

13  
2e)

# Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

EL CARPE DIEM  
EN ALGUNOS POEMAS  
INGLESES DEL SIGLO XVII

## T e s i s

Que para obtener el título de:  
Licenciada en Lengua y Literatura Modernas  
(Inglesas)

PRESENTA :

Aurora Ivonne Medina Orduña

Asesora: Dra. Nair Anaya

México, D.F.

1998

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

259888



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIAS

A mi padre,

Dr. Joaquín Daniel Medina Chirino.

A mi madre,

Enfermera y Profesora María Salomé Orduña Romero.

A mis hermanas,

Lic. en Diseño Gráfico Verónica Liliana Medina Orduña

Lic. en Relaciones Comerciales Rocío Azul Medina Orduña.

A mi hermano,

Lic. en Informática Miguel Ángel Medina Orduña.

A mi amado,

Gabriel Alejandro, mi tigre, mi bebé.

Y por último, pero no menos importante:

A Jesús a quien me entregué para ser él mi único y suficiente salvador.  
*Mein Retter.*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CATULO	5
THOMAS CAMPION	9
"MY SWEETEST LESBLIA"	10
BEN JONSON	12
"SONG: TO CELIA"	13
RICHARD CRASHAW	17
"OUT OF CATULLUS"	18
ROBERT HERRICK	20
"TO THE VIRGINS, TO MAKE MUCH OF TIME"	21
"CORINNA'S GOING A-MAYING"	24
ANDREW MARVELL	26
"TO HIS COY MISTRESS"	27
CONCLUSIONES	37
NOTAS	40
APÉNDICE	43
BIBLIOGRAFÍA	50

## INTRODUCCIÓN

*Carpe diem* es una expresión latina que significa literalmente “atrapa el día”. También significa la creencia en la virtud de divertirse mientras aún se es joven.<sup>1</sup> Se aplica generalmente a la poesía lírica. Esta locución aparece como tal en el libro 1 oda número 11 de Horacio en sus últimos versos que son:

Cuando hablamos,  
la vida escápase.  
¿Ves tu flor ? ¡Cógela!  
Del mañana seamos incrédulos.<sup>2</sup>

En la poesía lírica inglesa del siglo XVII, el *carpe diem* fue un motivo recurrente. Esto se observa en los poemas que se analizarán en la presente tesina, en los que se verá la reelaboración de este motivo hecha por cinco diferentes poetas pertenecientes al mismo siglo. Los poemas a tratar son: “My Sweetest Lesbia” de Thomas Campion, “Song: To Celia” de Ben Jonson, “To the Virgins, To Make Much of Time” de Robert Herrick, el último fragmento de “Corinna’s Going A-Maying” del mismo autor, “Out of Catullus” de Richard Crashaw y “To His Coy Mistress” de Andrew Marvell. Se comentará cómo el diferente uso de imágenes, metáforas, hipérboles y estructura (al igual que la diferente exposición del tema, tono y demás recursos) ofrece variaciones en la forma en la que se plantea el motivo del *carpe diem*.

En cada uno de los poemas, el *carpe diem* se plantea de acuerdo con las características poéticas de cada uno de los autores. Ben Jonson retoma la tradición de reescribir temas clásicos; Robert Herrick lo emplea desde el punto de vista de

los poetas caballeros; Richard Crashaw hace una versión muy apegada al original en la que, de manera hiperbólica, se desarrolla la sensualidad un poco más que en "*Vivamus, mea Lesbia,...*" y, finalmente, Andrew Marvell conjuga las características de los poemas mencionados con anterioridad y lleva este tópico a un punto climático.

En estos poemas el yo poético hace énfasis en que hay que "atrapar el día" porque el tiempo vuela y por lo tanto la muerte siempre anda cerca. Esta vida es efímera y hay que aprovechar el tiempo. Una manera de hacerlo es, en el caso de las mujeres jóvenes, dejarse seducir para así gozar de su juventud y belleza mientras aún la posean pues, como se dijo con anterioridad, el tiempo pasa velozmente marchitándolo todo y trayendo consigo la muerte.

Hay una relación entre el uso del *carpe diem* con las imágenes de una Inglaterra pastoral e idealizada y el contexto histórico. Se puede decir que los poetas ingleses que se verán en la presente tesina cubren el periodo que va de 1603 a 1649, es decir, viven la etapa de transición que va del reinado de los Estuardo (Jacobo I y Carlos I) y termina con la guerra civil y la muerte de Carlos I. Con esto se marca el fin de una era. Cabe destacar sin embargo que sólo cinco de los seis poemas fueron escritos en esta época, pues el poema de "To His Coy Mistress" fue escrito hacia finales del siglo, en plena restauración (1681). El motivo del *carpe diem* apareció de modo recurrente durante el siglo XVII, que fue un periodo caracterizado por marcados cambios históricos, lo que hace que el *carpe diem* adquiera una significancia especial.

El *carpe diem* parece ser un tema escapista, pero es una forma de rescatar y recrear un modo de vida que estaba en proceso de desaparición. El estallido de la guerra marca el fin de toda una concepción del mundo donde el rey no era sólo la

cabeza del Estado, sino que además se le consideraba un ser excepcional que protegía a sus súbditos y que llevaba una vida ejemplar. Los poetas a tratar articulan ese sentimiento de haber perdido el estilo de vida de la monarquía por lo que crean un mundo ideal en el que se resalta el amor y la belleza en un mundo de placer.

Por esta razón, el empleo de temas y escenas pastorales adquirió una nueva dimensión simbólica. Un ejemplo es la forma en que se favorecían las escenas pastorales en los dramas alegóricos del periodo con el objeto de mostrar el poder real en su aspecto más benevolente sin que se admitieran características políticas. Se representaba con frecuencia la paz de la reina y la fuerza del rey unidos por el amor. Esta era una Inglaterra cercana a la naturaleza y alejada del caos apocalíptico de la guerra, una Inglaterra sin problemas donde todo era felicidad y alegría, donde había amabilidad y las expectativas de vida eran buenas, un remanso de paz donde resguardarse. Este era el pasado que se añoraba.

En este pasado se les otorgaron ciertas cualidades al rey y a la reina. Se les idealizó y se les consideró seres excepcionales.

La reina aparece casi invariablemente como la encarnación de un alto principio de belleza, virtud o amor, el rey como una fuerza dinámica: virtud heroica, sabiduría secreta o renovación de la idea antigua del emperador virtuoso. A Carlos se le retrata como un monarca cuyos triunfos eran esencialmente del espíritu.<sup>3</sup>

Más aún, se deificó a la monarquía: como regla a través de la década de 1630, los poetas caballeros apoyaron sin criticar el culto al rey y a la reina como deidades que aseguraban la felicidad del reino. Y para asegurar más esta felicidad, se creía en un amor ideal entre el rey y la reina: el mito controlador de la corte carolina a través de la década de 1630 era el amor ideal del rey y la reina cuya

perfección aseguraba la felicidad de la nación. Desgraciadamente ese mundo tan bello e idealizado no podía durar para siempre.

Con el estallido de la guerra civil, el desarrollo de las artes cambió de forma marcada. Entonces ya no se habló más del amor idealizado entre el rey y la reina, de cómo ambos eran tratados como seres extraordinarios, de cómo daban seguridad y estabilidad a su reino y a sus súbditos, y se publicó otra clase de poesía y de literatura en general; por ejemplo, en 1651 se publicó *Olor Iscanus* (The Swan of Usk) de Vaughan, donde el intento de construir un refugio pastoral se frustra por la irrupción de la guerra y la muerte que destruyen su santuario de paz mental. Esto también se debió al "colapso de la censura" que liberó a los poetas de la obligación de aprobación oficial para su trabajo. Además, paradójicamente, el caos que hubo entre el estallido de la guerra y el surgimiento de Cromwell como jefe de Estado fue de manera inusual favorable para la publicación de poesía de la más amplia variedad.

Los poemas que analizaré en la tesina están basados en la obra del poeta clásico latino Catulo que también vivió una época de crisis social, de guerra, dolor y muerte: las luchas entre la vieja clase senatorial conservadora y el partido populista encabezado por César.<sup>4</sup> Catulo habla de que hay que disfrutar el momento pues en tiempo de guerra está más cercano el peligro de muerte, el futuro no es muy seguro y con lo único con lo que se cuenta es con el presente. Hay que disfrutar de la vida mientras se pueda. Catulo nos dice cómo en su carmen "*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus.*" De hecho todos los poemas de la presente tesina son variaciones de esta oda.

Los poemas plantean el motivo del *carpe diem* con elementos similares a



los que utiliza Catulo, como son: la invitación a la amada, el elemento sensual y el no darle importancia al qué dirán. En la presente tesina, analizaré la forma en que los poetas ingleses arriba mencionados emplean el tema propuesto por Catulo y ofrecen variaciones, con un toque distintivo y personal.

Iniciaré con un análisis de Catulo y de su V oda ya mencionada. Hablaré de la biografía de este autor latino y de la importancia del poema en su obra.

## CATULO

De acuerdo con San Jerónimo, Cayo Valerio Catulo nació en el año 87 y murió en 57 a. C. Debido a que algunos de sus poemas se refieren a hechos acontecidos en años posteriores al 57, se sabe que la fecha de su defunción no es exacta. Catulo nació en Verona y pertenecía a la Gens Valeria. Provenía de una familia acomodada, que tenía conexiones con el gobierno; en su casa de Verona su padre daba hospedaje al César cuando éste era procónsul de la Galia Cisalpina. En Verona sin duda asistió a la escuela y tuvo muy posiblemente un preceptor griego. A la edad de veinte años, Catulo abandonó la provincia y se trasladó a la ciudad de Roma para recibir allí su formación intelectual; allí es donde se desarrolla el periodo más fructífero de la vida de Catulo: sus amores, la escritura de casi toda su poesía, y es allí también donde muere.

