



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**Emblems of more:
Una revisión desde la emblemática de dos
despedidas de John Donne**

Tesina

Que para obtener el título de
Licenciada en Letras Inglesas

Presenta:

María González de León Álvarez

Asesor: Dr. Mario Murgia Elizalde



Mayo, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A la memoria de Colin White

Agradecimientos

Quiero agradecer primeramente a mi asesor, Mario Murgia, por su paciencia y su ayuda durante la escritura de esta tesina y durante toda mi carrera. También a mis maestros: Aurora Piñeiro, Irene Artigas, Argentina Rodríguez, Ana Elena González, Nair Anaya, Alfredo Michel, Rosa Beltrán, Argel Corpus, Gabriel Linares, Adriana de Teresa y José Ricardo Chaves, por haber hecho de mi carrera, una época después de la cual veo la vida de una manera distinta, definitivamente mejor. (Sobra mencionar al maestro Colin White, quien me enseñó a leer la poesía.)

Finalmente quiero dedicar esta tesina a mi familia, en especial a mi madre, a mi padre y a mis hermanas. A todas las personas que me hubiera gustado que estuvieran aquí: Margarita, Antonio, Aurelio, Tita, Eugenio y la Tía Concha. A todos mis amigos, por haber hecho mi vida más feliz. A todos los hombres y mujeres que han tenido la valentía de escribir. A Emiliano, por estar tan cerca.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1: Lágrimas, monedas, frutas y diluvios: imágenes de la pena y la separación en “A Valediction: of Weeping”	11
Capítulo 2: Esferas, círculos y compases: representaciones de la cercanía y la distancia en “A Valediction: Forbidding Mourning”	31
Conclusiones	46
Apéndice: Los poemas	51
Bibliografía	53

“El escribir es [sólo] una partecilla del dibuxo.”
Gaspar Gutiérrez de los Ríos

Introducción

John Donne (1572-1631) plasmó, en muchos de sus poemas, las semejanzas entre lo aparentemente distinto; y en algunos de ellos, específicamente en los dos que se analizarán en este trabajo, se encuentra una estrecha relación con el arte de la emblemática. A partir de dicha relación con los emblemas, esta tesina es pretende hacer una comparación entre dos poemas de Donne (“A Valediction: Forbidding Mourning” y “A Valediction: of Weeping”) con temática semejante —el momento de la despedida del poeta y su amada— pero con estructuras y sentidos distintos. El uso de recursos retóricos (por ejemplo, la metaforización de las lágrimas en “A Valediction: of Weeping”¹ o el símil entre la despedida de los amantes y el fallecimiento silencioso de un hombre en “A Valediction: Forbidding Mourning”²) está tan cuidadosamente argumentado, que permite que ambos poemas resulten disuasivos, a pesar de que en varios aspectos transmiten emociones y contienen imágenes poéticas totalmente distintas. El significado y las representaciones de la despedida varían en ambos poemas; estas variaciones temáticas y retóricas son el objeto de análisis de esta tesis.

Es importante aclarar que, debido a la gran inestabilidad textual de la obra de Donne, la versión que utilizo de los poemas es la del libro *The Complete English Poems*

¹ A lo largo de la tesina me referiré al poema como *Weeping*.

² *Mourning*.

de John Donne, publicada por Penguin (1996) y editada por Christopher Ricks. Salvo algunas posibles excepciones, los borradores originales de los poemas de Donne nunca llegaron a una editorial y solamente sobrevive un poema escrito a mano por Donne. Por todo esto, casi ningún editor de este autor puede tener la certeza de que está publicando exactamente lo que el poeta escribió. En los varios manuscritos que sobreviven de los poemas de Donne (no escritos por el poeta), existen variaciones de ortografía y puntuación. La edición de 1633 es una de las más confiables, pues tiene por fuentes manuscritos muy cercanos a las copias originales de Donne. La ortografía en la versión de los poemas que utilizo, ha sido modernizada y la puntuación de los poemas ha sido cambiada lo menos posible para que el texto sea claro para un lector moderno.

Dado que los poemas que analizaré a continuación están relacionados en un nivel retórico y de imaginería con los libros de emblemas, es también tarea de este trabajo analizar las relaciones entre ellos y algunos emblemas específicos. Los dos poemas, así como los emblemas en general, exigen al lector un proceso asociativo: a partir de la imagen, plantean ideas abstractas y complejas. Este proceso también es propio del *conceit* metafísico, recurso retórico que describiré más adelante.

Según lo dicho por T.S. Eliot³, la obra de John Donne y los poetas metafísicos ha sido frecuentemente más comentada que leída, y más leída que provechosamente estudiada. Es probable que para Eliot los estudios sobre poesía metafísica que existían hasta entonces resultaran insuficientes, pues el interés por este modo de poesía⁴ apenas comenzaba y los estudios más importantes sobre los poetas metafísicos estaban aún por hacerse (la publicación, en 1921, de la antología de Herbert Grierson o los escritos sobre poesía metafísica de Joan Bennet, por ejemplo). En muchos sentidos, la poesía

³ Cf. T. S. Eliot *The Metaphysical Poets*, en *Discussions of John Donne*, p. 42.

⁴ Hablo de un *modo* de poesía, porque la nombrada metafísica no es un género, una forma o una corriente poética, como se explicará más adelante. Los poemas de Donne y de sus seguidores son catalogados así porque éstos escriben usando un estilo parecido; comparten características temáticas y estructurales, por ejemplo, el uso del *conceit* y la argumentación demostrativa.

metafísica es oscura y compleja. Las críticas más negativas que ha recibido se deben, entre otras cosas, al extrañamiento de lectores posteriores (como Samuel Johnson, Alexander Pope o John Dryden) ante estructuras y temáticas que fueron nuevas y poco convencionales en su momento; por ejemplo, la técnica de escribir poemas con un tono dramático y coloquial o el uso de metáforas extendidas y ornamentadas. Además, es considerada oscura porque para hacer una lectura atenta de ella es necesario entender algunas ideas que permearon la mentalidad de los artistas del periodo. Entre otras, figuran la concepción de universo como un sistema perfecta y armónicamente organizado y dividido en distintos niveles o planos que se corresponden entre sí, algunas ideas clave del humanismo inglés —que fue profundamente influido por el neoplatonismo—, el surgimiento y establecimiento de la Iglesia Anglicana, así como los viajes de descubrimiento y la conquista de nuevos territorios en ultramar en el siglo XVI y XVII.

La obra de los llamados poetas metafísicos también ha sido tildada de oscura por sus aparentes ambigüedades; el motivo es que estos poetas echan mano de juegos dialécticos que convierten la paradoja en uno de los elementos clave de su pensamiento, una retórica que el neoclasicismo pronto abandonaría: “The chief thing with him [John Donne] is the dialectical slant of his mind.”⁵ La poesía de Donne podría ser llamada dialéctica porque, temáticamente, trata pares de opuestos como el alma y el cuerpo, la vida y la muerte, Dios y el hombre, lo concreto y lo abstracto; también tenemos que en muchos de sus poemas el poeta confronta el mundo de la ciencia de entonces con el mundo de la emoción y la subjetividad personal.

Los poetas metafísicos ingleses nunca formaron un grupo, no conformaron lo que llamaríamos una escuela literaria o una corriente artística; muchos de ellos ni

⁵ Helen Gardner. *John Donne. A Collection of Critical Essays*, p. 61.

siquiera se conocieron y nunca supieron de la etiqueta que posteriormente John Dryden habría de darles, al calificarlos de tal manera por sus rasgos estilísticos en común. Algunas de estas características compartidas son: el uso de metáforas extendidas, ornamentadas, complejas y a veces inusuales, la importancia dada al ingenio⁶ del poeta, el uso de la paradoja y el gusto por temas como el amor sagrado y el profano, o el enfrentamiento del hombre con Dios. Además es importante notar que, al igual que muchos poetas barrocos, los metafísicos escribieron poemas profundamente relacionados con las imágenes usadas en los libros de emblemática.

Para Joan Bennet,⁷ la etiqueta “metafísicos” (dada a John Donne y sus seguidores como George Herbert, Andrew Marvell, Henry Vaughan y Richard Crashaw, entre otros) es imprecisa, porque el nombre podría sugerir que estos poetas escriben sobre la naturaleza del universo en términos metafísicos, cuando en realidad su poesía es metafísica en un sentido más literal: estos poetas estaban profundamente interesados en cuestiones que iban más allá de lo visible y de lo comprobable en un sentido racional; es decir, estaban preocupados por la relación y diferencia entre el cuerpo y el alma, lo material y lo inmaterial, lo mundano y lo divino, pero se centraban en cuestiones terrenales, mismas que son convertidas, por medio de la poesía y sus mecanismos metafóricos, en eventos extraordinarios. John Donne nunca quiso fundar una escuela poética, aunque fue el heredero de las escuelas poéticas que lo precedieron; sin embargo, su forma de expresión sí fue, en más de un sentido, innovadora y particular.

Aunque en buena parte de los poemas de Donne encontramos escenas y espacios comunes, el verdadero giro metafísico se da en la manera en que el poeta concibe las

⁶ En poesía, el ingenio se refiere a un tipo de lenguaje que generalmente combina juegos de palabras con asociaciones conceptuales ingeniosas y complejas. Se refiere a una clase de humor intelectual, que en Inglaterra, fue propio de la poesía de John Donne, Shakespeare y muchos de los poetas del siglo XVIII como Dryden o Pope.

