aldehuelas
ante el viento nocturno, duermen bajo los tejos.
De la doncella Procne el confuso gorjeo,
del matutino céfiro la voz fresca y celeste;
del gallo agudo el canto ya no despertará
al pastor que dormita en este lecho agreste.
Cerca del astro rey la recatada esposa
no dispondrá para él el almuerzo campestre;
¡nunca a su regreso volverá a verla más!
Niños de habla sumisa una tropa ligera,
rodeando sus rodillas, retrasando su paso,
el amor y los besos de un padre disputándose.
Con frecuencia, ¡oh labriegos!, por vosotros madura
Ceres la incierta siega en los campos que dora;
con estruendo, a menudo, caerán a vuestros golpes
los pinos estruendosos en el bosque sonoro.
En vano la ambición, que embriaga sus deseos,
vuestra labor desprecia y vuestros ocios puros.
¡Ay!, ¿qué son los honores?, el niño victorioso
y el mortal apacible que conduce un rebaño
mueren del mismo modo; y el paso de la gloria,
como los del placer, lleva sólo a la tumba.
¿Qué puede ya importarnos que vanos panegíricos
de una voz desleal enfatice el acento?,
¿los bustos animados, pomposos monumentos,
nos traen de los muertos los callados vestigios?*

*Fuera ya de los riesgos que forman la virtud,
por la indigencia helados en los días que han vivido,
quizás aquí la muerte encadene en su imperio
a los rústicos Newton en la tierra ignorados,
ilustres extranjeros cuyos talentos sacros
atraerían a los dioses en el laúd que respira:
así brilla la perla en el fondo del mar;
mueren así en los campos las rosas pasajeras
que enrojecer no vemos y, lejos de zagalas,
inútiles aroman perfuman los desiertos.
Duermen allí, en olvido, poetas sin la gloria,
oradores sin voz y héroes sin victoria,
¡qué digo!, Titus hechos para ser adorados.
¡Mas si la suerte oculta virtudes tan sublimes,
bajo estos negros árboles qué número de crímenes
el silencio y la muerte no habrán devorado!
Lejos de un mundo falso, sin odio estos pastores,
llevándose con ellos sus tranquilas virtudes,
en el río del tiempo pasajeros ignotos*

*cruzaron sin un ruido los desiertos del mundo.
Una piedra al transeúnte demandando un suspiro,
del naufragio de años rescató su memoria;
una musa ignorante allí gravó su historia
y el texto sagrado que a morir nos ayuda.
¿Al dejar para siempre los campos de la luz,
quién no mira hacia atrás al final del camino?
El hombre que va a entrar busca un nuevo socorro:
¡que una mano de amigo con cariño y ternura
entreabra dulcemente la piedra de la tumba!,
de la amistad el fuego vive en nuestras cenizas.
En cuanto a mí, que honré estas tumbas sin gloria,
si acaso algún viajero, atraído a estas orillas
por amor al ensueño y el embrujo del llanto,
se informa de mi suerte en sus meditaciones,
quizá un viejo pastor, guardando sus rebaños,
le hará un relato simple de mí en estas palabras:
“Con frecuencia lo vimos andar tranquilamente,
al despuntar el alba en el bermejo Oriente,
escalar las laderas a través del rocío,
para ver a lo lejos la salida del sol.
Allí, cerca del río, sobre el musgo liviano,*

*a la sombra del tilo que baña la corriente,
inmóvil, meditaba durante todo el día
con la mirada fija en el agua fugaz.
A veces en los bosques susurraba sus versos
al murmullo quejoso del follaje y del viento.
Un día nuestras miradas, en el centenario árbol,
lo buscaron en vano retirado en el río;
reapareció la aurora: el árbol, la ladera
e incluso el brezo, todo estaba solitario.
Al día siguiente, ¡ay!, en alargada fila
se acercó un cortejo por la ruta del templo.
Acércate, viajero: lee estos versos y observa
el triste monumento que el musgo ha socavado”.*

EPITAFIO

*Aquí duerme, al amparo de las ruinas del mundo,
el que fue largo tiempo juguete de su ira.
De los bosques buscó el retiro profundo,
y la melancolía se instaló en su alma.
De la amistad divina adoró su embeleso;
dio a los necesitados todo lo suyo, lágrimas.
Cuando pases no lles una antorcha indiscreta
al abismo en que el tránsito te la oculta a la vista:
déjalo reposar en la orilla apartada,
al otro lado de la tumba.*