En Roma Catulo conoció a Lesbia, así llamada por él ya que en realidad esta mujer se llamaba Clodia. Apuleyo dice en la Apología X que Clodia era la esposa

de Metelo Celer que fue cónsul durante el año 60 a. C., y hermana de Clodio Pulquer, el demagogo sangriento, capitán de bandas de gladiadores y enemigo de Cicerón. Sin duda el hecho medular de la vida de Valerio Catulo fue su conocimiento y amor a Lesbia.

Debemos a Catulo el desarrollo del yo poético en la poesía latina y se podría decir que también en la poesía de Occidente. Para hacer poesía Catulo se inspiró en la conciencia individual y en los conocimientos cotidianos. De los alejandrinos recibió el gusto por la narración de episodios y las alusiones a temas mitológicos.

En la obra de Catulo coexisten "una desgraciada pasión de amor y una perfecta educación literaria".<sup>1</sup> En lo que respecta al estilo, Catulo utilizó la poesía griega clásica en cuanto al arte de la composición, el equilibrio, la técnica de la variedad y la elegancia, la concisión y la pureza de las imágenes y la amplitud de los recursos retóricos.

Catulo escribió poemas para criticar a sus amigos o conocidos, poemas de amistad, de reflexión personal, dos epitalamios, el cuento épico de Atis, las bodas de Tetis y Peleo, y poemas de amor y desamor a Lesbia. Estos últimos son los que interesan a la presente tesina. Hay toda una epopeya, toda una historia en los poemas a Lesbia: cómo Catulo la conoce, cómo empieza a amarla y cómo ella posteriormente lo abandona y él "evoca los juramentos de amor a Lesbia, los pesa en una balanza del tiempo, idealiza la firmeza de sus propios pensamientos, al mismo tiempo que desata contra ella un encono entrañable justificado por todo lo que sufre".<sup>2</sup> Finalmente Lesbia regresa, pero la relación no es la misma y Catulo termina abandonándola para siempre.

El poema que interesa a la presente tesina es de la primera época amorosa de Catulo y Lesbia; cuando él, enamorado, trata de seducirla y la incita a amar en

uno de sus poemas, en el carmen número cinco. Es aquí donde habla del *carpe diem* en relación con la brevedad de la vida y la necesidad de gozarla mientras es posible. La idea de la muerte aparece por primera vez en el carmen tres en el conocido episodio de la muerte del gorrión de Lesbia:

La muerte llegará pues, y nadie puede volver del lugar a donde la muerte lleva, y valiéndose del caso que le da la extinción definitiva de la bestezuela, el poeta lanza una maldición a la muerte, cuya venida sin remedio devora todo cuando tiene a virtud de ser recipiente de gracia. Nada puede volver de ella, ella se traga todo lo que es amable al corazón.<sup>3</sup>

Para Catulo un mal es lo que se lleva consigo todo lo que representa placer. Lo único importante para él es alcanzar la plenitud de su placer y destruir todo cuanto pudiera oponérsele. En este caso la muerte se opone al objetivo de Catulo. En el carmen 5 esta idea de muerte que no tiene remedio va a "contaminar el fondo de este que es uno de los primeros cármenes de amor de Catulo".<sup>4</sup> El carmen 5 va así:

*V.- Vivamus, mea Lesbia, atque amemus.*

Vivamos, Lesbia mía, y amemos,  
y de los más serios viejos las voces  
en el valor de un as tengamos todas.  
Pueden morir y regresar los soles;  
muerta una vez la breve luz, nosotros  
dormir debemos una noche eterna.  
Dame mil besos, y después un ciento;  
luego otros mil, luego segundos ciento;  
luego otros mil seguidos, después ciento.  
Luego, cuando hecho habremos muchos miles  
los turbaremos, porque no sepamos,  
o no pueda aojar algún malvado  
cuando sepa qué tanto había de besos.<sup>5</sup>

Aquí el abierto desagrado contra las costumbres tenidas por buenas ( es decir, las murmuraciones de los viejos) manifiesta un temor: que Lesbia lo abandone para evitar conversaciones en su perjuicio y vergüenza; es decir, no poder manifestar su pasión a plena luz del día. Este es un carmen escrito en los primeros días, cuando brillaba la felicidad en la relación, felicidad que después tendría mil desdichas, como dije antes. En este carmen se percibe la tristeza que caracteriza los demás poemas que analizaré en esta tesina. Se percibe, por otra parte, la cuestión del honor que también los carolinos tomaron en cuenta. El contacto físico entre la amada y el yo poético por medio de los besos es sumamente sensual. Catulo, por lo pronto, loco de amor siente que logra la riqueza de su pasión correspondida: "Su exigencia sensual, los plenos poderes de la juventud son ejercidos hasta su más extrema capacidad".<sup>6</sup> El poema termina haciendo alusión a la gente que podría sentir envidia por tan grande manifestación de amor.

Hay paralelismos entre Catulo y los poetas de la presente tesina (Ben Jonson, Robert Herrick, Richard Crashaw, Andrew Marvell). En primer lugar, tanto Catulo como los poetas en cuestión se remontan a poetas anteriores para hacer su poesía. Los poetas de la presente tesina tomaron como base a un poeta latino de la Roma clásica. De manera similar Catulo tomó a los "ilustres maestros de la edad joven de la Grecia, pues hay una influencia predominante de Safo, Arquíloco y Anacreonte".<sup>7</sup>

En segundo lugar se observa el léxico usado. Al ser los poemas que se van a comentar variaciones del poema de Catulo (*Vivamus, mea Lesbia.....*), los poetas de la presente tesina emplean palabras de uso común -aunque haciendo unas cuantas referencias culturales- mientras que Catulo en "las composiciones

estrictamente líricas y los epigramas rebosa de términos familiares, populares y hasta groseros".<sup>8</sup>

### THOMAS CAMPION

Nació el 12 de febrero de 1567 y murió el 11 de marzo de 1620. Después de asistir a la universidad de Cambridge (1581-1584) Campion estudió leyes en Londres. Posiblemente estudió medicina en Francia u Holanda y la practicó de 1606 hasta su muerte; también fue músico y poeta. Publicó su obra en varios libros entre 1601 y 1617. Escribió "Poemata" y "Observaciones en el arte de la poesía inglesa", también escribió dramas de la corte, una buena cantidad de versos en latín y publicó un volumen de canciones sobre la muerte del príncipe Henry y cuatro libros de "Ayres" (1610-1612) que contienen agradables líricas e incluyen "There is a Garden in her Face".

Campion utilizó los poemas de Petrarca, epigramas, himnos, líricas pastorales. También escribió música. Sus musicales para solo de voz y laúd son típicos de su estilo.

Campion permaneció más o menos en la tradición de Sidney. Escribió un tratado en verso cuantitativo que sugiere una forma de contar sílabas largas y cortas en inglés, es decir, un método diferente al del periodo isabelino y una opción para el verso no rimado. Sin embargo, sus colecciones espléndidas de canciones hacen caso omiso de estas prescripciones.<sup>1</sup>

## "MY SWEETEST LESBIA"

Como sucedía con frecuencia en este periodo, Campion toma como pretexto el poema de Catulo para desarrollar una reflexión más elaborada sobre la trascendencia del amor. Su primera estrofa es la que corresponde a las primeras líneas de Catulo, es decir, invita a Lesbia a disfrutar el amor sin hacer caso de las murmuraciones de los viejos. Es una invitación sumamente tierna y dulce enfatizada por el adjetivo posesivo "my" y el adjetivo en superlativo "sweetest". Esta invitación se da en un solo verso, que se divide por una coma que introduce un balance entre "My sweetest Lesbia" y "let us live and love", lo que hace que la invitación sea fluída.

Sigue el aspecto del qué dirán. Se une con la conjunción "And" y abarca una línea y media. Este elemento se refiere al honor de la dama en relación a la sociedad. Se habla de que no hay que tomar en cuenta esta opinión, pues lo que importa no es lo que diga la demás gente (aunque sea sabia), sino hacer el amor lo antes posible para así aprovechar el tiempo de la vida que es poco. Se habla de los que critican pero sin ofenderlos, más bien dándoles crédito al decirles "sager sort". El verso es: "...And, though the sager sort our deeds reprove,/ Let us not weigh them..." Campion recrea al poema de Catulo en el sentido de que exhorta a la amada a no darle importancia al qué dirán en una forma breve y concisa.

"My Sweetest Lesbia" modifica el elemento central de "*Vivamus.,...*" pues en las dos últimas estrofas Campion va más allá del simple *carpe diem* para idealizar el amor como un sentimiento universal que terminará incluso con las guerras: "If all would lead their lives in love like me,/ Then bloody swords and armour should not be". Los versos finales de cada estrofa contribuyen a esta

idealización; hay una especie de secuencia que modifica el estribillo de "ever-during night". Si el amado y la amada desperdician su amor y su vida llegarán a una muerte anónima. En la segunda estrofa se habla de "their": "And seek with pain their ever-during night." Es decir, los tontos que prefieren desperdiciar su vida peleando buscan con dolor su propia muerte. En la tercera estrofa se vuelve a personalizar la situación con el uso del adjetivo posesivo "my". De un modo muy dulce invita a Lesbia a amarlo con lo cual ya no habrá necesidad de sentir tristeza cuando muera. Además el amor de Lesbia volverá al yo poético un ser magnánimo y al coronarlo lo hará triunfar sobre la muerte: "And crown with love my ever-during night." De un verso triste que se apega mucho al original de Catulo en el que se señala el hecho de que morir se asemeja a dormir, el poema pasa a uno amoroso en el que se propone a Lesbia como fuente del amor que es panacea contra la muerte eterna. De este modo Campion estructura un poema con gran musicalidad en tres estrofas. Por otra parte, con estas modificaciones al estribillo se convence a Lesbia de que la muerte es eterna y a este hecho hay que darle tanto valor como lo tiene. Lesbia es una mujer que cree en el honor pero no por ella misma, sino por lo que podría decir la sociedad (una vez más, "the sager sort"). Ella podría cambiar de manera de pensar si se le insiste o se le halaga.