⁷ Cf. Joan Bennet. *Five Metaphysical Poets*, p. 7.

acciones, emociones, realidades y, especialmente, similitudes entre cosas aparentemente distintas, una característica central del *conceit* metafísico. Así, un *conceit* se define como:

An intricate or far-fetched metaphor, which functions through arousing feelings of surprise, shock, or amusement (...) The term is derived from the Italian *concetto* (concept), and all types of conceit share an origin which is specifically intellectual rather than sensuous. The poet compares elements which seem to have little or nothing in common, or juxtaposes images which establish a marked discord in mood. One may distinguish two types of conceit (1) the Petrarchan, in which physical qualities or experiences are metaphorically described in terms of very different physical objects; it often verges in hyperbole. (2) the metaphysical conceit in which the spiritual qualities or functions of the described entity are presented by means of a vehicle which shares no physical features with the entity (...) The metaphysical type, so-called from its use by the metaphysical poets, was characteristic not only of Donne and his followers in the 17th c. England and their contemporaries in the continent, but also by the French symbolists in the latter 19th c. It has been widely used by contemporary poets. (...) Within this type of conceit one may perceive two general forms: (1) the extended, in which the initial analogy is subjected to a detailed and ingenious development and (2) the condensed, in which the ingenious analogy or discordant contrast is expressed with a telling brevity.⁸

La complejidad del *conceit* radica, entonces, no solamente en la extrañeza que causa la comparación de los elementos que se sustituyen, sino también en el hecho de que está conformado por varias imágenes poéticas que van reemplazando, progresivamente y a través de la metáfora, a las imágenes originales. Esta traslación sistemática de significados hace del *conceit* un recurso retórico que exige a sus lectores una imaginación y un entendimiento altamente asociativos. La metáfora es la materia prima del *conceit*, porque es a partir de una metáfora que la relación semántica que expresa este recurso retórico es concebida. Así puede afirmarse que el *conceit* está hecho de metáforas y que, en el caso del *conceit*, se trata de una serie de metáforas que van desarrollándose una a partir de la otra. Hay que señalar que el término *conceit* es problemático y difícil de establecer; existen varios términos similares como son el *concepto* español (definido por Baltasar Gracián en su tratado *Agudeza y arte del ingenio*, 1648) y el *concetto* italiano. Ambos términos comparten características centrales con el *conceit* inglés; sin embargo, sería inexacto afirmar que los tres términos son equivalentes.

⁸ Alex Preminger. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, pp. 148-149.

T. S. Eliot, en su ensayo sobre los poetas metafísicos, describe ciertas características de lo que conocemos como *conceit*: “the elaboration (contrasted with the condensation) of a figure of speech to the farthest stage to which ingenuity can carry it.”⁹ Así, Eliot describe lo que actualmente conocemos como el *conceit* metafísico como una comparación extendida (“extended comparison”). En el caso particular de Donne, las metáforas contenidas en sus poemas son seriadas y una de ellas no puede funcionar sin el previo desarrollo de la metáfora anterior.

Además del uso del *conceit*, otra característica de la poesía metafísica es su relación con las artes visuales. El crítico Murray Roston relaciona la poesía metafísica con el movimiento pictórico manierista,¹⁰ por ejemplo. Otros críticos, principalmente Mario Praz, han encontrado semejanzas entre las imágenes poéticas de algunos poemas de Donne e imágenes contenidas en libros de emblemas, los cuales a su vez, y específicamente en el caso de los emblemas amorosos, tienen una profunda influencia de Petrarca. En algunos textos barrocos se puede percibir la influencia de la pictórica que se utilizó en la emblemática, aunque el poema no contenga un emblema en el sentido estricto del término:

The conceits [...], like many others in *The Songs and Sonnets*, are related to emblem literature. The moth in the flame, the eagle, the dove, and the Phoenix all appear in emblem books, as Lederer notes; and Donne uses them as the lovers' imprese (*sic.*), and perhaps intends them to retain some traditional emblematic significations [...]. But, because most amorous emblems are

⁹ T. S. Eliot, *The Metaphysical Poets*, en *Discussions of John Donne*, p. 42.

¹⁰ Cf. Murray Roston. *The Soul of Wit. A Study of John Donne*, pp. 21-70.

El manierismo puede ser definido como: “A term developed in the 20th c. to describe various manifestations of painting and architecture (chiefly Italian) in the period 1520-1600. The word *maniera* (from which *mannerism* derives) was used by Vasari [...] to describe ‘the schematic quality of much of the work produced, based on intellectual preconceptions rather than direct visual perceptions. Much of mannerism consist of deliberately flouting the “Rules” deduced from the classical art and established during the Renaissance’ [...] Like baroque, mannerism has been applied to particular styles of writing characterized by ornateness of language, strange syntax, far-fetched images and elaborate periods. The writers (like the painters and architects) can be called *manneristi*. Two authors in particular are associated with mannerism in the 16th c. They are the Spaniard Antonio de Guevara (1480?-1545) and John Lyly (1554-1606) famous for his euphemism.” (J.A. Cuddon. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. pp. 490-491.)

derived from Petrarch, where there is an emblematic parallel, there is usually a Petrarchan parallel as well.¹¹

Un emblema, del italiano *emballo* “incrustar”, es un recurso didáctico que contiene paradojas morales, filosóficas o religiosas, y que consiste normalmente en tres partes: un título o breve sentencia (*inscriptio*), una imagen o figura que ilustra simbólicamente la palabra (*pictura*) y una explicación del contenido de ambos (*suscriptio*).¹² El emblema sostiene parecidos con la fábula, el proverbio y el epigrama. Éste no es una creación del barroco¹³; tenemos emblemas ya en la literatura griega y en la literatura de la Edad Media, concretamente en los bestiarios, los lapidarios y las alegorías. La publicación de libros de emblemas durante el Renacimiento fue un intento de preservar una tradición didáctica medieval. Es posible detectar la influencia de los libros de emblemas en la poesía de Petrarca y una marcada propensión del poeta Edmund Spenser al uso de este recurso. El florecimiento de los libros de emblemas en los siglos XVI y XVII se debe a que ésta fue una época con una fuerte tendencia al predominio de las imágenes, de lo sensual y de lo didáctico.

Los emblemas fueron difundidos en la literatura europea por Andrea Alciato (1492-1550), escritor y jurista italiano, autor de *Emblematum Liber* (1531), uno de los primeros y más importantes catálogos de emblemas. Este tipo de libros llegó a

¹¹ Donald L. Guss. *Songs and Sonnets. Donne's Petrarchism*, p. 320. En *Journal of English and Germanic Philology*, núm. 64.

¹² Cf. Margaret Drabble. *The Oxford Companion to English Literature*, p. 232.

¹³ En términos generales, el barroco podría definirse así: “The term has been adopted with reference to literature, in various applications. It may signify any elaborately formal and magniloquent style in verse or prose. [...] Occasionally —though oftener on the Continent than in England— it serves as a period term for post-Renaissance literature in the seventeenth century. More frequently it is applied specifically to the elaborate verse and the extravagant conceits of the late-sixteenth and early-seventeenth-century poets Giambattista Marino in Italy and Luis de Góngora in Spain. In English literature the metaphysical poems of John Donne are sometimes described as baroque; but the term is more often, and more appropriately applied to the poet Richard Crashaw (1612-1649). The term “baroque” is derived from the Spanish and the Portuguese name for a pearl that is rough and irregular in shape.” (M.H. Abrams. *A Glossary of Literary Terms*, pp. 12-13)

Inglaterra con la publicación de *Choice of Emblemes* (1586), de Geoffrey Whitney, y posteriormente *Emblemes* (1635), de Francis Quarles, libro posterior a Donne.

Con el desarrollo de la tradición de los libros de emblemas, se publicaron algunos de éstos en dos o más lenguas, lo cual accidentalmente los hizo manuales idóneos para la enseñanza de idiomas, en particular por parte de monjes jesuitas con propósitos obviamente adoctrinantes y resultados particularmente exitosos. Sin embargo, cabe aclarar que el uso y la producción de los libros de emblemas no fue exclusiva de dicha orden religiosa. Algunos poetas en cuya poesía se han encontrado influencias de los libros de emblemática son Philip Sydney, John Lyly, Thomas Nashe, Christopher Marlowe, George Chapman, Ben Jonson, Thomas Middleton, John Webster, Sir Thomas Browne, George Herbert, Henry Vaughan y Andrew Marvell; inclusive encontramos influencias en escritores posteriores, como John Milton, John Bunyan, Lord Byron, William Blake y John Clare, entre otros.

Los emblemas fueron de gran importancia en la literatura inglesa del siglo XVII, aunque su producción generalmente se llevaba a cabo en la Europa continental y no en Inglaterra: “Este género literario [los libros de emblemas] en líneas generales no floreció en Inglaterra, y esto es sorprendente si tenemos en cuenta que en la poesía inglesa del siglo XVII abundan los *conceits* (...)”¹⁴ Como sostiene Praz, es importante notar la estrecha relación que tienen los mecanismos del emblema y del *conceit*. Al igual que el *conceit*, un emblema funciona como una identificación del sentido verbal de la *suscriptio*, con lo visual del grabado o la *pictura*: “Los emblemas son por tanto cosas (representaciones de objetos) que ilustran un concepto.”¹⁵ En el caso del emblema, tenemos que la idea abstracta es acompañada por una imagen simbólica; en muchos casos se utilizaban personificaciones. Por otro lado, en un *conceit* el uso de las

¹⁴ Mario Praz. *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, p. 170.

¹⁵ Mario Praz. *op. cit.* p. 24.

imágenes poéticas tiene como finalidad expresar un concepto abstracto y difícil de representar visualmente. Francis Bacon, en su tratado *The Proficiency and Advancement of Learning* (1605), escribió: “Emblem reduceth conceits intellectual to images sensible”, porque al conceder un elemento gráfico a una explicación verbal, el entendimiento de ésta cambia y se vuelve no solamente más fácil de procesar y memorizar, sino que también se convierte en un conjunto que apela a la vista y no solamente al intelecto. Además, los emblemas producían un traslado de lo meramente intelectual de la *suscriptio*, a lo visual (apelación a la vista y a la imaginación) de la *pictura*, traslado que en el *conceit* metafísico ocurre de la imagen poética a la idea abstracta.

Por todo esto, podemos encontrar muchos poemas ingleses de la época que contienen ideas e imágenes compartidas con los libros de emblemas, ya sea del grabado o ilustración o de la explicación que contienen. En ocasiones es imposible saber si un emblema ha influido en la creación de un poema o si ambos artistas tuvieron fuentes semejantes; hay que recordar que la simbología contenida en los emblemas era, en general, información que circulaba de distintas maneras y en diferentes círculos sociales, y que a veces provenía del imaginario popular. Los emblemas se usaban para hacer las metáforas y la simbología, generalmente religiosa, más entendibles e indelebles. Tanto *Weeping* como *Mourning* contienen imágenes de la emblemática, pues, como se sabe, John Donne fue educado por monjes jesuitas y por esta razón es muy probable que haya tenido contacto con los libros de emblemática.

Los poemas emblemáticos florecieron en el barroco porque ésta fue una época que intentó conciliar las ideologías teológicas y religiosas con el mundo de la ciencia, que se transformaba cada vez más rápido. El uso del emblema en esta búsqueda obedece a la didáctica que era propia del arte del barroco y que combina el artificio (ingenio) y el

uso del símbolo, con la voluntad argumentativa y de enseñanza. Por eso el emblema permeó la poesía inglesa del siglo XVII y su uso de recursos retóricos, como el *conceit*.