1.3. *Les Sépultures*

Última imitación relevante de este tipo de poesía y redactada por Lamartine en 1813. A la vuelta de un viaje a Florencia y Roma, en 1811, el poeta se retira a Milly y ocupa sus ocios escribiendo sus primeros versos ‘à l’ancienne mode’ del siglo XVIII, rimando elegías al estilo de Parny e influenciado por las incursiones en la literatura italiana e inglesa, sobre todo, que harán de él un poeta del siglo anterior más que del suyo propio: a pesar del triunfo de las *Méditations* en 1820, Lamartine se mantuvo siempre apartado de la nueva escuela romántica, ya que en materia de términos poéticos el vocabulario, formas y figuras que utiliza son los de generaciones anteriores –de ahí el envejecimiento de su poesía–; en cambio, si la retórica ha envejecido la música de sus alejandrinos sigue sonando maravillosamente: la combinación de las sonoridades que inventa está fuera de cualquier moda o tiempo. En esa época lee profusamente a Young y Gray en inglés, y en 1813 compone una epístola de trescientos versos¹⁷ sobre las sepulturas, titulada del mismo modo; sin el influjo de los citados autores Lamartine no habría dado libre curso a sus fúnebres emociones en el marco elegido, ni tampoco habría dirigido su imaginación poética hacia la meditación soñadora, melancólica y religiosa a la vez. El poema del autor francés sería el último de este tipo, ya que la corriente inglesa se fundió e integró en la poesía romántica. Veamos el comienzo del poema original y su traducción castellana.¹⁸



El reencuentro entre el cuerpo y el alma.

17 Epístola que no he logrado localizar al completo, dado que ni en la edición de las *Œuvres poétiques complètes* de la editorial Gallimard (coll. ‘La Pléiade’) llevada a cabo por Marius-François Guyard en 1963 se transcribe enteramente, sino tan sólo sesenta y un versos que es el extracto que traduzco.

18 No he encontrado vestigios de ninguna traducción al castellano ni al catalán.

À l'ombre des cyprès arrosés par des pleurs
Le sommeil de la mort a-t-il autant d'horreurs?
Ou la voix d'un ami qui pleure notre absence
Peut-elle du tombeau consoler le silence?
Je ne sais: de la mort nos regards indiscrets
N'ont pu percer encore les terribles secrets.
Vain mortels! Tout se tait à cet instant suprême;
La nuit tombe, tout fuit, et l'espérance même
Qui jusques au sépulcre accompagne nos pas
S'arrête sur le seuil et ne le franchit pas.
Lorsque échappant enfin à ma faible paupière,
Mes yeux auront perdu le jour qui les éclaire,
Et que, tout sentiment dans mon cœur effacé,
En perdant l'avenir j'oublierai le passé,
Qu'importe qu'un tombeau, dans ses ombres paisibles,
Dispute aux mains du temps mes restes insensibles
Et rappelle aux vivants un mortel qui n'est plus;
Ou qu'au sein de la terre, au hasard confondus,
Ils aillent augmenter la cendre inanimée
Que la main du trépas sur ce globe a semée!
Cher Aymon, c'est ainsi qu'en nos jours éclairés,
Par le froid égoïsme au calcul consacrés,
Ce hardi détracteur des erreurs de nos pères
Vient saper sans pitié leurs antiques chimères
Et que son cœur glacé par un pénible effort
Désenchante à la fois et la vie et la mort.
Insensé qui, rempli d'orgueil systématique,
Du préjugé sacré brise le sceptre antique,
Et qui, toujours armé du froid raisonnement,
Donne tout au calcul et rien au sentiment!
Je ne veux point, suivant sa marche audacieuse,
Sonder de nos destins la profondeur douteuse,
Ni tenter d'arracher le voile respecté
Qui couvre du tombeau la sainte obscurité.
Soit qu'une fois rendu dans son dernier asile,
L'homme y dorme à jamais son sommeil immobile,
Soit que sensible encore aux funèbres honneurs,
Ses mânes du tombeau ressentent les douceurs.
Soit plutôt que notre âme, à la fin dégagée,
Méprise les liens dont elle fut chargée,
Comme un esclave heureux, à jamais délivré,
Voit en pitié les fers dont il fut entouré;
Ces marbres, ces honneurs qu'on rend à sa mémoire,
Ces monuments brillants de l'éclat de la gloire,
Ou remplis quelquefois de souvenirs plus doux,
Inutiles aux morts, sont consolants pour nous!
Pourquoi donc, cher Aymon, cet être misérable,
Pour aggraver le poids dont le destin l'accable,
De nos illusions enviant les douceurs,
Vient-il nous enlever nos pieuses erreurs,
Renverser cette tombe à nos regrets sacrée,

Disperser au hasard notre cendre ignorée,
 Et, quand à notre amour la mort vient tout ravir,
 Veut-il nous arracher jusques au souvenir?
 Souvenir! Doux présent, chimère bienfaisante,
 Que nous donna du ciel la pitié consolante,
 Tu viens, environné des songes les plus doux,
 Te placer sur la tombe entre la mort et nous;
 Ta voix sait des tombeaux vaincre l'affreux silence
 Et de l'être au néant nous cacher la distance.