Se habla de las lámparas como de objetos animados. Con el verbo "revive" se les da vida propia: mueren y reviven; pero la vida humana es como una luz que se compara con el sol pero que a diferencia de este no vuelve a salir. Se habla de lo corta que es la vida humana en relación con lo inmensa que es la vida del sol, del universo, el infinito; hay mucho más tiempo que vida: "...But soon as once set is our little light..." Se habla a continuación de la muerte como de algo inevitable y eterno: "...Then must we sleep one ever-during night..." y este verso

es muy parecido al original de Catulo. Al ser "one ever-during night" se habla de que esta noche eterna, la muerte, no termina, continúa y continúa indefinidamente; al decir "sleep" se enfatiza el hecho de que no hay movimiento y se alude a que los muertos parecen dormidos cuando ya ni sueños tienen.

Finalmente, en la tercera estrofa de "My Sweetest Lesbia" se hace referencia a que la muerte es el fin de todo lo que existe: "...When timely death my life and fortune ends,..." y se hace al amor triunfar sobre la tumba triste: "Let not my hearse be vexed with mourning friends/But let all lovers, rich in triumph, come/ And with sweet pastimes grace my happy tomb".

## BEN JONSON

A Ben Jonson se le conoce más como dramaturgo que como poeta. De hecho "el puesto que tiene Jonson en la literatura está determinado por su obra dramática para teatros populares",<sup>1</sup> aunque él se haya pensado a sí mismo más bien como poeta que como dramaturgo.<sup>2</sup>

En lo que toca a la presente tesina, Jonson será visto como poeta y no como dramaturgo. Los poemas de Ben Jonson están contenidos en las colecciones llamadas *Epigrams*, *The Forest* y *Underwoods*. Las dos primeras figuran en la edición en el folio de 1616 y la tercera en el segundo volumen póstumo de 1640.

Aunque Ben Jonson no fue el único ni el primero en haber retomado temas y autores clásicos, sí fue responsable en gran parte de hacer trascender el espíritu de la poesía lírica clásica al inglés.<sup>3</sup> Los poemas más clásicos de Ben Jonson tienen



una cualidad idiomática vigorosa, mientras que los poemas más coloquiales frecuentemene siguen modelos clásicos.

A pesar de haberse basado en los clásicos, Jonson nunca perdió su propio estilo. Para él, el estilo perfecto era uno modesto: “ me gusta el lenguaje puro y claro aunque sencillo y usual”.<sup>4</sup> Jonson trabajó en una gramática inglesa que propiciaba el uso económico y correcto de las palabras. Es más, Jonson daba un consejo a los jóvenes escritores: para que un hombre escriba bien se requiere de tres cosas, leer a los mejores autores, observar a los mejores hablantes y ejercitar mucho el estilo propio.<sup>5</sup>

La poesía de Ben Jonson tuvo trascendencia en los poetas caballeros. A Ben Jonson se le considera el padre de los mismos, ya que declaró sus criterios literarios en un pequeño grupo de escritos y difundió estas ideas al grupo de escritores jóvenes que lo aceptaron como maestro.<sup>6</sup> Jonson ofreció a sus seguidores preceptos literarios y una manera de escribir que quería que ellos adoptaran.<sup>7</sup>

### **“SONG: TO CELIA”**

Este poema fue escrito en 1606 e impreso en 1607; aparece en el acto III escena VII de la comedia *Volpone o the Fox*. El personaje principal es un avaro que especula con la codicia de sus amistades y pone de manifiesto su hipocresía. Tanto el argumento como los personajes y el verso libre, vigoroso y fluído como

nunca, nos muestran a Jonson en su mejor momento:

V olpone, childless, rich, feigns sick, despairs,  
O ffers his state to hopes of several heirs,  
L ies languishing; his Parsite receives  
P resents of all, assures, deludes, then weaves  
O ther cross-plots, which ope themselves, are told.  
N ew tricks for safery are sought; they thrive; when, bold,  
E ach tempts th' other again, and all are sold.<sup>8</sup>

“Song: To Celia” es un típico ejemplo de la poesía lírica de Jonson. Al igual que el poema de Catulo está dirigido a una mujer casada, aunque en el caso de Celia, esposa de Corvino, ésta sea una mujer ficticia. Del mismo modo, tiene otros elementos que concuerdan con “*Vivamus, mea Lesbia*”: la invitación a la amada y el no darle importancia al qué dirán. Este poema tiene dos lecturas: una como un poema lírico independiente y otra en relación con la trama de *Volpone*, en la que el uso aparentemente simple del *carpe diem* crea una profunda ironía que resalta el cinismo del protagonista.

Como poema lírico, “Song: To Celia” empieza con una invitación a la amada a dejarse seducir porque no hay tiempo que perder. Esta invitación consta de dos versos; ambos son muy pausados debido al uso de comas “... come, my Celia, let us prove, while we may, the sports of love...” Aquí Volpone desde el principio está manifestando la idea de que las oportunidades de la vida hay que aprovecharlas mientras haya tiempo: “...while we may...”. El poema continúa en un tono didáctico: “...time will not be ours forever/He at length, our good will sever/Spend not his gifts in vain”. Así se trata de convencer a Celia de que vale más aprovechar el tiempo que conservar el honor.

“Song: To Celia”, en esta fase del poema, concuerda con lo que se establece en el original de Catulo donde se lee: “Pueden morir y regresar los soles;/muerta

una vez la breve luz, nosotros/dormir debemos una noche eterna." En el poema de Ben Jonson la versión de estos versos es: "Suns that set may rise again/But if once we lose this light/'Tis with us perpetual night". Aquí se alude al tiempo y se hace al sol metáfora de tiempo y a la noche metáfora de muerte. Por otra parte, estos mismos versos enfatizan que el tiempo no será siempre de Celia y de Volpone. Aquí se hace referencia a que con el tiempo se acabará todo, por lo mismo hay que aprovecharlo.

Es hasta el verso 10 donde el poema de Ben Jonson habla de la fama y los rumores. La fama o rumores son pasajeros, son juguetes que no se deben tener en cuenta. "Fame and rumour are but toys". A la amada no debe importarle su reputación sino aprovechar el tiempo.

"Song : To Celia", por su parte, marca una ironía dentro de la comedia porque Volpone es un hombre sano y fuerte que se finge enfermo y débil para así obtener dinero de sus amistades. Se burla de los demás personajes que creen, como dice Corvino, que un "Desdichado avariento"<sup>10</sup> no está en posibilidades de seducir a Celia. Volpone se burla en particular de Corvino al decir, cuando sabemos que sí los están espiando:

Cannot we delude the eyes  
Of a few poor households spies?  
Or his easier ears beguile,  
So removed by our wile?

Por otra parte está la ironía de que Corvino llega hasta el extremo de pretender prostituir a su propia esposa con tal de recibir la herencia de Volpone y al final no recibe ni un centavo. En esto se diferencia "Song: To Celia" de "Vivamus, mea Lesbia...". El primer poema tiene una función irónica dentro del

contexto de la obra de teatro y el segundo, además del *carpe diem*, más que de ironía habla del temor de que Lesbia escuche las costumbres tenidas por buenas y vaya a abandonar a Catulo.

Los últimos cuatro versos del poema denotan ingenio y creatividad pues dicen:

'Tis no sin love's fruit to steal,  
But the sweet theft to reveal:  
To be taken, to be seen,  
These have crimes accounted been.

Celia no es hipócrita, realmente siente lo que dice; para ella el honor es un verdadero valor moral. Dentro del argumento esto se vuelve dramático por el doble juego existente entre Volpone y Celia.

Debido a que Bonario aparece en escena y rescata a Celia, Volpone no puede consumir sus intenciones y por esta razón el sentido sexual del *carpe diem* no se lleva a cabo:

Volpone: ...I should have done the act, and then have parleyed.  
Yield, or I'll force thee.  
[He seizes her.]  
Celia: O! just God  
Volpone: In vain-  
Bonario: Forbear, foul ravisher! libidinous swine! <sup>9</sup>

Mientras que Campion aplica el *carpe diem* en un poema con tintes líricos, Ben Jonson usa este motivo con un fin irónico que resalta la falta de valores morales de una sociedad materialista. Estas son las variaciones que cada poema añade al original de Catulo.

## RICHARD CRASHAW

Richard Crashaw nació en 1612/13, en Londres y murió en 1649, en Loreto, Italia. Se educó en Chaterhouse y en Pembroke College, Cambridge, en donde aprendió latín, griego, hebreo, español e italiano. Se convirtió al catolicismo en Francia, en 1644 y antes de su muerte recibió el puesto de canónigo de la Catedral de La Santa Casa de Loreto. Continuamente buscó un modo de vida que le diera paz y ratos de ocio para dedicarse a la contemplación.