K. K. Ruthven, en su libro *The Conceit*, hace una clasificación de las distintas formas que existen de esta figura; una de ellas es el *emblematic conceit* o *conceit* emblemático. Ruthven describe el hábito de lectura en la época de Donne como una actividad que combinaba el arte visual con el arte verbal, un hábito que fue heredado de la poesía latina. Por esta razón, la gente podía entender los emblemas y usarlos no solamente para la educación religiosa, sino como fuentes de imaginería poética y pictórica: "...through familiarity with the methods of emblematisers one soon acquires the knack of 'reading' the picture without reference to the verse and 'seeing' the imagery in the verse without reference to the picture."¹⁶ Los poemas que se tratarán en este trabajo guardan distintas correspondencias con ideas, imágenes y conceptos de algunos emblemas; además, comparten mecanismos de construcción de imagen con éstos. Mi investigación propone, finalmente, una comparación entre los mecanismos intelectuales propios del emblema y los mecanismos del *conceit* metafísico, así como una relación pictórico-retórica entre estas dos piezas líricas y algunos emblemas particulares.

¹⁶ K.K. Ruthven. *The Conceit*, p. 33.

I. Lágrimas, monedas, frutas y diluvios: imágenes de la pena y la separación en “A Valediction: of Weeping”

“A Valediction: Of Weeping” aborda el momento de una separación, un suceso muy particular y específico. El poeta dirige sus palabras a la mujer de la que se despidе. Es a partir de las lágrimas que ambos derraman que el poeta escribe sobre su separación y expresa la pena causada por su partida. Varios versos de *Weeping* tienen un doble sentido; así, la posibilidad de varias lecturas es una característica central del poema, pues expresa su tono de abatimiento, y en consecuencia de confusión. El poeta está abatido porque se separará de su amada, por lo tanto, no dice de manera rotunda lo que quisiera decir. Como la mayoría de los poemas amorosos de John Donne, éste ilustra una situación específica: el poeta está con la dama, habla y llora frente a ella, o al menos es ésta la ilusión creada por el lenguaje en el poema: parecería que está escrito para ser dicho a esta mujer; de hecho, los dos poemas analizados en esta tesina son apostroáficos¹⁷, pues están dirigidos a la dama. El estilo del poema es dramático y coloquial (el poeta habla, la dama escucha). Ella está presente y ausente a la vez: no está en el poema, o está solamente cuando su cara, que nunca es descrita, se refleja en las lágrimas del poeta, transformándolas así en monedas; ella está presente también porque, en el último verso del poema, el poeta afirma que ambos respiran los sollozos del otro, indicando así una cercanía física entre ambos rostros. Donne crea un juego de espejos que implica la presencia de una oyente que nunca habla, pero de la que podemos no

¹⁷ Una apóstrofe se puede definir como: “(Greek ‘turning away’) A figure of speech in which a thing, a place, an abstract quality, an idea, a dead or absent person, is addressed as if present and capable of understanding.” (J.A. Cuddon. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. p. 51.)

solamente ver su reflejo, sino sus lágrimas y los peligros que el exceso de éstas suponen.

Weeping consta de tres estrofas de nueve versos cada una. Las estrofas tienen una división temática y un *conceit* principal, respectivamente. A continuación se analizarán a profundidad estos *conceits*, mismos que permiten una comparación entre *Weeping* y *Mourning*. Algunos de éstos son: la naturaleza de las lágrimas (y por lo tanto su identificación con una fruta, con una moneda, con un mundo y con un vientre preñado), el significado de la distancia física de la pareja en relación con su cercanía emocional y la significación de la tormenta en el poema. Asimismo, analizaré la relación que tienen ciertas metáforas de *Weeping* con imágenes y nociones contenidas en algunos emblemas, y cómo la construcción de imágenes dentro del poema establece una estrecha relación con el proceso de construcción de imágenes en los emblemas barrocos. Éstos, al igual que los *conceits* del poema, parten de imágenes concretas (como las monedas, el globo terráqueo o una inundación) para dar lugar a ideas abstractas (como el valor emotivo de una lágrima o la tormenta interior que supone la tristeza de una despedida). La despedida es una petición, el poeta solicita varias cosas a la destinataria: le pide permiso para llorar, así como que no muestre al mar ni al viento lo que podrían hacer con él una vez que esté en altamar. Podemos encontrar aquí tres *conceits* condensados o *condensed conceits*¹⁸ principales, cada uno contenido en las tres estrofas del poema: (1) las lágrimas que son representadas como monedas, como vientres embarazados y como frutas; (2) las lágrimas que evocan un mundo; y (3) las lágrimas y el llanto, que podrían ser iniciadores de una tormenta y una inundación (la mujer es la Luna que ha de atraer la tormenta).

¹⁸ Un *condensed conceit*, según la terminología de Alex Preminger, expuesta anteriormente (p. 5), es aquel en el que la analogía ingeniosa o el contraste discordante se expresan con brevedad.

No existe un emblema que ilustre la situación específica que encontramos en este poema, a diferencia de lo que sucede con *Mourning*. Sin embargo, muchas de las imágenes poéticas de *Weeping* sí son símbolos recurrentes en la imaginería de la emblemática. Por ejemplo, el astrónomo o el cartógrafo, el globo terráqueo, la separación amorosa y el dolor que produce, la inundación y la tormenta, etc. Además de esta semejanza pictórica, vemos que las nociones planteadas por la *suscriptio* que acompaña ciertos emblemas comparten características con algunos de los conceptos expresados en esta despedida escrita por Donne. A continuación incluyo, en el análisis más detallado del poema, algunos emblemas que comparten tanto la simbología como la ideología con *Weeping*. Esto hace evidente la extensa circulación, en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII, de ciertas imágenes y metáforas en el imaginario colectivo y las artes.

En los primeros dos versos del poema, el poeta pide a la dama permiso de expresar su pena: “Let me pour forth / My tears before thy face, whilst I stay here...” Este verso podría implicar, como sostiene William Empson en su ensayo sobre “A Valediction: of Weeping”, que las lágrimas solamente fluyen cuando el poeta está ante su amada y que, cuando estén separados, él no le dará tanta importancia a dicha separación: “it may imply ‘because it is only when I am seeing your beauty that it matters so much to me; I only shed valuable tears about you when I am at your side.’”¹⁹ Al afirmar esto, Empson sostiene que, cuando el poeta no esté frente a su dama, tal vez no llorará más y no le importará tanto la separación; pues es *solamente* cuando el poeta ve la belleza de la dama que derrama lágrimas valiosas. Las lágrimas vertidas por el poeta y por la dama serán, a lo largo del poema, metaforizadas y transformadas para expresar la pena de esta separación. Así, el poeta comienza a construir el *conceit* de esta

¹⁹ William Empson. *Seven Types of Ambiguity*, p.140.

primera estrofa: “For thy face coins them, and thy stamp they bear, / And by this mintage they are something worth...”. La redondez de las lágrimas es comparada con una moneda por varias razones: por su forma, por su valor y porque el poeta escribe que las lágrimas que él vierte reflejan a su amada, quien obviamente se encuentra frente a él. Una lágrima acuñada es una imagen singular, pues podría parecerse más a un espejo que a una moneda. El hecho de que contengan el reflejo de la mujer es ya de por sí una razón para que sean valiosas, pues la dama espreciada para el poeta y cualquier cosa que la refleje lo es también. Las lágrimas del poeta también son la expresión física de su dolor. Además, las lágrimas (o las monedas), al reflejar la cara de la amada se convierten en ella, es decir, al contener su cara la contienen y la personifican.

El *conceit* de la lágrima-moneda conjuga un objeto totalmente mundano (aunque valioso), como es el dinero, con una expresión física que representa un sentimiento específico: las lágrimas que se vierten por el dolor de una separación amorosa. Una lágrima es efímera, desaparecerá en el momento en que llegue al suelo. En cambio, la acuñación de un metal implica un afán de permanencia o duración. Las lágrimas y las monedas se vuelven opuestas, son objetos que reflejan lo efímero y lo permanente, respectivamente. En este *conceit*, el poeta transmuta lo líquido de la lágrima en algo sólido y, por lo tanto, permanente y duradero. Así, esta serie de metáforas es también reflejo de la dualidad que le es propia al amor de la pareja en este poema: lo efímero, la ausencia (el poeta se marcha); y lo permanente, la presencia (el amor que podría sobrevivir a la separación). De esta manera, en este recurso retórico encontramos la idea del espejo, el reflejo, la impresión, la acuñación.

Las lágrimas se vuelven imágenes poéticas que realizan acciones dentro del poema: “the symbols are either acting or being acted upon. The tears become stamped; they fall; they threaten to overflow the world. It is, therefore, not merely the figures in

the poem but the objectified ideas themselves that are doing the acting.”²⁰ Vemos aquí que las monedas y las lágrimas en este poema no son solamente imágenes poéticas pasivos y estáticos; ambos objetos actúan, pues amenazan con inundar el mundo o pueden ser acuñadas. Es decir, las ideas se vuelven objeto y, en este caso, el objeto es un agente que actúa sobre la realidad planteada por este poema. El efecto de esto es la creación de hipérbolos: imágenes y expresiones poéticas que exageran la realidad y así enfatizan la fuerza emotiva del contenido de este poema y de la situación que en éste se retrata. Las lágrimas derramadas son tan copiosas que podrían causar una inundación; al mismo tiempo, estas lágrimas están tan llenas de emoción que pueden contener a una persona como si estuvieran preñadas.

En los siguientes versos el poeta llama a las lágrimas *embarazadas*: “For thus they be / Pregnant of thee.” La similitud entre una lágrima y una mujer embarazada, o al menos un vientre preñado, se relaciona con la forma de las gotas de agua. Un embarazo también contiene a una persona en agua, en este caso a la amada. Al escribir que las lágrimas están embarazadas de la dama, el poeta se refiere, no solamente a que la reflejan, sino también a que las lágrimas la contienen en un sentido figurado; ella está dentro de las lágrimas porque éstas son vertidas por la inminente separación. Estas lágrimas, en los versos finales de la primera estrofa, también se comparan con frutas, otra vez por su forma circular: “Fruits of much grief they are, emblems of more”. Este verso puede leerse de dos maneras: las lágrimas son frutas por su forma y, a la vez, son el fruto o el resultado de la pena. También son presagios de más tristeza por venir, porque el poeta seguirá llorando cuando ya no esté con la dama.