*¿Sombreado por cipreses regados por las lágrimas
 el sueño de la noche encierra tantos miedos?,
 ¿o la voz de un amigo que llora nuestra ausencia
 podría de la tumba consolar el silencio?
 No lo sé: de la muerte nuestra ojeada indiscreta
 no han podido horadar los terribles secretos.
 ¡Pueril mortal! Se acalla todo en la hora suprema;
 cae la noche, todo huye, e incluso la esperanza
 que hasta el propio sepulcro escolta nuestros pasos
 se para en el umbral sin osar franquearlo.
 Cuando al fin liberándome de mi párpado exangüe,
 cuando pierdan mis ojos el día que los alumbraba
 y cualquier sentimiento de mi pecho borrado,
 al perder el futuro olvidaré el pasado.
 ¡Qué importa que una tumba, en su sombra apacible,
 al tiempo le dispute mis restos insensibles
 y recuerde a los vivos a un mortal que se ha ido;
 o en el seno terrestre, con el azar mezclados,
 vayan a aumentar las cenizas inertes
 que el puño de la muerte en el globo ha sembrado!
 Así es, querido Aymón, como en los días más claros,
 por el frío egoísmo consagrados al cálculo,
 este atrevido crítico de las faltas paternas
 socava sin piedad sus antiguas quimeras
 y que su pecho helado por un penoso esfuerzo
 a la vida y la muerte le quita todo encanto.
 ¡Insensato el que, lleno de orgullo sistemático,
 del prejuicio sagrado quiebra el cetro antiguo,
 y quien, armado siempre por el frío raciocinio,
 basa todo en el cálculo, nada en el sentimiento!
 No quiero sondear, siguiendo su audaz marcha,
 en cuanto a nuestro sino la hondura tan dudosa,
 ni intentar arrancar el velo venerado
 que cubre de la tumba la santa oscuridad.
 Ya sea que cuando llegue a su último asilo,
 por siempre el hombre allí duerma su sueño inerte,
 ya sea que, aún sensible a los honores fúnebres,
 sus almas de la tumba perciban las dulzuras.
 O más bien que nuestra alma, por fin ya desprendida,
 desprecie las cadenas con las que fue cargada*

*como un feliz esclavo, por siempre liberado,
ve con piedad los hierros con los que fue ceñido;
estos honores, mármoles que honran su memoria,
monumentos lustrosos del brillo de la gloria,
o algunas veces llenos de recuerdos más dulces,
¡vanos para los muertos, a nosotros consuelo!
¿Por qué, pues, caro Aymón, este ser miserable
para agravar el peso con que el hado lo agobia,
de nuestras ilusiones ansiando las dulzuras,
viene él para llevarse los piadosos errores
trastocando esta tumba nuestras penas divinas,
dispersando al azar nuestra ceniza olvidada,
y, cuando a nuestro amor la muerte todo roba,
arrancarnos pretende incluso hasta el recuerdo?
¡Recuerdo, dulce don!, benéfica quimera
que nos trajo del cielo la piedad que consueta,
llegas tú siempre envuelto en los sueños más dulces
a situarte en la tumba entre el hombre y la muerte;
tu voz sabe vencer de allí el silencio horrible
y del ser a la nada la distancia escondernos*

2. CONCLUSIÓN

En un siglo, el XVIII, en el que emerge una nueva sensibilidad propiciada por la relación del escritor con la Naturaleza, que va en contra del modo en que esta se percibe por los poetas clásicos franceses, los anacreónticos alemanes o los poetas italianos que exaltan La Arcadia, una gran parte de los poetas ingleses fundamenta en la Naturaleza su temática, en busca de una poesía de ensoñación, de reflexión, más emotiva que la precedente. La Naturaleza se hace patente en todos los campos del conocimiento: ciencia natural, religión natural, ley natural...; el término es citado continuamente por los críticos literarios, por ello no es extraño que Alexander Pope aconseje a los poetas en su *Essay on Criticism*:

First follow Nature, and your Judgment frame

By her just Standards, which is still the same.

Si es corriente afirmar que la renovación del sentimiento de la naturaleza en el siglo XVIII data de 1726, cuando el joven Thomson llegado a Londres para buscar fortuna publica la primera versión de *Winter*, donde ya habla de la conversación sublime con los muertos y evoca el breve destino del hombre y la vanidad de la vida terrenal, más bien parece existir entre 1700 y 1726 una germinación lenta, una transformación profunda e insensible del sentimiento de la naturaleza que conducirá al poema de Thomson. Esta transformación se teñirá de matices especiales en los poetas de la denominada “Graveyard School”, cuyos precedentes también se encuentran en ese primer cuarto de siglo, John Dart y Thomas Parnell sobre todo.

La influencia de la poesía inglesa de las tumbas, con su marco característico de pequeño cementerio de pueblo, iba a ser profusa y larga en Francia, como hemos podido percibir por los ejemplos propuestos de Feutry, Chateaubriand y Lamartine, hasta el momento en que los poetas y

dramaturgos románticos se apropien de ese espacio, que ya había revalorizado la novela gótica. Desde ese instante, el espacio simbólico de muerte en el cual el poeta se siente como elevado a otro universo, distinto y superior, dejará de ser privativo de los bardos: o bien desaparecerá o bien se lo apropiarán los narradores y los dramaturgos.