Entre sus obras se destaca *Epigrammatum Sacrorum Liber* (Libro de epigramas sagrado), *Carmen Deo Nostrum* (Himno a Nuestro Señor) y *Steps to the Temple* (Escalones hacia el templo). Este último es una colección de poemas religiosos. Los poemas más conocidos de Richard Crashaw son aquellos dirigidos a Santa Teresa.

Debido a la influencia que los místicos españoles e italianos tuvieron sobre él, Richard Crashaw refleja en su estilo una exuberancia barroca. Por otra parte, las imágenes del Crashaw ascético son predominantemente más sexuales que las de Donne, quien había conocido los placeres de la sensualidad, o las de Herbert, que parece nunca haberlas deseado.<sup>1</sup> Richard Crashaw también hizo una aportación al planteamiento del *carpe diem* en la poesía inglesa del siglo XVII. Este planteamiento aparece en el poema "Out of Catullus" analizado en el presente apartado. Hago notar que descubrí que en este poema se tiene como característica principal la sensualidad hiperbólica que aparece en él, sólo comparable con la que se lee en "To His Coy Mistress".

## "OUT OF CATULLUS"

En cuanto a forma, este poema consta de veinte versos con rima pareada. De los poemas analizados en la presente tesina, y como su nombre lo indica, "Out of Catullus" es, quizás, el que más se apega al original de Catulo. Mantiene la estructura y los pasos del original, es decir, la invitación a la amada: "Come and let us love my Deare, / let us love and never feare,"; el sentido de la brevedad de la vida y la gran duración de la muerte:

Brightest Sol that dies today  
Lives again as blith to morrow.  
But if we darke sons of sorrow  
Set; o then, how long a night  
Shuts the eyes of our short light!

Retoma también la invitación a besarse infinitamente (que se desarrolla a lo largo de los diez últimos versos, exactamente la mitad del poema):

Then let amorous kisses dwell  
On our lips, begin and tell  
A Thousand, and a Hundred, score  
An hundred, and Thousand more,  
Till another Thousand smother  
That, and that wipe of another.  
Thus at last when we have numbred  
Many a Thousand, many a hundred  
We'll confound the reckoning quite  
And lose ourselves in wild delight.

Sin embargo, se puede observar una variación significativa en el tono, la cual deja de manifiesto la personalidad religiosa de Crashaw. A pesar de que las imágenes del poema son incluso más exageradas que las del original de Catulo

(por ejemplo, la elaboración repetitiva e hiperbólica de los besos), se puede percibir una sensación de pesimismo en la forma de apreciar la vida.

Para empezar, resulta interesante que Crashaw no habla sólo de los “más serios viejos” sino que los califica de “sowrest”, avinagrados. Además lo que en Catulo es sólo una advertencia del mismo poeta acerca de la brevedad de la vida, en Crashaw se transforma en una advertencia de los viejos avinagrados: “What the sowrest fathers say”. Del mismo modo aquí “Fathers” se refiere a los padres de la iglesia. También la voz poética contrapone la necesidad de amar y disfrutar la vida a lo que él considera como el estado permanente del ser humano: “we darke sons of sorrow”. Somos así descritos porque somos seres humanos marcados por el pecado original y nuestro castigo es la muerte. Estas referencias religiosas marcan la principal diferencia de “Out of Catullus” con respecto a los demás poemas de la tesina; por esta línea el tema del *carpe diem* tiene un giro diferente de pesimismo, y tristeza.

Para terminar el análisis del poema, el yo poético le pide a la amada perderse junto con él en una delicia salvaje “And lose ourselves in wild delight”, lo que muestra una “energía expresiva”<sup>2</sup> por las palabras “wild” y “delight” que al ser combinadas contienen una carga de emotividad y logran expresar con energía la pasión que sentirían el yo poético y la amada como consecuencia de tantos besos. En este punto aparece el elemento de los ojos envidiosos (única referencia a los “otros”) que concluye el poema. “While our joyes so multiply / As shall mocke the envious eye”.

## ROBERT HERRICK

Nació en Londres en 1591 y murió en Drean Prior en 1674. Fue hijo de un orfebre de Cheapside; estudió en St John's College en Cambridge y después realizó en Trinity Hall los estudios de Derecho. En 1617 obtuvo el bachillerato y en 1620 el título de "Master of Arts". En 1627 ingresó al sacerdocio anglicano y luego estuvo como capellán en el sitio de La Rochela. Después lo nombraron vicario del primer diácono de Devonshire, en Dean Prior. Por ser realista, fue destituido de este cargo en 1647; finalmente, en 1662 fue reintegrado a su puesto de prior.

Entre las obras más importantes de Robert Herrick (1591-1674), se encuentra *Farewell unto Poetry, Noble Numbers* y *Hesperides: or the Works both Humane and Divine of Robert Herrick*. Esta última es la principal colección de sus poemas que apareció en 1648. En general el mundo de las Hespérides se puede clasificar como un mundo pastoral.<sup>1</sup>

Los poemas de Herrick lograron gran fama en su época; ocupó el lugar que le correspondía como el más grande de los poetas líricos ingleses. De hecho fue un prominente poeta victoriano, Swinburne, quien llamó a Herrick "el más grande escritor de canciones".<sup>2</sup>

De acuerdo con George Sampson, Robert Herrick es el primero y más grande de los poetas carolinos o caballeros. De acuerdo con Geoffrey Walton, los caballeros estaban siguiendo a Jonson al naturalizar los temas de Catulo y otros líricos latinos. Su influencia sobre ellos fue un ejemplo de arte cuidadoso: buscar lo mejor y no conformarse con las primeras palabras.<sup>3</sup> Sin embargo, en los poetas caballeros también influyó Donne: el punto inicial de la poesía caballera fue el



trabajo de Jonson y Donne<sup>4</sup>

### **"TO THE VIRGINS, TO MAKE MUCH OF TIME"**

El poema "To the Virgins, to Make Much of Time" consta de 16 versos divididos en cuatro estrofas de cuatro versos cada una. En cada estrofa el primer verso rima con el tercero y el segundo con el cuarto. El tema central es la juventud y el valor del tiempo en relación con el amor desde un punto de vista físico. Este poema ha sido tan popular que su primer verso se ha vuelto proverbio.<sup>5</sup> Está escrito en tono de exaltación:

Gather ye rosebuds while ye may,  
Old time is still a-flying,  
And this same flower that smiles today,  
Tomorrow will be dying.

El poema empieza con una exhortación dirigida a todas las mujeres jóvenes en general. En esto se diferencia de los demás poemas analizados que están dedicados a la amada o a una mujer en particular cuyo nombre se sabe, como en el caso de Lesbia en el poema de Catulo o en el de "My Sweetest Lesbia" en el caso de Crashaw. Aquí el poeta usa un capullo de rosa como metáfora de la mujer joven, diciendo que el tiempo corre con velocidad y la rosa de hoy morirá mañana. Según Roger G. Rollin<sup>6</sup> la imagen de la flor que un día sonríe y al siguiente muere le da un tono irónico al poema, el cual a partir de la primera estrofa funciona a base de dualidades.

Se continúa con la ironía en la segunda estrofa del poema y aparece una imagen que sugiere que lo pasajero es inherente al cosmos al igual que la naturaleza. De este modo el sol, al igual que el humano, morirá, pero su muerte será mucho más distante que la del humano. Además se señala la ironía de cuanto más cerca se encuentre el sol de su cenit, de su esplendor, está más cerca de la muerte:

The glorious lamp of heaven, the sun,  
The higher he's a-getting,  
The sooner will his race be run,  
And nearer he's to setting.

Esta imagen nos recuerda cuán cerca está nuestra muerte. Mientras que en el original de Catulo, "*Vivamus, mea Lesbia...*", en "Song: To Celia" y en "Out of Catullus" se hace énfasis en que si el sol muere hoy volverá a vivir mañana, en "To the Virgins..." la muerte del sol es inminente y no se habla de su aspecto cíclico. De acuerdo con Roger G. Rollin, el verso número cinco sirve para exagerar la importancia y poder del sol, pero la deflación (versos 7-8) es tan rápida como su propio descenso.

La lección que se da a las vírgenes sobre este fenómeno natural aparece en forma de argumento en las dos estrofas que faltan:

That age is best which is the first,  
When youth and blood are warmer,  
But being spent, the worse and worst  
Times still succeed the former.

Este argumento se desarrolla de manera concreta en tono paternal y didáctico. El yo poético explica por qué es bueno gozar de esta época de la vida que es la juventud e infunde temor al decir qué pasará si se desaprovecha este tiempo

que es el óptimo. Sin embargo, este temor está a medias, pues ya sabemos que "worse and worst/Times still succeed the former", es decir, la vejez; por lo mismo hay que disfrutar de la juventud que como la luz de la vida es pasajera.

Todo tiene un principio y un fin. La vida humana tiene un solo resplandor que es la juventud. La juventud, como la luz, es pasajera y la luz de los soles (la vida) se ve interrumpida por la oscuridad (la muerte). Es importante disfrutar del amor físico durante la juventud, que es cuando existe la energía (el sol) para ello. Por lo mismo, el poema se enfoca a promover el postulado de que mientras la mujer sea joven y tenga su sol, su energía, sus ilusiones y anhelos, debe gozar sin importarle nada. Este debe ser el tiempo óptimo para el amor. Como conclusión, hay que aprovechar el tiempo y así el poema termina con otro consejo donde se establece que el hecho de perder el tiempo es irrevocable. Esto se enfatiza con la palabra "forever" y con la imagen de pasividad que da la palabra "tarry":

Then be not coy, but use your time,  
And while ye may, go marry:  
For having lost but once your prime,  
You may forever tarry.