Los dos últimos versos de la primera estrofa pueden leerse igualmente de dos maneras: cada vez que cae una lágrima, la mujer cae con ella: “When a tear falls, that

²⁰ Mary Cole Sloan. *Emblem and Meditation: Some Parallels in John Donne's Imagery*, p.75.

thou falls which it bore, / So thou and I are nothing then, when on a diverse shore.” Este verso podría querer decir: “tú y yo (como pareja) no somos nada cuando estamos separados” o “tú y yo (como individuos) no somos nada cuando estamos separados”. La primera opción sugiere que si la pareja no está en el mismo lugar, no es (tan) estable. En este sentido: “There is none of the Platonic pretense Donne keeps up elsewhere, that their love is independent of being together”.²¹ Si la pareja es separada físicamente, su amor desaparecerá. Por ello, este poema se distingue de la gran mayoría de los poemas de amor de John Donne, en los que el amor de una pareja no se ve afectado si los amantes no se encuentran en el mismo espacio físico. Por otro lado, la segunda lectura posible implica algo distinto: cada uno de los amantes, por sí mismo, no es nada si no está con el otro. Esta lectura expresa la tristeza y la sensación de estas dos figuras cuando estén separadas, pues no estarán completas. El agua separará a los amantes, de ahí la importancia de las lágrimas y de la tormenta hacia el final del poema. La distancia que habrá pronto entre los dos amantes será el mar y eso la hace infranqueable.

A partir del análisis anterior, se hace patente el carácter visual de las imágenes de este poema de Donne. El proceso de construcción de sus imágenes poéticas requiere una capacidad de asociación fuertemente visual: las lágrimas deben ser pensadas en función de su forma física para poder ser imaginadas como monedas o frutos. Además, estas lágrimas son convertidas en una moneda con un rostro acuñado, asociación que también depende fuertemente de una relación visual entre la lágrima y la moneda. Asimismo, los suspiros y la inundación, que surgen del exceso de llanto, son utilizados como elementos activos y altamente visuales. Como resultado de la construcción de este tipo de imágenes, el poeta logra la concreción de ideas abstractas dentro del poema; estas ideas abstractas se caracterizan por la dificultad que supone imaginarlas

²¹ William Empson. *op.cit.*, p.139.

visualmente. A partir de las lágrimas (y de su comparación con frutas, monedas y vientres preñados), los suspiros y la inundación, el poeta profundiza en la pena de su separación, sobre el todo (noción que, en el poema, se refiere a las cosas que importan y conmueven al poeta, “all”), sobre lo valiosas que son las lágrimas de la dama para él y sobre su voluntad de aminorar todo este dolor. Este traslado de lo visual a lo abstracto y la figuración de lo abstracto en una imagen visual, son mecanismos que el poema comparte con el emblema (y con la metáfora): a partir de la *pictura*, el emblema transmite enseñanzas morales y religiosas, que son en general conceptos muy abstractos. Los libros de emblemas fueron una fuente de imágenes eminentemente visuales para los poetas de la época: “Above all, they [emblem books] were a gold mine of imagery for poets, Spencer, Shakespeare, Donne, Quarles and Crashaw being notably thus indebted.”²² Esto implica un importante intercambio de imágenes y nociones entre la emblemática y la poesía del periodo.

Dentro del marco de la relación y el parecido entre el funcionamiento del emblema y el del poema, se puede hacer una comparación entre las nociones que éstos comparten y sus mecanismos retóricos y pictóricos. Los temas del amor, la distancia y la ausencia fueron ampliamente explorados en la emblemática amorosa de la época de Donne. Uno de los muchos emblemas que tratan la cuestión de la ausencia y la presencia entre dos personas que se aman está contenido en *Emblemata Amatoria* (1608) del pintor holandés Otto Vaenius (1556-1629); se trata del emblema número nueve, *Union is the lover wish (sic)*, el cual se muestra a continuación:

²² Alex Preminger. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, p. 217.



9. **Union is lover wish** (*sic*).

The lovers long desire his hope doth keep contented,
That lastly with his loves united he agree.
One mind in bodies twain may well conjoined be,
But yet with pain to both when bodies are absented.²³

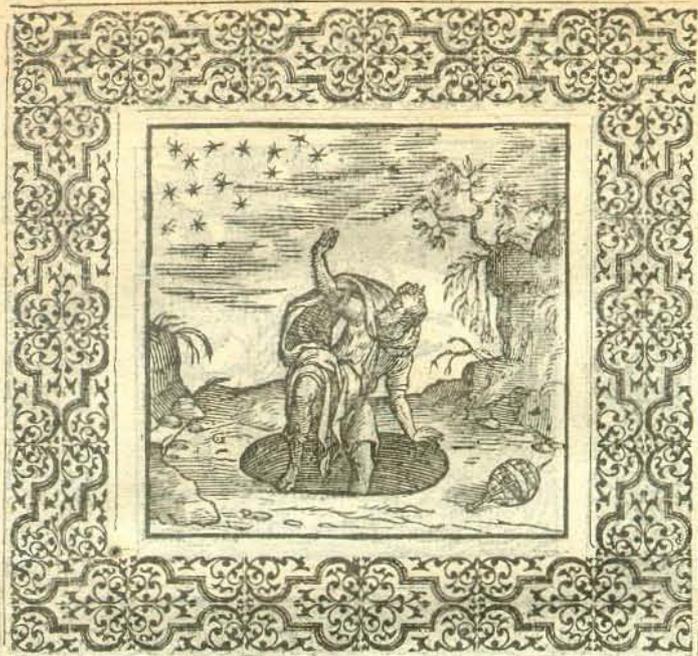
Este emblema describe la voluntad de cercanía de una pareja, además de expresar la manera en la que dos personas que se aman están conectadas física y sentimentalmente. Aunque podemos ver que la *pictura* —dos cupidos que se abrazan y que representan a los dos amantes— no se relaciona explícitamente con el poema, en términos de imagen visual, con el poema de Donne, la *suscriptio* sí comparte la noción de la dolorosa ausencia del ser amado con el último verso de la primera estrofa de *Weeping* (“So thou and I are nothing then, when on a diverse shore”). Se trata de un emblema que también expresa la conexión que existe entre los amantes: “One mind in bodies twain...”, misma

²³ Los emblemas de Otto Vaenius se encuentran en la página: <http://emblems.let.uu.nl/>, un amplio compendio en línea de libros de emblemas amorosos holandeses.

que es referida por el poeta cuando escribe sobre él y su amada en costas separadas, y cuando, en los dos versos que cierran el poema, establece que los dos amantes respiran el aire uno del otro. Además, Vaenius se ocupa del dolor de la ausencia física o de los cuerpos: “with pain to both when bodies are absented”, misma que es uno de los temas centrales de *Weeping*. Finalmente, la característica más importante que crea la relación entre este emblema específico y *Weeping* es la naturaleza física del amor en contraparte con su naturaleza espiritual. El emblema describe una mente dividida en dos cuerpos y el poema trata la separación física de dos personas que se aman y que en la unión son, prácticamente, uno mismo.

En la segunda estrofa del poema se presenta la imagen de un hombre (“workman”) que pinta el mundo en un globo terráqueo: “On a round ball / A workman that hath copies by, can lay / An Europe, Afric, and an Asia, / And quickly make that, which was nothing, all”. Este artesano, cartógrafo y conocedor de la astronomía, también es una figura recurrente en el mundo de la emblemática. Igualmente, el globo terráqueo es una imagen frecuente en los libros de emblemas. A continuación incluyo dos emblemas del libro *A Choice of Emblems* (1586) de Geoffrey Whitney: el 157 y el 223²⁴. Ambos están ilustrados con el cartógrafo y su globo terráqueo. La *suscriptio* de estos dos emblemas, a diferencia de lo que sucede con el emblema de Vaenius, no está relacionada con el poema, pero la *pictura* sí resulta referencial: representa al astrónomo y al globo terráqueo, figuras importantes en la cultura y el arte de esta época. El emblema 157 se centra en el astrónomo, que al pasar su tiempo viendo solamente las estrellas, olvida los peligros de este mundo y al no voltear a ver el suelo, cae a un hoyo.

²⁴ Los emblemas del libro *Choice of Emblems* de Geoffrey Whitney se encuentran en la página de The English Emblem Book Project: <http://emblem.libraries.psu.edu/>



TH'ASTRONOMER, by night beheld the starres to shine:
And what should chaunce an other yeare, began for to deuine.
But while too longe in skyes, the curious foole did dwell,
As hee was marcheinge through the shade, he slipt into a well.
Then crying out for helpe, had frendes at hand, by chaunce;
And nowe his perill being past; they thus at him doe glaunce.
What foolishhe art is this? (quoth they) thou hould'st so deare,
That doth forshowe the perilles farre: but not the daungers neare.

Saturnus procul est, iamque olim cecus, ut aiunt, Morus in Epig.
Nec propè discernens à puero lapidem:
Luna verecundis formosa incedit ocellis,
Nec nisi virgineum virgo videre potest:
Jupiter Europam, Martem Venus, & Venerem Mars,
Daphnen Sol, Hersen Mercurius recolat:
Hinc factum, Astrologe, est, tua cum capit vxor amantes,
Sidera significent ut nihil inde tibi.

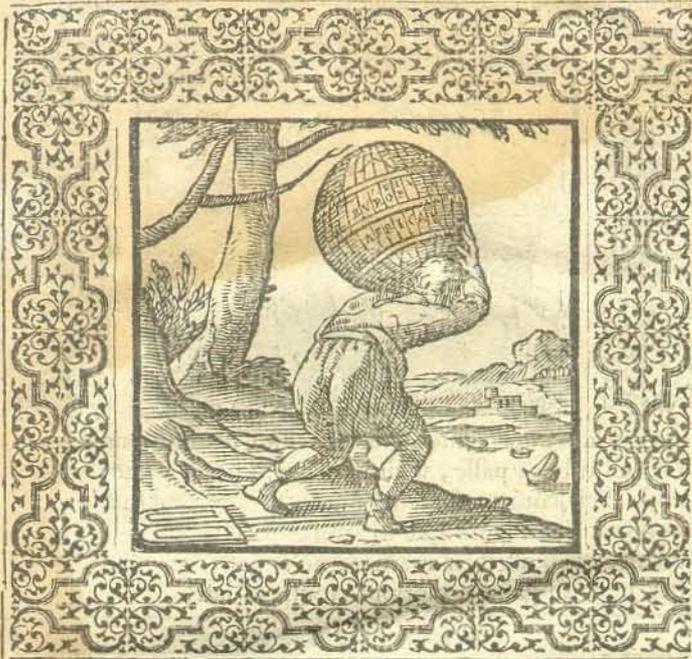
V 3 Post

El emblema 223, por otra parte, describe al astrónomo como un hombre que debe buscar a Dios antes que dedicarse a estudiar el Universo por su cuenta.