Este poema es distinto del original de Catulo o de "Song: To Celia" en tanto que carece del elemento del qué dirán, no habla de la fama o los rumores ni tampoco del cuchicheo de los carcamales. En su urgencia y sensualidad se parece más a "Out of Catullus".

## "CORINNA'S GOING A-MAYING"

Analizaré únicamente el último fragmento de este poema. Sin embargo, es necesario señalar que esta parte del mismo no es más que la conclusión que reafirma todo lo que se dice con anterioridad; donde el yo poético se pasa apurando a la amada, a Corinna, para que despierte temprano, se vista, deje de perder el tiempo y vaya junto con él a disfrutar el día del mes de mayo que se festeja en ese momento en las calles. El *carpe diem* se desarrolla en la dimensión social de la tradición de asociar el mes de mayo con el espino blanco, que santifica las casas y es emblema de matrimonio ( blanco para la pureza, espinas por el peligro del dolor).<sup>7</sup> También aparece en un marco más amplio de festividades y placeres<sup>8</sup>: los muchachos solteros y las muchachas solteras buscan pareja con fines matrimoniales. Este fragmento tiene 14 versos. Los tres primeros riman entre sí, el 5 con el 6, el 7 con el 8, el 9 con el 10, 11-12 y 13 con 14. El poema habla de una relación de pareja donde existe ternura y amor .

"Corinna's..." empieza con una invitación a aprovechar el tiempo. Es una invitación a amar durante la juventud: "Come, let us go, while we are in our prime". Involucra al yo poético quien también es joven como la amada, aspecto que no se especifica en los otros cuatro poemas analizados. Por otra parte, aquí se habla de un nosotros mientras que en "To the Virgins..." la relación es unilateral. Esto da como consecuencia que en "To the Virgins..." el yo poético inicia el poema con un consejo que parece orden, mientras que en "Corinna's..." , prevalece un tono sentimental que puede ser inferido al decir el yo poético: "my Corinna".

Este es el único poema de los analizados que habla del envejecimiento como paso anterior a la muerte: "We shall grow old apace and die/Before we

know our liberty". En este aspecto retoma otro tema convencional que es la vejez.

El poema continúa hablando de la muerte, de que la vida es corta y que los días corren rápido como el sol: "Our life is short and our days run/As fast away as does the sun". El paso de los días y el paso del sol marcan el paso del tiempo.

La gota de agua que se evapora es metáfora de vida; si la gota se seca, jamás volverá a renacer. La vida se mide en tiempo, el tiempo no se recupera, es irrepetible y aún más, es efímero, es como "... a vapour, or a drop of rain/Once lost, can ne'er be found again:"

So when or you or I are made  
A fable, song or fleeting shade,  
All love, all linking, all delight  
Lies drowned with us in endless night.

Aquí la noche es metáfora de muerte. La palabra noche evoca oscuridad; por lo tanto carece del brillo, luz y energía del sol. Es decir, carece de vida y al ser "endless night" es igual que la muerte que no tiene fin. La noche como metáfora de muerte aparece en "*Vivamus, mea Lesbia...*": "una y eterna noche por dormir nos queda". En este verso se enfatiza que en la muerte no hay acción, por lo mismo, no hay cabida para el contacto físico entre el yo poético y, en este caso, Lesbia. En "*Song: To Celia*" aparece la noche como metáfora de muerte en el verso que dice "Tis with us perpetual night". Por su parte, "Set; o then, how long a night" en "*Out of Catullus*" "long" señala la larga duración de la muerte. Esta metáfora de muerte no aparece en "*To the Virgins*" ni en "*To His Coy Mistress*". Sin embargo, en "*To His Coy Mistress*" se substituye por "deserts of vast eternity" y los horrores de la tumba, cuyas imágenes son más convincentes que el hecho de que la muerte dure para siempre y de que en ella no haya más actividad que la de los gusanos.

El fragmento de "Corinna's..." es circular pues empieza y termina con una invitación a la amada. La invitación final se da como consecuencia del argumento desarrollado:

Then while time serves, and we are but decaying,  
Come, my Corinna, come, let's go a maying.

En este poema el *carpe diem* aparece en un contexto más social: la comunidad. Se establece un compromiso de pareja. Ya no se trata tan sólo de diversión como en los demás poemas.

### ANDREW MARVELL

Andrew Marvell nació en Winestead (Yorkshire) el 31 de marzo de 1621 y murió en Londres en 1678. Fue hijo de un párroco anglicano de moderados principios puritanos. Estudió en Trinity College en Cambridge. En 1641, a la muerte de su padre, se empleó en una empresa comercial de Hull y de 1642 a 1646 viajó por Holanda, Francia, España e Italia. Fue preceptor de la hija de lord Fairfax, general de Cromwell. En 1653 marchó a Eaton como preceptor de William Datton y en 1657 se introdujo en la vida pública en calidad de auxiliar de Milton, entonces secretario latino de Cromwell. En 1659 fue diputado por Hull en el Parlamento puritano.

La reputación literaria de Andrew Marvell yace principal, si no

exclusivamente, en poemas que se publicaron hasta 1681. La contribución de Andrew Marvell a la literatura se resume en sus *Poems, The Satirs, The New Letters* y sus *Controversial Essays*.

Su calidad como poeta se ve mejor en poemas tales como: "A Dialogue Between the Resolved Soul and Created Pleasure", "To His Coy Mistress", "The Definition of Love", "The Garden", "An Horatian Ode", "Upon Cromwell's Return from Ireland", "The Pastoral Dialogues ", y "Mower Poems", "The Nymph Complaining for the Death of her Fawn", algunas estrofas de "Upon Appleton House" , "On a Drop of Dew" y "Bermudas".

Quizá dos de los poemas de Marvell, "The Definition of Love"y "To His Coy Mistress", muestren a Marvell obviamente como poeta de la tradición metafísica. Las dos grandes fuentes de inspiración de los metafísicos son el amor humano y el amor divino; ambos se encuentran en Marvell. El añade un tercero: el amor a la naturaleza; según Pierre Legouis<sup>1</sup>, Marvell es el poeta de lo verde. La naturaleza en su poesía es una naturaleza metafísica nacida del cerebro más que de los sentidos.

### **"TO HIS COY MISTRESS"**

"To His Coy Misstress" es un poema de 46 versos. Es el más extenso de todos los poemas analizados. Está dividido en tres estrofas: la primera de 20 versos, la segunda de 12 y la tercera de 14 y tiene rima pareada.

Por una parte,"To His Coy Mistress" deriva directamente del conocido tema

del poeta Catulo (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*)<sup>2</sup> ya que contiene, por una parte, la invitación a la amada a disfrutar del amor que le proporciona el yo poético, la mención de que el paso del tiempo es inevitable ya que está pronta la muerte y, por otra parte, el elemento sensual del contacto físico entre el yo poético y la amada. También se basa en el poema de Asclepiades de Samos que dice:

Defiendes tu virginidad. ¿Y qué más da? Tú no irás  
Al Hades a encontrar un amante, muchacha.  
Entre los vivos los goces de Cipris, en el Aqueronte,  
doncella, seremos huesos y polvo.<sup>3</sup>

Aquí se añade con “seremos huesos y polvo” una imagen más fuerte y escatológica que las imágenes vistas en los poemas anteriores, lo cual añade realismo al asunto de la muerte. En cuanto al título, la palabra “coy” significa que el poema está dedicado a una mujer que pretende ser tímida y que parece tener más recato del que en realidad tiene. La palabra “coy” significa “mostrar modestia o timidez (a veces con énfasis en la demostración); especialmente con lo que respecta a muchachas o mujeres jóvenes”.<sup>4</sup> El yo poético ataca este modo de ser, señalando lo que pasaría si le siguiera el juego a la amada (inversión del *carpe diem*) en la primera parte del poema.

En cuanto al planteamiento del tema, “To His Coy Mistress” tiene el rigor de un silogismo. De acuerdo a Pierre Legouis<sup>5</sup> sigue las etapas de argumentación y en este sentido es metafísico. La primera premisa es hipotéticamente afirmativa “si el tiempo nos perteneciera te podría cortejar cuanto quisiera” y la segunda premisa es categóricamente negativa “nuestra vida no dura lo suficiente”. La conclusión se leería “por lo tanto no debemos detenernos en el cortejo”, pero



Marvell sustituye con una afirmación esta negación y la conclusión es: "por lo tanto debemos aprovechar el instante fugaz para amar". Mientras que los demás poemas tienen los ingredientes aislados (la invitación a la amada, etc.), Andrew Marvell los une mediante un razonamiento deductivo categórico.

Los demás poemas analizados comienzan con una invitación a la amada (o con un imperativo, como en el caso de "To the Virgins...") pero "To his Coy Mistress" abre con un movimiento lento, una serie de hipérboles en alabanza de la dama que describe lo que haría el yo poético si la vida humana no estuviera cercada por el espacio y el tiempo:

Had we but world enough, and time,  
This coyness, Lady, were no crime.  
We would sit down, and think which way  
To walk, and pass our long love's day.  
Thou by the Indian Ganges' side  
Shouldst rubies find; I by the tide  
Of Humber would complain....

Cuando un poema empieza "had we but..." (si tuviéramos) el lector realmente sabe que lo que sigue está necesariamente incompleto, tarde o temprano habrá un pero. Para el crítico Michael Craze "world enough" significa "una extensión suficientemente grande del globo terrestre. Debe haber lugar para la India y el Reino Unido. Una extensión de dominio al norte y sur, como para tener al invierno y al verano juntos. De tal gran extensión que el este y el oeste tengan al día y a la noche juntos".<sup>6</sup> Es decir, se utiliza en este caso la hipérbole como recurso retórico. Esto lo dice el yo poético para halagar el ego de la mujer a quien va dedicado el poema y a quien le da el respetuoso trato de "Lady". En estas líneas se le dice a la amada que si el espacio no tuviera límites, ella merecería que el yo poético la cortejara con toda tranquilidad como ella se merece.

También se da una hipérbole en cuanto al tiempo del cortejo que merecería la amada si no existiera la muerte. Todo esto eleva a la amada casi a la posición de diosa :

...I would  
Love you ten years before the Flood,  
And you should, if you please, refuse  
Till the Conversion of the Jews.

Es decir, el yo poético esperaría a la amada del Génesis al Apocalipsis, así de inmenso sería su derroche de amor por ella. El derroche continúa cuando el yo poético le dice a la dama cuánto tiempo emplearía en alabar su cuerpo. Esta parte marca de manera hiperbólica lo establecido en "*Vivamus, mea Lesbia ...*" cuando en este último poema se lee:

Mil besos dame, después ciento,  
luego otros mil y otra vez ciento  
hasta otros mil y luego ciento.  
Y, cuando ya sumemos muchos miles,  
borrón y cuenta nueva para que no sepamos  
cuántos besos llevamos...

Mientras que en el poema de Catulo el contacto físico se da por medio de los besos, en "*To His Coy Mistress*", como parte de una convención, se habla del contacto físico y se mencionan partes del cuerpo que no son la boca: los ojos, la frente, el pecho y en general el resto del cuerpo. En este sentido es más sensual . También habla de los sentimientos y pensamientos de la dama al decir: "*And the last age should show your heart*". El fragmento en cuestión es:

...An hundred years should go to praise  
Thine eyes, and on thy forehead gaze;  
Two hundred to adore each breast,  
But thirty thousand to the rest;

An age at least to every part,  
And the last age should show your heart.

En la imagen de "My vegetable love should grow/Vaster than empires and more slow" el yo poético habla del amor como "vegetable", con la cualidad de crecer lento y más vasto que un imperio porque, como dice Tillyard, a pesar de estar en un nivel inferior de desarrollo, las plantas se distinguen por su cualidad de crecimiento. Con esta imagen se subraya el hecho de que el yo poético amaría lentamente a la amada y a la vez de manera grandiosa la adoraría.

Mediante estas hipérboles se invierten las imágenes del *carpe diem* en la primera parte del poema. En vez de prisa hay lentitud; hay todo el tiempo y espacio del mundo para disfrutar del amor. No existe la muerte. Estas hipérboles hablan de una irrealidad, para crear ironía, pues el yo poético en esta parte del poema plantea que la actitud de la amada, de la "coy mistress", no corresponde a la realidad. Es decir, es absurda, irreal y fantasiosa. Esta primera parte del silogismo, termina con un par de versos que intensifican la ironía.

For, Lady, you deserve this state,  
Nor would I love at lower rate.

En la segunda parte del silogismo hay un cambio de ritmo y se empieza con la palabra "but", que es el pero que complementa la idea de "Had we but world enough and time/This coyness lady were no crime" que aparece al principio del poema. En esta parte, los poemas de Catulo, Ben Jonson, Thomas Campion, Richard Crashaw y Robert Herrick manejan imágenes convencionales: "puede morir el sol y renacer", "Suns that set may rise again", "Heaven's great lamps do

dive / Into their west, and straight again revive.", "Brightest Sol that dies today/  
lives again as blith tomorrow", "Our life is short our days run/As fast away as  
does the sun" o se dan consejos como el de Volpone a Celia:

Time will not be ours forever:  
He, at length, our good will sever.  
Spend not then his gifts in vain:

Marvell tiene ideas más complejas. Esto se ve en la imagen que hace del paso del tiempo, un carro alado que persigue al yo poético. Esta imagen produce ansiedad pues el tiempo acecha de cerca, segundo a segundo. Este carro tiene parecido con el carro en el que el dios Helios viajaba, el dios sol que marca el tiempo. Las imágenes del sol cuando muere y renace son más sencillas y menos convincentes que las de un carro alado, ya que no producen ansiedad.

El poema de Marvell continúa con imágenes de devastación que hacen más dramático el paso del tiempo:

And yonder all before us lie  
Deserts of vast eternity.

Con las palabras "deserts of vast eternity" se establece una imagen que alude al tiempo y muerte eternos. Alude a un lugar donde no hay nada habitable y un lugar que es inmenso tanto en tiempo como en espacio, un lugar donde nada más hay desolación. Entonces el yo poético atemoriza a la amada hablándole de los terrores de la tumba. Estos terrores empiezan con:

Thy beauty shall no more be found

Esta imagen es más patética y más dramática que la de "...this same flower

that smiles today,/Tomorrow will be dying, en "To the Virgins...". El yo poético de "To His Coy Mistress" es terminante y apela directamente a los sentidos de la amada, a lo que le afecta a ella personalmente y en su cuerpo y por lo mismo es más convincente."To His Coy Mistress "continúa:

Nor, in thy marble vault, shall sound  
My echoing song:

Esta imagen de frialdad de la tumba enfatiza el terror de la misma. Aquí también se establece la soledad existente en ese lugar donde ni la voz del yo poético se puede oír. Sigue la imagen culminante:

...The worms shall try  
That long-preserved virginity.

Aquí hay sarcasmo. ¿De qué sirve que la amada cuide y proteja tanto su himen en vida si finalmente los gusanos de todos modos lo destruirán? Así que el yo poético indica que esta parte del cuerpo de la amada está destinada a desaparecer, así que es mejor prescindir de ella en vida. Esta es una imagen fuerte, dramática y nauseabunda, y más convincente que cualquiera vista en los poemas anteriormente analizados.

Con esta imagen el yo poético trata de que la amada se deje seducir -aunque amedrentándola- al hablar de la realidad, de que la vida no es eterna y de que la muerte es una realidad física que carcome y destruye el cuerpo. Una vez más el yo poético es tajante:

And your quaint honour turn to dust  
And into ashes all my lust.

El honor convertido en polvo ya no vale nada. En los otros poemas hay imágenes equivalentes: en "Song: To Celia" dice: "fame and rumour are but toys" o en "Vivamus, mea Lesbia...": "y de los más serios viejos las voces/ en el valor de un as tengamos todas". En estos dos poemas el honor dependía de si otra gente se enteraba de los amores ilícitos o no. Esta segunda parte del poema termina con un par de versos urgentes y burlones 7:

The grave's a fine and private place,  
But none, I think, do there embrace.

En estos versos se establece el sarcasmo de que aunque la tumba tenga ciertas "cualidades", finalmente es un lugar que no da cabida el amor de pareja. Estos versos enfatizan el hecho de que hay que gozar del tiempo para amar que sólo se da en la vida, pues en la tumba es imposible. Habrá eternidad, pero será desértica, estéril: "Deserts of vast eternity".

Por sus imágenes relacionadas con la muerte, "To his Coy Mistress" es más efectivo para convencer a la amada de que se deje seducir que los demás poemas analizados. Los demás poemas no hablan de los horrores de la tumba por ser más sencillos y líricos. No van más allá del momento de la muerte. En "To his Coy Mistress" el yo poético es concreto y tajante es este sentido: la muerte no solamente es eterna, como se señala en los demás poemas, sino que es desértica y putrefacta.

En la tercera parte del poema, que constituye la tercera parte del silogismo, el poema cambia a imágenes de frescura y juventud, como un suspiro tras las imágenes pasadas de la muerte y la tumba. El poema da otro giro y se regresa a imágenes convencionales:

Now therefore, while the youthful hue  
Sits on thy skin like morning dew,

Estos versos enfatizan el momento presente, cuando se goza de la juventud, de su frescura. El poema continúa:

And while thy willing soul transpires  
At every pore with instant fires,

y el siguiente verso es la invitación a la amada a disfrutar del amor:

Now let us sport us while we may,

Esta invitación es similar a la de "*Vivamus, mea Lesbia...*" cuando dice: "Vivamos, Lesbia amemos", aunque en sí se parece más a la invitación de "Song: To Celia": "Come, my Celia, let us prove/While we may, the sports of love;". En "Out of Catullus" y en el fragmento de "Corinna's Going A-Maying" la invitación es semejante, aunque en "Corinna's..." al igual que en "To His Coy Mistress" y en "Song: To Celia" se hace énfasis en el hecho de la juventud: "Come, let us go, while we are in our prime".

Los siguientes versos enfatizan cómo hay que hacer uso del tiempo para aprovecharlo mejor, para sacarle ventaja, y se compara a la pareja con unos pájaros de presa, imagen poco usual, para relacionar el hecho de que en vez de que el tiempo haga de uno plover, uno tiene que hacer trizas al tiempo. Así se plantea "finalmente la consumación sexual como única resolución ante los estragos del tiempo".<sup>8</sup>

And now, like amorous birds of prey,  
Rather at once our time devour  
Than languish in his slow-chapt power.

Continúan unos versos que hablan de cómo ganarle tiempo a la vida con imágenes de fuerza y violencia:

Let us roll all our strength and all  
Our sweetness up into one ball.  
And tear our pleasures with rough strife  
Thorough the iron gates of life;  
Thus, though we cannot make our sun  
Stand still, yet we will make him run.

De esta manera se ha visto cómo debido al uso de imágenes, metáforas e hipérbolos y a la exposición del tema y estructura del poema, "To His Coy Mistress" de Andrew Marvell marca la cúspide del planteamiento del *carpe diem* en la poesía inglesa del siglo XVII. Las imágenes de este poema producen más ansiedad y son más dramáticas que las utilizadas en los demás poemas analizados, son más elaboradas y complejas. Tienen tono irónico y sarcástico.