Nemo potest duobus dominis seruire.

223 Luc. 16.

To M. KNEWSTUB Preacher.



HERE, man who first should heauenlie things attaine,
 And then, to world his senses should incline:
 First, vndergoes the worlde with might, and maine,
 And then, at foote doth drawe the lawes deuine.
 Thus G O D hee beares, and Mammon in his minde:
 But Mammon first, and G O D doth come behinde.

Matth. 6.
 Non potestis deo
 seruire & Mam-
 monæ.

Oh worldlinges fonde, that ioyne these two so ill,
 The league is nought, throwe doune the world which speede:
 Take vp the lawe, according to his will.
 First seeke for heauen, and then for wordly neede.
 But those that first their wordlie wishe doe serue,
 Their gaine, is losse, and seeke their soules to sterue.

Primum quæire
 regnum dei, &c.
Ibidem.



Sic

Como se puede ver en la *suscriptio* de ambos emblemas, el astrónomo es un personaje que tiende a la soberbia y la herejía. Se trata de una figura que pasa su tiempo viendo el cielo y no el mundo donde vive; además, el astrónomo atiende lo físico, en vez de darle más importancia a las leyes divinas. Asimismo, el globo terráqueo posee características simbólicas, como la redondez. En ese sentido la esfera es un símbolo de totalidad:

Ya para los presocráticos, esfera equivalía a infinito (lo único uno), e igual a sí mismo, con los atributos de homogeneidad y unicidad. Emblemáticamente, la esfera se identifica con el globo, que, por similitud con los cuerpos celestes, se considera alegoría del mundo. Pero existe aún otro significado de la esfera, más profundo si cabe, *Sphairos*, equivalente a infinito, y en el *Banquete*, de Platón, al referirse al hombre en estado paradisíaco, anterior a la caída, lo juzga andrógino y esférico, por ser la esfera imagen de la totalidad y de la perfección.²⁵

En el siglo XVII, la esfera conservó sus atributos de perfección y divinidad, principalmente porque los astros, la máxima expresión de lo esférico, eran considerados una creación divina: “Circles and spheres were traditional symbols of perfection”.²⁶ En “A Valediction: Of Weeping”, el poeta escribe sobre una esfera que es pintada para volverse una representación del mundo o una esfera que al ser pintada por el artesano es convertida en el mundo, el todo. El poeta, a partir de la imagen del globo terráqueo (una imagen física y por lo tanto sensorial), escribe sobre el todo (“all”), algo abstracto, visualmente imposible de concebir. Lo mismo pasa cuando en la primera estrofa el poeta desarrolla la metáfora de una moneda-lágrima para expresar el valor de los sentimientos de pena de la dama. Pintar el mundo entero en este globo es un acto de creación que parecería divina, por lo tanto el artesano del poema se convierte en un creador que ha logrado hacer, a partir de un objeto que no era más que una esfera pintada, un mundo.

La imagen del globo terráqueo es representada para expresar la manera en que el poeta ve y entiende las lágrimas de la dama, tan importantes como el mundo entero: “So

²⁵ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*, pp. 194-195.

²⁶ Frank Kermode. *The Oxford Anthology of English Literature. vol. 1*, p. 508.

doth each tear, / Which thee doth wear, / A globe, yea world by that impression grow, / Till thy tears mix'd with mine do overflow / This world, by waters sent from thee, my heaven dissolved so". Las lágrimas que ella derrama crecen y se convierten en pequeños mundos, de la misma manera que la esfera del cartógrafo fue convertida en el mundo unos versos antes. Estas lágrimas también crecen como creció el mundo conocido en la época de John Donne. "The explorations of the New World for purposes of economic development and, particularly in England's case, the undermining of Spanish colonial power in the West Indies by naval strength brought with them one kind of opening up".²⁷ Un hecho tan significativo como la conquista de territorios desconocidos y la apertura ideológica que supuso el contacto con nuevas culturas en ultramar puede ser rastreado hasta la poesía de la época, como en el caso de la despedida que nos ocupa.

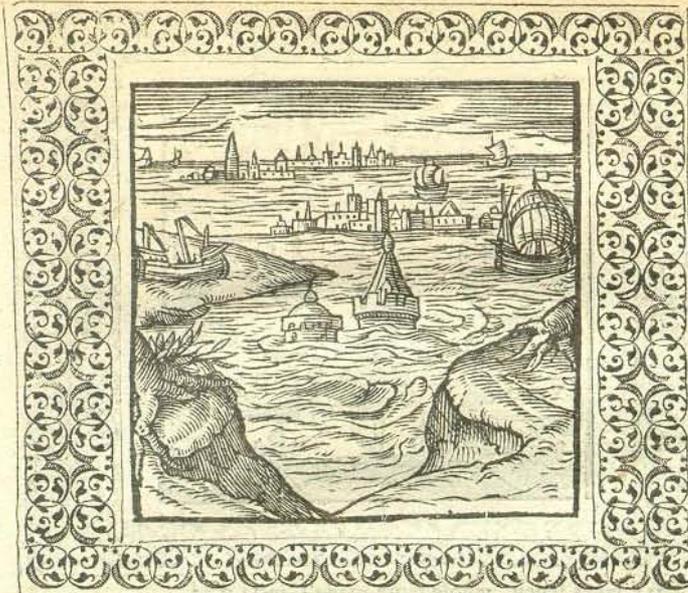
La imagen siguiente es la del diluvio, que está conformado por las lágrimas que ambos amantes vierten. El cielo personal del poeta, "my heaven", será disuelto por las lágrimas de ella, por el diluvio causado por el llanto. Este cielo, que es la dama, es construido por el poeta porque se contrapone a lo mundano de su tristeza y del momento que está viviendo. En la siguiente estrofa, el poeta compara "las lágrimas y los suspiros a los que aquel siglo era tan extraordinariamente aficionado"²⁸ con una tormenta. El final de esta estrofa nos prepara para la siguiente. Las lágrimas, que ya hemos visto desde el principio del poema, fueron un símbolo usado constantemente en los emblemas jesuitas,²⁹ además de ser constantemente retratadas en la poesía, especialmente en la poesía lírica. Fueron símbolos de lo efímero y en el caso de "A Valediction: Of Weeping" son el símbolo central del poema: son las monedas en el rostro de la dama que caen al suelo hasta dejar de existir, son las esferas (llamadas mundos) que crecen

²⁷ Frank Kermode. *op. cit. Volume 1*, p. 508.

²⁸ Mario Praz. *Imágenes del barroco (estudios de emblemática)*, p. 160.

²⁹ Cf. Frank Kermode. *op. cit.*, p. 2318.

mientras son vertidas y son la amenaza de una inundación próxima. Dicha inundación es la imagen principal del emblema 129 de *A Choice of Emblems*, que trata la constancia de la maldad y la tentación.



THE raging Sea, that roares, with fearefull founde,
 And threatneth all the worlde to ouerflowe:
 The shore sometimes, his billowes doth rebounde,
 Though ofte it winnes, and giues the earthe a blowe
 Sometimes, where shippes did faile: it makes a lande.
 Sometimes againe they faile: where townes did stande.

So, if the Lorde did not his rage restraine,
 And set his boundes, so that it can not passe:
 The worlde shoulde faile, and man coulde not remaine,
 But all that is, shoulde soone be turn'd to was:
 By raging Sea, is ment our ghostlie foe,
 By earthe, mans soule: he seekes to ouerthrowe.

And as the surge doth worke both daie, and nighte,
 And shakes the shore, and ragged rockes doth rente:
 So Sathan stirres, with all his maine, and mighte,
 Continuall siege, our soules to circumuente.
 Then watche, and praie, for feare wee sleepe in sinne,
 For cease our crime: and hee can nothing winne.

R.

Dicta

Cicer. 2. Offic.
 Praeclara est in
 omni vita aequa-
 bilitas, idemque
 vultus, eadem-
 que frons.

Bern. in Epist.
 Perseuerantia est
 finis virtutum, &
 virtus sine qua
 nemo videbit
 deum.

Este emblema se titula *Constanter* (constantemente). En la *pictura* podemos ver una ciudad inundada; las torres y edificios sobresalen del agua y algunos barcos navegan cerca. La *suscriptio* del emblema compara la fuerza destructiva y constante del mar con la tentación, igualmente constante, de Satán. Como vemos, la *pictura* evoca una de las imágenes centrales de “A Valediction: Of Weeping”: la inundación. La construcción de este *conceit* es una vez más asociativa y derivativa: las lágrimas de la dama crecen como mundos, surgen de la nada, como una esfera que es pintada con los continentes y que pasa de ser sólo una esfera a ser el mundo entero. Estas lágrimas y suspiros podrían inundar el mundo donde están estas dos personas; igualmente podrían causar una tormenta con fuertes vientos que ahogarían al poeta en su viaje próximo. Por ello, el poeta desea que su dama deje de llorar.

La dama posee la fuerza destructiva que puede acabar con el poeta. Por eso, en la última estrofa la dama es llamada Luna, o “más que la Luna”; ella es quien atrae las mareas:

O more than moon,
Draw not up seas to drown me in thy sphere,
Weep me not dead, in thine arms, but forbear
To teach the sea, what it may do too soon;
Let not the wind
Example find,
To do me more harm, than it purposeth;
Since thou and I sigh one another's breath,
Whoe'er sighs most, is cruellest, and hastes the other's death.

Ésta es la súplica del amante a la que me referí con anterioridad: el poeta pide a la mujer-Luna que no lo ahogue y que no le permita al viento tomarlo como ejemplo, pues sus sollozos son ya de por sí una tormenta en más de un sentido. Esta estrofa dota a la dama de poder sobre la naturaleza y sobre la vida del poeta; ella es la dueña de su destino. En los últimos dos versos el poeta escribe, otra vez, sobre el viento de los

suspiros. Quien solloce más ahogará al otro, pues se respiran entre sí; ésta no es una imagen sólo carnal, sino esencialmente erótica pues implica que el poeta (o el aire que exhala al suspirar) estará dentro de la dama y viceversa. En este sentido el poeta expresa una unión profunda entre los amantes; la naturaleza de dicha unión ya ha sido descrita en términos muy similares en el emblema número nueve de Otto Vaenius³⁰. El último verso expresa la dependencia de esta pareja: uno no puede vivir si el otro suspira con vehemencia, si el otro sufre demasiado; el poeta no soporta ver sufrir a su amada de esa manera. Por esto, cierra el poema con un intento por detener la tormenta que ambos han generado con sus lamentos.