Como conclusión, tenemos un poema con imágenes más crudas y realistas que las de los demás poemas vistos en esta tesina. Se habla en serio de lo que va a pasar después de la muerte, de cómo el cuerpo se va a pudrir hasta convertirse en polvo, en nada. No es como en el poema de "To The Virgins..." que sólo dice que "...worse and worst / Times still succeed the former;" o que la rosa de hoy morirá mañana, imágenes muy suaves como la del sol que muere en el horizonte al atardecer, imágenes que no apelan de tajo a la verdadera condición humana.



## CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio mi tesis principal ha sido averiguar si los diferentes matices en el planteamiento del motivo del *carpe diem* causados por el diferente uso de imágenes, metáforas, hipérboles y estructura al igual que la diferente exposición del motivo, tono y demás recursos de los poemas comentados, modificaron y desarrollaron esencialmente el *carpe diem* o no. Aunque el motivo del *carpe diem* no se modifica en esencia en los poemas analizados aquí, sí hay variaciones y un enriquecimiento del mismo. Esto se puede apreciar con toda claridad en Marvell.

El análisis de los poemas refleja un diferente planteamiento del motivo que va de un tono dulce y amoroso en el poema de Campion a un tono dramático y sarcástico en el poema de Marvell. Atraviesa por un tono didáctico en "Song: to Celia", un tono de confianza y sensualidad en "Out of Catullus", un tono de exhortación y didáctica en "To the Virgins.." y un tono de general invitación en "Corinna's...". Se pone de relieve el cambio de la exposición del motivo. En "My Sweetest Lesbia" se habla del amor y de la guerra, en "Song: to Celia" el *carpe diem* sirve para los fines teatrales del autor, incluso por lo mismo este es el único poema musicalizado a pesar de que todos los demás incluyendo al fragmento son musicalizables. En "Out of Catullus" se establece una hipérbole sensual, en "To the Virgins..." el poema se convierte en un gran consejo para las jóvenes vírgenes, en "Corinna's Going A- Maying" al *carpe diem* se le sitúa dentro de una comunidad donde existe la pareja y donde hay un compromiso a largo plazo. Finalmente, en "To His Coy Mistress" el *carpe diem* se emplea dentro de un argumento lógico con el rigor de un silogismo y se usan imágenes

escatológicas, es decir, el *carpe diem* aparece en un contexto más elaborado y perfeccionado.

Tras el análisis de los poemas se descubrió de manera un tanto casual que el papel de la mujer va cambiando de poema en poema. En el de Campion se enaltece a la mujer. Por medio del amor que en este caso *my sweetest Lesbia* le brindará al yo poético éste será redimido de la muerte. Su muerte tendrá sentido pues será coronada con amor. En "Song: To Celia" a la mujer se le pide que olvide el valor que tanto le concede a la fidelidad y disfrute de la vida, pues, como versa en el poema "fame and rumour are but toys". Vale más disfrutar de esta vida "this light" que desperdiciarla y convertirla en "perpetual night", muerte perpetua por tomar en cuenta valores como la ya mencionada fidelidad. Hay que aclarar que en este poema el yo poético - es decir Volpone - es un ser cínico y malvado al que sólo se le ocurrirían esta clase de razonamientos. En "Out of Catullus" la mujer es un ser al que hay que inspirarle confianza, un ser temeroso al que hay que decirle "let us love and never feare". La mujer es la fuente de la sensualidad, el objeto de tantos besos. En "To the Virgins..." no hay sólo una mujer sino varias. Son mujeres jóvenes adolescentes "rosebuds". Éstas son tomadas como pupilas a las que hay que enseñar y aconsejar. Por otra parte en "Corinna's..." se le habla a la mujer como pareja "Come let us go " enfatizado por el uso de *us*. Con el adjetivo posesivo *my* se le da un tono afectivo, En "To His Coy Mistress" se trata de una mujer que le da mucha importancia a los valores de la virginidad y el honor. Se podría decir que es una mujer en la plenitud, ni tan joven como las mujeres de "To the Virgins..." ni con cierta experiencia como Celia. Es una mujer que tiene que saber que es más importante disfrutar de la vida a través de la consumación sexual que preocuparse por un himen que finalmente

se destruirá aunque sea por acción de los gusanos o un honor que tarde o temprano será sólo polvo: "And your quaint honour turn to dust". Deshacerse de ese himen será una forma de aprovechar el tiempo y trascender las barreras de la vida: "And tear our pleasures with rough strife/ Thorough the iron gates of life". Aquí se le olvidó al yo poético decir que el amor tiene tanto valor como el aprovechar el tiempo. Aprovechar el tiempo con amor es una manera de ganarle a la muerte.

Cada ser humano es el resultado de su tiempo, de la época que le tocó vivir. Independientemente de los cambios causados por la guerra civil, los poetas a los que hace referencia la presente tesina vivieron parte de los cambios que hubo durante el renacimiento. En un mundo cambiante el hombre tiene una "necesidad de aferrarse al momento en el que vive" y por eso mismo se vuelve "consciente de la fugacidad del tiempo"<sup>1</sup>. Por esta razón los poetas, al pertenecer a esta época, ansían retener el tiempo en un instante que pareciera infinito por medio del amor físico, el cual queda comprendido en el concepto del *carpe diem*.

## NOTAS

### INTRODUCCIÓN

- 1- Véase Frank W. Bradbrook. "Marvell and the line of wit" en Boris Ford *The New Pelican Guide to English Literature vol. 3, From Donne to Marvell*. Penguin Books, Londres, 1982. p. 276.
- 2.- Horacio. *XL odas selectas*. Estudio, versión rítmica y notas de Alfonso Méndez Plancarte, UNAM, México, 1946. p.14. La versión en latín del fragmento escrito es: *Dum loquimur, fugerit invida aetas; carpe diem, quam minima credula postero*. Aparece en la misma nota.
- 3.- Graham Parry. *The Seventeenth Century. The Intellectual and Cultural Context of English Literature 1603-1700*. Longman, Londres, 1989. p.30. Las referencias al contexto histórico y cultural están basadas en este libro.
- 4.-Luis Antonio de Villena. *Catulo*. Jucar, Madrid, 1977. Colección de los poetas.p. 18.

### CATULO

- 1.- Versión de Rubén Bonifaz Nuño. *El amor y la cólera*. Cayo Valerio Catulo, UNAM, México, 1977. p. 12.
- 2.- Cayo Valerio Catulo. *Obras de Cayo Valerio Catulo, Cármenes*. Introducción versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1969. p. XXXV.
- 3.-R. Bonifaz Nuño, *Op. cit.*, p. 64.
- 4.- *Idem*.
- 5.- Cayo Valerio Catulo. *Cármenes*. Versión de Rubén Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1992. pags. 3 y 4.
- 6.-R. Bonifaz. *op. cit.*, p. 65.
- 7.- Valerio Catulo. *Poesías*. Texto revisado y traducido por Miguel Dolc, Alma Mater, Barcelona, 1963. p. XXXV.
- 8.- *Ibid.*, p. XXXIX.

### THOMAS CAMPION

- 1.- Véase Frank Kermode *et.al. The Oxford Anthology of English Literature vol. 1*. Oxford University Press, Londres, 1973. p. 1009.

## BEN JONSON

- 1.- Sampson. *Historia de la literatura inglesa, vol. I*..Pegaso, Madrid, 1953. p. 379.
- 2.- Véase Bernard Newdigate. *The Poems of Ben Jonson*. Oxford, printed at the Shakespeare Headpress St. Aldato, 1936. p. VII.
- 3.- Véase Frank W. Bradbrook, "Ben Jonson's Poetry" en Boris Ford *The New Pelican Guide to English Literature vol. 3, From Donne to Marvell*. Penguin Books , Londres, 1982. p. 162.
- 4.- Véase *Loc. cit.*
- 5.- Véase Roger Rollin. *Robert Herrick*, Twayne Publishers, E.E.U.U., 1966. p. 177.
- 6.- Véase James Winny. *A Preface to Donne*. Longman, Londres 1970. p. 101.
- 7.- *Ibid.*, p. 104.
- 8.- Ben Jonson, *Three Comedies Volpone, The Alchemist, Bartholomew Fair*, edited by Michael Jamieson, Penguin Books , Gran Bretaña, 1972. p.49.
- 9.- *Ibid.* p. 116.
- 10.- Véase, *Volpone or The Fox, Volpone o el zorro*, Erasmo, textos bilingües, Bosch, Barcelona, 1980. p.177.

## RICHARD CRASHAW

- 1.- Véase Joan Bennett. *Five Metaphysical Poets. Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw, Marvell*. Cambridge University Press, Londres, 1964. p. 104.
- 2.- Véase Frank Kermode *et. al. The Oxford Anthology of English Literature vol. 1*. Oxford University Press, Londres, 1973. p. 1179.

## ROBERT HERRICK

- 1.- Véase Roger Rollin. *Robert Herrick*. Twayne's English Author Series, EEUU, 1966. p. 28.
- 2.- Véase *Ibid.*, p. 17.
- 3.- Véase Geoffrey Walton. "The Cavalier Poets" en Boris Ford *The New Pelican Guide To English Literature vol. 3 from Done to Marvell*, Peguin Books, Londres, 1982. p. 207.
- 4.-Véase Robin Skelton. *The Cavalier Poets*, Faber, Londres, p. 22.
- 5.- Véase Roger Rollin. *op.cit.*, p. 95.
- 6.- Roger Rollin. *op.cit.* p. 95
- 7.- Véase F. Kermode *et. al. ,The Oxford Anthology of English Literature vol. 1*. Oxford University Press, Londres, 1973. p. 32.
- 8.- Susana Onega, *Estudios literarios ingleses. Renacimiento y barroco*. Cátedra, Madrid,1986. p. 385.