La última estrofa también confronta el poder y la capacidad destructiva de la naturaleza frente al hombre, con el poder destructivo del amor o del desamor. También refleja el poder que se le adjudicaba a los astros sobre la vida y el destino de los hombres, “...the habit of acting in accordance with the position of the planets.”³¹; la dama es dotada de poder porque es la Luna, símbolo esencialmente femenino, que mueve las mareas. Finalmente la separación y la ausencia próximas de la que trata este poema es una destrucción, una tormenta y un naufragio. En la *suscriptio* del emblema 9 de Vaenius, la separación de dos personas que se aman supone un gran dolor para ambos; la inundación, en el emblema de Whitney, es vista como una desgracia capaz de acabar con ciudades y finalmente con los hombres. En los dos emblemas del astrólogo, la falta de fe supone una caída en un sentido literal y en un sentido metafórico. Todas estas nociones, en uno u otro sentido, son expuestas en el poema de Donne: el dolor de la separación, la importancia de la fe (especialmente la fe en el amor) y la inundación como una desgracia fatal.

³⁰ Ver página 18.

³¹ E. M. W. Tylliard. *The Elizabethan World Picture*, p. 6.

Como se estableció en la introducción, es probable que John Donne conociera *Choice of Emblems*, y varios de los muchos libros de emblemas que circularon durante su época en Inglaterra. Sin embargo, es importante aclarar que muchas de las relaciones metafóricas que se ilustran en los libros de emblemas (por ejemplo, el barco resistiendo la tormenta, la polilla que ciegamente vuela hasta la flama y muere, el fénix o las representaciones de virtudes morales en personificaciones o deidades clásicas) circularon libremente en el imaginario barroco durante años y provenían de distintas tradiciones de la poesía amorosa. De hecho, muchos emblemas amorosos “...fijan en forma pictórica conceptos que habían sido el repertorio de la poesía lírica durante mucho tiempo.”³² En el caso de este poema, Donne toma metáforas de algunos emblemas (o de la cultura popular) que aparentemente no tienen que ver con el amor y las utiliza en una pieza lírica que, entre otros temas, trata el amor de dos personas; de esta manera transforma las metáforas de los emblemas y les atribuye un nuevo sentido. En otras palabras, el poeta utiliza imágenes como la inundación —que en el emblema de Whitney representa una amenaza del mal— para pedir a la dama que no lllore más; asimismo utiliza el globo terráqueo (que en los emblemas es un atributo del astrónomo, aunque también fue usado como un atributo de comerciantes, navegantes e incluso de militares) y su fabricación para dotar las lágrimas de significado y para describir la manera en que éstas brotan de los ojos de la dama.

Al igual que en un emblema, Donne utiliza el sentido visual de sus imágenes poéticas (una lágrima-moneda, por ejemplo) para concretar sensorialmente ideas abstractas (lo valioso de una lágrima que se llora por una separación amorosa). De otra manera, ¿cómo podríamos comprender que una moneda contenga a una persona, sino pensando en la moneda acuñada con un rostro? Lo mismo podría decirse de la lágrima

³² Mario Praz. *op. cit.*, p. 114.

como fruto o como vientre embarazado. Las lágrimas en este poema han sido representadas de tal manera que no se puede pensar en ellas como frutas o monedas, a menos que sean tomadas en cuenta sus características formales. Para entender un emblema hace falta observar la *pictura* (en la cultura de entonces el solo hecho de ver un símbolo conocido llevaba ya implícitos una serie de significados y asociaciones) y leer la *suscriptio*. Los tres *conceits* que contiene el poema funcionan de manera semejante: hace falta “ver” o imaginar visualmente las imágenes poéticas para poder entender las asociaciones metafóricas escritas por el poeta.

En el sentido anecdótico, este poema trata la crueldad de la despedida de una pareja y metaforiza las lágrimas que son producto de ésta, comparándolas con una tormenta. Pero en el poema existen diferentes planos de significación además del obvio. Es un poema que analiza también la naturaleza del amor, el paso del tiempo y la fragilidad del hombre ante sus emociones y ante el poder destructivo de la naturaleza; además, confronta ideas opuestas como son la ausencia y la presencia, la vida y la muerte, el amor y el desamor, el todo y la nada, el individuo y el cosmos, la cercanía y la distancia. Es un poema sobre lo efímero y lo permanente: las lágrimas y el amor. El hecho de que el amor pueda ser permanente lo vuelve divino.

Uno de sus símbolos centrales es el del círculo, imagen de la perfección: la moneda, la Luna, el mundo, la lágrima son unidos por este círculo que es la divinidad y es el todo. Tanto en el poema de Donne, como en la simbología emblemática, este círculo comparte su significado; se trata de otro elemento compartido entre estas dos disciplinas. El círculo es la figura simbólica mediante la cual el poema expresa una forma de amor y de unión. La unión de estos dos amantes es también el todo; su separación es la muerte y la destrucción.

La emblemización de la pena en el poema es resultado de las metáforas con las que ésta es representada: las lágrimas (que son frutas, monedas, vientres preñados, mundos, y que son tan copiosas que podrían causar una inundación) y los suspiros (que podrían matar al poeta o a la dama y podrían terminar con su amor). En la primera estrofa, la pena y el dolor causados por la separación son dotados de importancia y valor a través de las distintas metáforas de las lágrimas (transformándolas en monedas o dinero). En la segunda, lo valioso de estas lágrimas es expresado a través de la imagen poética del cartógrafo que convierte una simple esfera en un mundo. En esta estrofa encontramos también una hipérbole que emblemiza la pena: la inundación causada por el llanto de ambas personas. En la tercera estrofa la emblemización del dolor surge de su comparación con la inundación y con el poder que la dama-Luna tiene de agitar las mareas y de dar muerte al poeta.

Las lágrimas fueron usadas como imágenes poéticas en muchos poemas de amor del siglo XVII: “Poets often used tears as discrete objects, like snowflakes and pearls and candles and flies, on which to base a moral lesson or a paradox.”³³ La paradoja en este poema está ilustrada por medio del enfrentamiento de lo efímero de las lágrimas y lo permanente del amor del poeta por la dama a quien dirige sus palabras. Sin embargo, Donne lleva el significado de las lágrimas a otro nivel. En su poema éstas no son solamente un objeto mundano, sino una imagen que el poeta usa para expresar sentimientos muy particulares y no moralejas o paradojas generalizantes de la cultura popular. Así, vemos que este poema representa un rompimiento, propio de la poesía de John Donne en general, con las convenciones retóricas, emblemáticas y poéticas de su época. Donne aprovechó y combinó convenciones emblemáticas que finalmente trascendió en sus poemas; es decir, los dotó de una significación distinta, siempre

³³ Boris Ford. *The New Pelican Guide to English Literature: From Donne to Marvell*, p. 292.

relacionada con experiencias concretas y personales. A partir de estas convenciones y de la utilización de sus elementos plásticos y poéticos, transformó los emblemas y otorgó significados diferentes en relación con los emblemas.

II. Esferas, círculos y compases: representaciones de la cercanía y la distancia en “A Valediction: Forbidding Mourning”

“A Valediction: Forbidding Mourning” es un poema que, al igual que el anterior, trata de una separación amorosa, y como aquél, tiene una importante semejanza temática con la *congé d’amour* medieval, un tipo de poema lírico de despedida.³⁴ Este tipo de poema tuvo su auge en los siglos XII y XIII; existieron *congés* de distintos tipos: algunos eran despedidas del amor en general, despedidas de una dama o despedidas de amigos. Vemos así que esta tradición provenzal es uno de los antecedentes de los dos poemas que se analizan en esta tesina. Sin embargo, *Mourning* es muy distinto a *Weeping* en cuanto a sus aspectos formales. El poema está constituido por nueve estrofas de cuatro versos cada una y tiene un esquema de versificación de ABAB. Éste, como *Weeping*, está dirigido a la dama e intenta consolarla con distintos argumentos profundamente racionales y explicados de una manera ordenada y lógica: “The peculiarity of the metaphysical poets is not that they relate, but that the relations they perceive are more often logical than sensuous or emotional...”³⁵ Por ejemplo, cuando el poeta afirma que tanto su alma como la de la dama son una sola, inmediatamente propone que si no fuese así, son dos almas que, como los extremos de un compás, están unidas y se mueven una en relación con la otra. La manera en que hace esto está relacionada con la manera en que se lleva a cabo un proceso de argumentación lógica. Es decir, el poeta propone una primera noción: “Our two souls therefore, which are one”, e inmediatamente procede a cuestionarla y resolver la posible contradicción: “If they be two, they are two so / As

³⁴ Cf. J.A. Cuddon. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. pp. 175-176.

³⁵ Joan Bennet. *Five Metaphysical Poets*, p. 3.

stiff twin compasses are two”. Esta característica hace del poema un texto sentimental y lógico a la vez.

Existen elementos retóricos (el uso del *conceit*, por ejemplo) y temáticos que comparten *Mourning* y *Weeping*: la separación de los amantes, el viaje, la tormenta, la inundación, la idea de distancia, el concepto de la redondez y la idea de perfección, que en el caso de *Mourning*, no obstante, tienen una dimensión totalmente distinta: *Mourning* es un poema con muchas más referencias religiosas que *Weeping*, y al igual que el poema tratado en el capítulo anterior, comparte imágenes poéticas con varios emblemas amorosos. La imagen del compás, por ejemplo, fue usada por muchos emblematistas, como se verá más adelante. Además *Mourning*, al igual que *Weeping*, utiliza mecanismos de construcción pictórica y retórica parecidos a los utilizados en algunos emblemas. *Mourning* se identifica mucho más con otros poemas de amor de John Donne, esencialmente porque defiende el ideal platónico de la existencia de un amor entre las almas, diferenciado del amor entre los cuerpos: el amor platónico³⁶. Sin embargo, la concepción del amor en este poema resulta compleja. El crítico John Freccero, cuando habla de la naturaleza del amor descrito en *Mourning*, plantea que este amor tiene una doble naturaleza: es físico y espiritual; además, afirma que el compás no solamente traza un círculo:

Human love is neither because it is both [del cuerpo y del alma]; it pulsates between the eternal perfection of circularity and the linear extension of space and time. The compass which Donne uses to symbolize it, therefore, traces not merely a circle but a dynamic process, the “swerving serpentine” of Donne’s poetry and of his thought. This is the essence of the love celebrated in the “Valediction: Forbidding Mourning,” a vortical reconciliation of the body and the soul.³⁷

³⁶ Por “amor platónico” me refiero al *amor celestial* que es definido en el *Banquete* de Platón. Éste hace una diferenciación, que pone en boca de Pausanias, entre el amor *popular* y el amor *celestial*. El popular es definido por Pausanias como el amor entre los cuerpos y el celestial es el amor entre las almas. (c.f. Platón. *Banquete*. pp. 133-134.)

³⁷ John Freccero. *Donne’s Compass Image*, en *John Donne and the Seventeenth-Century Metaphysical Poets*, p.12.

Éste es un poema que describe un amor que oscila entre lo físico (la separación inminente) y lo espiritual (la manera en la que los dos amantes estarán juntos a pesar de la distancia).

Mourning podría dividirse en tres secciones: las primeras tres estrofas se construyen alrededor de la despedida del poeta a su dama y cómo ésta debería encontrarse (en silencio y sin dolor, pues en realidad no es una separación esencial); las siguientes cinco describen la separación en términos de cuerpo y de alma. Finalmente la novena estrofa trata el regreso del poeta. En este sentido, el poema traza un círculo perfecto, o termina donde empezó, como lo hará igualmente el poeta al final de su viaje.

En la primera estrofa, el poeta afirma que su separación debe ser silenciosa y discreta, y compara este momento con el instante en que un hombre muere en su cama exhalando un último suspiro. Se trata de dos actos, que según el poeta, debieran ser silenciosos y discretos, como algo que se derrite: “So let us melt, and make no noise, / No tear-floods, nor sigh-tempests move.” El uso del verbo *melt* (derretirse) resulta notable, porque la imagen de dos personas derritiéndose juntas, al ser pensada, se torna profundamente visual y evoca un movimiento físico. Implica la unión o combinación silenciosa, en términos físicos, de estas dos personas. Podría decirse que se trata de una imagen carnal, en la que la unión de estos dos cuerpos se vuelve una metáfora de la unión sentimental que existe entre el poeta y la dama.

Es por esta profunda unión que el poeta pide a la dama que no sufra, y más aún, que no demuestre su dolor. Al final de la segunda estrofa el poeta plantea que exhibir el dolor de la separación sería una profanación: “’Twere profanation of our joys / To tell the laity our love”. Estos dos versos también hacen evidente una pertenencia religiosa especial de la pareja, noción que, aunque existe también en *Weeping*, en este poema es mucho más explícita. La pareja está aislada de la laicidad, que equivale en el poema a lo

mundano, porque el poeta y su dama se encuentran dentro de una categoría espiritual mucho más refinada que el resto de la gente, probablemente por la intensidad del amor que se profesan. Así, en *Mourning* el acto de llorar se convierte en un acto innecesario; el poema ha sido escrito para decir justamente eso, a manera de consuelo para hacer que la dama no llore más. La virtud y discreción de esta pareja podría compararse con la del hombre virtuoso que, en las primeras líneas del poema, muere pacífica y discretamente en su cama.

Este hombre que muere en silencio es una imagen que se puede encontrar en varios emblemas. A continuación incluyo un emblema del libro *Emblemata Amatoria* (1608), de Otto Vaenius, con el cual pueden relacionarse, en términos visuales y conceptuales, algunas imágenes de la primera estrofa de “A Valediction: Forbidding Mourning”:



61. Love refuseth help.

Love lying sick in bed rejecteth phisiks skill,
The cause of all his grief it grieves him to remove,
Hee knowes love works his grief, yet will not
leau to love, No reason nor no herb can then
recure his ill.

Este emblema retrata la pena de amor como una enfermedad; el amor es como un vicio que el enamorado no puede dejar y que finalmente lo enfermará hasta la muerte. La ilustración presenta a Cupido enfermo en la cama, cuidado por una mujer. La *pictura* podría recordarnos al hombre moribundo al que el poeta se refiere en la primera estrofa. Sin embargo, en el poema, quien muere es un hombre virtuoso y éste se encuentra rodeado de personas que lo acompañan en su lecho de muerte. Aunque en el poema la imagen de este hombre se usa para compararla con lo silenciosa que debiera ser la despedida, este poema (como el emblema) sí trata la pena que sufren dos amantes que se separan, la pena de amor. Cupido es el hombre enfermo de las primeras líneas y es también el poeta y la dama, que sufren de amor a causa de su separación próxima.

En la tercera estrofa del poema, la separación del poeta y la dama ya no se trata como algo que se derrite silenciosamente, sino como un movimiento brusco, y de esa manera se compara con la trepidación de las esferas del Universo, una típica noción ptolomeica:³⁸ “Moving of th’ earth brings harms and fears, / Men reckon what it did and meant; But trepidation of the spheres, Though greater far, is innocent.” La idea de esta estrofa es que aunque su separación pudiera ser dolorosa y exaltada, no se trata de un movimiento tan profundo o de un movimiento definitivo (en el sentido de la separación de esta pareja) como lo es el movimiento de los astros, pues la pareja en realidad no estará separada.

El movimiento de las esferas del universo era una noción típica de la Inglaterra isabelina: “To thinkers of the Renaissance, however, there seemed to be an intimate connection between the life of cosmos and the life of man.”³⁹ Esta noción permeó muchas de las imágenes poéticas de este periodo, entre otras cosas por la idea de que los

³⁸ Cf. Frank Kermode. *The Oxford Anthology of English Literature. vol. 1*, p. 508.

³⁹ John Freccero. *op. cit.*, en *John Donne and the Seventeenth-Century Metaphysical Poets*, p.19.

astros emitían una música cuando se movían. Además, la mención de las esferas está íntimamente relacionada con la idea de redondez que encontramos a lo largo de todo el poema y que finalmente será una expresión de perfección y de divinidad. La comparación entre el movimiento de los astros (una imagen visual) y el movimiento de los sentimientos y del amor (una imagen abstracta) nos recuerda la manera en que los emblemas funcionan; es a partir de la ilustración de la *pictura* que el emblematista concreta visualmente ideas abstractas, como son las virtudes o las paradojas morales y religiosas.

En la cuarta y quinta estrofas, el poeta hablará de la diferencia que hay entre él y su dama, y otras parejas; esta noción ya ha sido previamente planteada con la imagen del hombre moribundo y con la diferencia, establecida por el poeta, entre la pareja del poema y el resto de las personas. Las parejas comunes no pueden soportar la ausencia física de su amado o amada. Sin embargo, la pareja de este poema tiene “a love, so much refined, / That our selves know not what it is, / Inter-assured of the mind, / Careless, eyes, lips and hands to miss.” De esta manera el amor platónico, es decir, el amor de las almas⁴⁰, queda establecido, y es de esta manera que el poeta consuela a la mujer que se queda, diciéndole que no deben extrañar uno el cuerpo del otro, pues la separación que pronto sucederá es un suceso que carece de importancia en términos de su unión: la distancia física no significará una distancia emocional o espiritual.

A continuación, el poeta desarrolla un *conceit* que elabora sobre esta cercanía emocional: el famoso *conceit* del compás. Por medio de la imagen de este instrumento, el poeta representa a la pareja como un artefacto con dos extremos y un centro en común. La unión entre hombre y mujer, o entre las almas del hombre y la mujer, da como resultado una sola alma: “Our two souls therefore, which are one, / Though I must

⁴⁰ Véase nota sobre el amor platónico en la página 32.

go, endure not yet / A breach, but an expansion, Like gold to aery thinness beat". Asimismo, la imagen de una hoja de oro siendo aplanada para expandirse (sin romperse) es usada por el poeta para comparar la expansión que las almas de estas dos personas sufrirán cuando estén separadas. Se trata otra vez de una imagen visual que conduce a la evocación de una imagen abstracta. Este traslado de lo visual a lo imaginativo es, como ya se ha dicho, un mecanismo utilizado por el poeta para la construcción de sus *conceits* y también presupone el proceso a través del cual se da la relación entre *pictura* y *suscriptio* en la gran mayoría de los emblemas. A continuación, el poeta cuestiona, de una manera por demás racional, la noción de una sola alma contraponiéndola con la imagen del compás en la séptima y octava estrofas: "If they be two, they are two so / As stiff twin compasses are two, / Thy soul the fix'd foot, makes no show / To move, but doth, if th' other do. / And though it in the centre sit, / Yet when the other far doth roam, / It leans, and hearkens after it, / And grows erect, as that comes home". Existen varias afirmaciones en esta parte del poema que convendría analizar; por ejemplo, el hecho de que, siendo ambos parte de un compás, ella es el centro que se mueve, aunque pareciera que no lo hace. De esta manera, la dama funciona como el eje del hombre cuyos movimientos, a pesar de estar lejos de ella, dependen de la dama. La manera en que el compás se mueve al trazar un círculo se vuelve entonces una metáfora de cómo el movimiento de cada uno afectará directamente al otro. Hay en el poema dos movimientos: el círculo que es trazado por el compás mientras el poeta está lejos y el movimiento que hace que el pie móvil del compás regrese hasta al pie fijo: "Together these two movements comprise the dynamism of humanity. With its whirling motion, the compass synthesizes the linear extension of time and space with the circularity of eternity."⁴¹ Como sostiene Bloom,

⁴¹ John Freccero. *op. cit.*, en *John Donne and the Seventeenth-Century Metaphysical Poets*, p.14.

los dos movimientos que hace el compás representan dos conceptos opuestos que son uno de los temas centrales del poema: la eternidad o lo inmortal y lo finito o temporal. Es posible percibir, cuando estos dos movimientos son descritos, dualidades típicas de la poesía amorosa de Donne: el cuerpo y el alma; lo mundano y lo divino.

En la última estrofa del poema se intenta tranquilizar a la dama: “So wilt thou be to me, who must / Like th’other foot, obliquely run; / Thy firmness makes my circle just, / An makes me end, where I begun.” La promesa de regreso se compara con el círculo completo, que al igual que la noción de centro, es inmensamente significativa, pues ambas nociones, el centro y el círculo perfecto, tenían que ver, en la cosmogonía de esta época, con Dios y con la perfección⁴². Estos detalles se relacionan con la idea expresada anteriormente de que el amor de esta pareja es, en varios sentidos, divino y distinto a todos los demás amores. El poeta escribe sobre la firmeza que el extremo fijo del compás (la dama) debe tener cuando el extremo móvil se encuentra lejos. La firmeza de la dama es también la constancia de su amor en más de un sentido: se trata de la permanencia del amor de la dama por su amante y de su fidelidad mientras él esté alejado.