## ANDREW MARVELL

- 1.- Véase Pierre Legouis. *Andrew Marvell. Poet, Puritan, Patriot*. Clarendon Press, Oxford, 1965. p. 48.
- 2.- Véase Frank W. Bradbrook. "Marvell and the line of Wit" en Boris Ford. *The New Pelican Guide to English Literature vol. 3, From Donne To Marvell*. Penguin Books, Londres, 1982. p.276.
- 3.- Luis Alfonso Maruri. *Antología de la antología griega*. Editorial Trillas, México, 1991. p. 41.
- 4.- Véase A. J. Simpson & E.S.C. Weiner. *Oxford English Dictionary* vol. III. Clarendon Press, Oxford, 1989. p. 1090.
- 5.- Pierre Legouis. *op.cit.* p. 64.
- 6.- Véase Michael Craze. *The Life and Lyrics of Andrew Marvell*. Macmillan Press, Londres, 1979. p. 314.
- 7.- Véase Joan Bennet. *Five Metaphysical Poets. Donne, Herrbert, Vaughan, Crashaw, Marvell*. Cambridge University Press, Londres, 1964. p. 126.
- 8.- Susana Onega. *Estudios literarios ingleses. Renacimiento y Barroco*. Cátedra, Madrid 1986. p. 383.

## CONCLUSIONES

1. Susana Onega. *Estudios literarios ingleses. Renacimiento y Barroco*. Cátedra, Madrid 1986. p. 201.

## APÉNDICE

THOMAS CAMPION

“My Sweetest Lesbia”

My sweetest Lesbia, let us live and love.  
And, though the sager sort our deeds reprove,  
Let us not weigh them. Heaven's great lamps do dive  
Into their west, and straight again revive.  
But soon as once set is our little light,  
Then must we sleep one ever-during night.

If all would lead their lives in love like me,  
Then bloody swords and armour should not be.  
No drum nor trumpet peaceful sleeps should move,  
Unless alarm came from the camp of Love.  
But fools do live and waste their little light,  
And seek with pain their ever-during night.

When timely death my life and fortune ends,  
Let not my hearse be vexed with mourning friends.  
But let all lovers rich in triumph, come  
And with sweet pastimes grace my happy tomb.  
And, Lesbia, close up thou my little light,  
And crown with love my ever-during night.

1601.

BEN JONSON

"Song: To Celia"

Come, my Celia, let us prove,  
While we may, the sports of love;  
Time will not be ours forever:  
He, at length, our good will sever.  
Spend not his gifts in vain:  
Suns that set may rise again;  
But if once we lose this light,  
'Tis with us perpetual night.  
Why should we defer our joys?  
Fame and rumour are but toys.  
Cannot we delude the eyes  
Of a few poor household spies?  
Or his easier ears beguile,  
So removèd by our wile?  
'Tis no sin love's fruit to steal,  
But the sweet theft to reveal:  
To be taken, to be seen,  
These have crimes accounted been.

1606



RICHARD CRASHAW

"Out of Catullus"

Come and let us live my Deare,  
Let us love and never feare,  
What the sowrest Fathers say:  
Brightest Sol that dies to day  
Lives againe as blith to morrow,  
But if we darke sons of sorrow  
Set; o then, how long a Night  
Shuts the Eyes of our short light!  
Then let amorous kisses dwell  
On our lips, begin and tell  
A Thousand, and hundred, score  
An hundred, and a Thousand more,  
Till another Thousand smother  
That, and that wipe of another.  
Thus at last when we have numbred  
Many a Thousand, many a Hundred;  
Wee'l confound the reckoning quite,  
And lose our selves in wild delight:  
While our joyes so multiply,  
As shall mocke the envious eye.

¿1612/13-1649?

ROBERT HERRICK

"To the Virgins, To Make Much of Time"

Gather ye rosebuds while ye may,  
Old time is still a-flying;  
And this same flower that smiles today,  
Tomorrow will be dying.

The glorious lamp of heaven, the sun,  
The higher he's a'-getting,  
The sooner will his race be run,  
And nearer he's to setting.

That age is best which is the first,  
When youth and blood are warmer,  
But being spent, the worse, and worst  
Times still succeed the former.

Then be not coy, but use your time,  
And while ye may, go marry:  
For having lost but once your prime,  
You may forever tarry.

1648.

ROBERT HERRICK

Fragmento de "Corinna's Going A-Maying"

Come, let us go, while we are in our prime,  
And take the harmless folly of the time.  
We shall grow old apace, and die  
Before we know our liberty.  
Our life is short; and our days run  
As fast away as does the sun:  
And as a vapour, or a drop of rain,  
Once lost, can ne'er be found again:  
So When or you or I are made  
A fable, song, or fleeting shade,  
All love, all linking all delight  
Lies drowned with us in endless night  
Then while time serves, and we are but decaying,  
Come, my Corinna, come, let's go a-maying.

1648

ANDREW MARVELL

"To His Coy Mistress"

Had we but world enough, and time,  
This coyness, Lady, were no crime.  
We would sit down, and think which way  
To walk, and pass our long love's day.  
Thou by the Indian Ganges' side  
Shouldst rubies find; I by the tide  
Of Humber would complain. I would  
Love you ten years before the Flood,  
And you should, if you please, refuse  
Till the Conversion of the Jews.  
My vegetable love should grow  
Vaster than empires and more slow;  
An hundred years should go to praise  
Thine eyes, and on thy forehead gaze;  
Two hundred to adore each breast,  
But thirthy thousand to the rest;  
An age at least to every part,  
And the last age should show your heart.  
For, Lady, you deserve this state,  
Nor would I love at lower rate.

But at my back I always hear  
Time's winged chariot hurrying near;  
And yonder all before us lie  
Deserts of vast eternity.  
Thy beauty shall no more be found,  
nor, in thy marble valult, shall sound  
My echoing song; then worms shall try  
That long-preserved virginity,  
And your quaint honour turn to dust,  
And into ashes all my lust:  
The grave's a fine and private place,  
But none, I think, do there embrace.

Now therefore, while the youthful hue  
Sits on thy skin like morning dew,  
And while thy willing soul transpires  
At every pore with instant fires,  
Now let us sport us while we may,  
And now, like amorous birds of prey,  
Rather at once our time devour

Than languish in his slow-chapt power.  
Let us roll all our strenght and all  
Our sweetness up into one ball,  
And tear our pleasures with rough strife  
Thorough the iron gates of life;  
Thus, though we cannot make our sun  
Stand still, yet we will make him run.

1681

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

## BIBLIOGRAFÍA

- BENNETT, Joan. *Five Metaphysical Poets. Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw, Marvell*. Cambridge University Press, Cambridge, Londres, 1964.
- BONIFAZ, Nuño Rubén. *El amor y la cólera. Cayo Valerio Catulo*, UNAM, México, 1977.
- CATULO. *Obras de Cayo Valerio Catulo. Cármenes*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. UNAM, México, 1969.
- CATULO, Valerio. *Poesías*. Texto revisado y traducido por Miguel Dolc, Alma Mater, Barcelona, 1963.
- CATULO, Valerio. *Cármenes*. Versión de Rubén Bonifaz Nuño. UNAM, México, 1992.
- CRAZE, Michael. *The Life and Lyrics of Andrew Marvell*. Macmillan Press, Londres, 1979.
- DE VILLENA, Luis Antonio. *Catulo*. Júcar, Madrid, Colección de los poetas, 1977.
- FORD, Boris. *The New Pelican Guide to English Literature vol. 3 From Donne to Marvell*. Penguin Books, Londres, 1982.
- GRAHAM Parry. *The Seventeenth Century. The Intellectual and Cultural Context of English Literature 1603-1700*. Longman, Londres, 1989.
- JONSON, Ben. *Volpone or The Fox, Volpone o el zorro*. Erasmo, textos bilingües, Bosch, Barcelona, 1980.
- JONSON, Ben. *Three Comedies Volpone, The Alchemist, Bartholomew Fair*, edited by Michael Jamieson, Penguin Books, Gran Bretaña, 1972.
- KERMODE, Frank et. al. *The Oxford Anthology of English Literature vol. 1*. Oxford University Press, Londres, 1973.
- LEGOUIS, Pierre. *Andrew Marvell. Poet Puritan Patriot*. Clarendon Press, Oxford, 1965.
- MARURI, Luis Alfonso. *Antología de la antología griega*. Editorial Trillas,

México, 1991.

NEWDIGATE, Bernard. *The Poems of Ben Jonson.* , Oxford, printed at the Shakespeare Headpress St. Adato, 1936.

Obras de Horacio XL *Odas Selectas*. Estudio versión rítmica y notas de Alfonso Méndez Plancarte, UNAM, México, 1946.

ONEGA, Susana. *Estudios literarios ingleses. Renacimiento y Barroco.* Cátedra, Madrid, 1986.

ROLLIN, Roger. *Robert Herrick.* Twayne Publishers, E.E.U.U., 1966.

SIMPSON, J.A. & E.S.C. Weiner. *Oxford English Dictionary.* Clarendon Press, Oxford, 1989.

SAMPSON, George. *Historia de la literatura inglesa vol.1.* Pegaso, Madrid, 1953.

SKELTON, Robin. *The Cavalier Poets.* Faber, Londres, 1970.

WINNY, James. *A Preface to Donne.* Longman, N.Y., 1970.