Las imágenes de este poema de despedida se relacionan con un conocido emblema barroco, en el que una mano que sale del cielo (la mano de Dios) sostiene un compás con el cual traza un círculo en el suelo. Se trata de un símbolo usado comúnmente por ilustradores y grabadores desde el Renacimiento. Incluso Blake, muchos años más tarde, hizo ilustraciones en las que el Creador sostiene un compás. Este símbolo se usó como atributo de personificaciones alegóricas o míticas; fue una “[r]epresentación emblemática del acto de creación, que aparece en alegorías de la geometría, la arquitectura y la equidad. Por su forma se relaciona con la letra A, signo

⁴² Véase la cita sobre el simbolismo del círculo en la página 22.

del principio de todas las cosas. Simboliza también el poder de medir, el límite.”⁴³ En el poema, el compás funciona como una metáfora de unión. Asimismo, el círculo trazado se relaciona con la noción de divinidad. Además, el círculo que traza ese compás y sus movimientos también representan un límite: los movimientos del poeta mientras esté lejos dependerán de los movimientos de la dama.

Se ha escrito mucho sobre la relación que existe entre la imagen del compás en *Mourning* y los distintos emblemas que contienen un compás y que son posibles fuentes o influencias para el poema de John Donne. Críticos como Mario Praz, Mary Cole Sloane, Karl Josef Höltgen o Haruo Takiguchi han hecho estudios sobre la relación entre la imaginería de la poesía barroca y la de la emblemática⁴⁴. Para empezar, encontramos el emblema de la mano con un compás en el frontispicio del libro *Choice of Emblems*, de Geoffrey Whitney, que incluyo a continuación. Este emblema era el sello de la imprenta de Christopher Plantin (1520-1589), humanista e impresor que nació en Francia pero radicó en Amberes. Incluyo también el sello de su imprenta⁴⁵:

⁴³ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*, p. 147.

⁴⁴ Mario Praz. *Imágenes del barroco*. Karl Josef Höltgen *Aspects of the Emblem: Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*. Haruo Takiguchi. *Donne's Compass Imagery and the Related Traditions*. Mary Cole Sloane. *Emblem and Meditation: Some Parallels in John Donne's Imagery*.

⁴⁵ Edición facsimilar en línea del libro *Sancti Ephiaphanii ad Physiologum*, publicada en Amberes (1588) por Christopher Plantin. http://library.uvic.ca/site/spcoll/physiologum/commentary/bio_plantin_mark.htm. (Para ver otras versiones del sello de Plantin, visitar la página antes mencionada de la Universidad de Victoria).

A C H O I C E
O F E M B L E M E S,

AND OTHER DEVICES,

For the moste parte gathered out of fundrie writers,
Englished and Moralized.

AND DIVERS NEWLY DEvised,
by Geoffrey Whitney.

*A worke adorned with varietie of matter, both pleasant and profitable: whe-
rein those that please, maye finde to fit their fancies: Bicause herein, by the
office of the eie, and the eare, the minde maye reape dooble delighte throu-
ghe holtsome preceptes, shadowed with pleasant deuises: both fit for the
vertuous, to their incorageing: and for the wicked, for their admonishing
and amendment.*

To the Reader.

*Peruse with heede, then frenddie iudge, and blaming rashe refraine:
So maist thou reade vnto thy good, and shalt requite my paine.*



Imprinted at LEYDEN,
In the house of Christopher Plantyn,
by Francis Raphelengius.

M. D. LXXXVI.



Muchos libros de emblemas contienen el símbolo del compás, que se identifica algunas veces con la constancia; podemos encontrarlo en catálogos de emblemas de Wither, Boschius y Rollenhagen, entre otros. Existen poetas que podrían considerarse predecesores de Donne en cuanto al uso del símbolo del compás en poemas amorosos. Entre ellos figuran Battista Guarini (1538-1612) y Antonio Abbondanti (1590-1652):

Guarini had written a poem in which one of the poet's legs is fixed in the woman, while the other is turning around her. Though in a less elaborate way, Guarini provides Donne with an embryonic and basic pattern of the poet turning around the woman. (...) Then Höltingen [Karl Josef Höltingen, en su libro *Aspects of the Emblem: Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*] refers to Antonio Abbondanti, an Italian poet, and his *impresa* with "the motto 'Dirigor et dirigo,' 'I am directed and I direct'" He remarks that the absent lover "feels that his movements abroad are being guided by his virtuous lady." And he further points out that "[at] the same time his own conduct abroad affects the situation of the lady at home." Although this seems to be thematically very close to Donne's poem, there is no evidence that confirms Donne's acquaintance with the *impresa*.⁴⁶

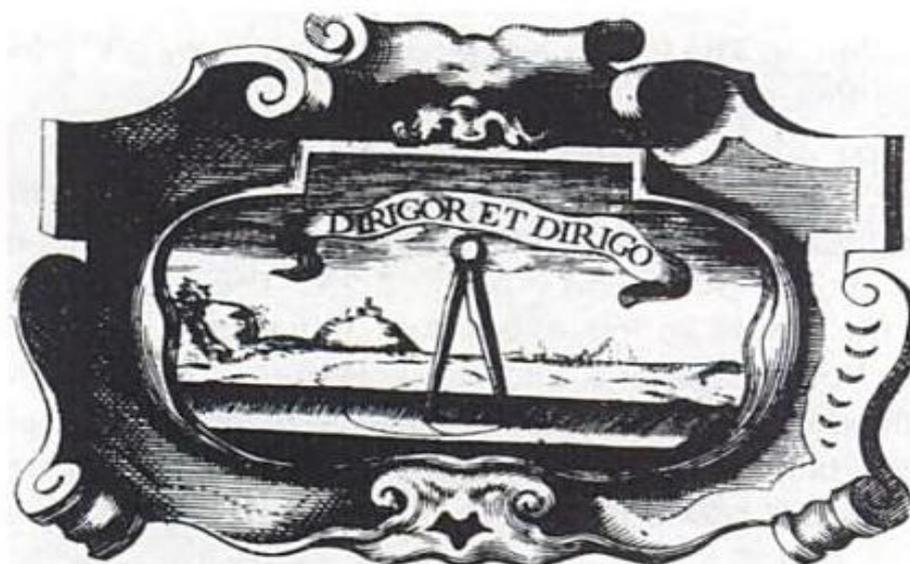
⁴⁶ Haruo Takiguchi. *Donne's Compass Imagery and the Related Traditions*, pp. 1-2.

A continuación incluyo una parte del poema de Guarini, que está contenido en su libro

Rime (1598), verso XCVI:

Con voi sempre son io
Agitato ma fermo:
E se il Meno ne involo; il Più ne lasso.
Son simile al Compasso,
Chè un piede in voi quasi mio centro, io fermo;
L'altro patisce di Fortuna i giri,
Ma non può far che intorno a voi non giri.

Incluyo además la empresa⁴⁷ de Antonio Abbondanti⁴⁸:



ANTONIUS ABBONDANTIUS, clarus in Epistolis & Italicâ Poësi, cùm se primùm Aulæ dedit, optavit quidem, in munere suo præcipuo dirigi; sed ita, ut euaderet is qui simul dirigeret, & esset negotiorum omnium capax. Circinus perinde regitur manu, ut orbem describat; at orbe circumducto manum ipsam dirigit: ita ut figura eius præ cunctis capax, arcere & continere sine errore possit cælum quoque, superiorumque orbium vastas ac propemodum immensas conuersiones.

⁴⁷ La empresa (del it. *emprendere*, emprender) es un género compañero del emblema. Se trata de una insignia ornamental que consta de un lema y una imagen que se interpretan recíprocamente. Es la representación simbólica de una intención, un deseo o una línea de conducta. Era una insignia que se usaba en uniformes, escudos, banderas o estandartes y que generalmente identificaba a soldados, nobles, familias y caballeros (c.f. Mario Praz. *Imágenes del barroco*. p. 71).

⁴⁸ Karl Josef Höltgen. *Aspects of the Emblem: Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*, p. 74.

El poema de Guarini expone cuatro nociones muy similares a las expuestas en las últimas estrofas del poema de John Donne: el compás como metáfora de los dos amantes; la idea de que aunque el poeta no esté físicamente con la dama, está con ella platónicamente; la noción de que la dama representa el centro o eje del poeta y de sus movimientos; y, finalmente, el movimiento circular del poeta alrededor de la dama; es decir, el movimiento del poeta que está determinado por el movimiento de la dama. Sin embargo, el poema de John Donne lleva estas nociones a un nivel de mayor sofisticación retórica, pues en su poema Donne describe los movimientos físicos del compás y los relaciona con sus consecuencias en el universo representado por los amantes en comunión corporal y espiritual. Además, en el poema de Donne, los dos extremos del compás representan las almas de estas dos figuras (el alma de la dama es el extremo fijo y la del poeta es el extremo móvil), mientras que en el poema de Guarini, el extremo fijo del compás, que es el poeta, reposa sobre un centro inerte representado por la dama. Por otro lado, la empresa de Abbondanti también sostiene que él es dirigido a la distancia por su dama y que él siente los movimientos de ella, y viceversa. Aunque ambos —el poema de Guarini y el texto de la empresa de Abbondanti— sostienen semejanzas tan esenciales con el poema de Donne, sería aventurado afirmar que Donne conociera alguno de estos textos. No obstante, el parecido ideológico de estos tres textos es el producto de un ambiente cultural y artístico compartido, aunque probablemente no de una influencia directa de alguno de estos textos sobre otro. Donne, sin embargo, estaba familiarizado con las convenciones y la práctica de los emblemas y las empresas, lo que explica las semejanzas en términos de imágenes y contenido poético.

Otra prueba de estas influencias culturales compartidas es que muchos mapas de finales del siglo XV contenían la ilustración de un compás en el que los dos extremos eran un hombre y una mujer respectivamente:

A recent study by Linden⁴⁹ has suggested that a likely source for Donne's image may be found rather in the maps published in the late fifteenth century; in fact, some of them contain a picture of a compass with the legs decorated with human figures, one with a male and the other with a female one. This striking resemblance may lead us to an assumption that Donne directly draws on the image. As Roebuck⁵⁰ suggests, it is also possible that "the engravers themselves 'poeticised' rather than "poets such as Donne were inspired by the cartographic ornament."⁵¹

Es evidente que este tipo de metaforización y uso simbólico no solamente permeaba la poesía de la época, sino que se encontraba en el imaginario de muchas otras disciplinas. Además, como sostiene Takiguchi, es probable que los artesanos de la época tuvieran la tendencia de "poetizar" sus obras, hecho que se hace patente, una vez más, en el espíritu artístico y poético de esta época, el cual favorecía el ingenio, la ornamentación y la naturaleza visual de las imágenes sensoriales.

Además de los emblemas, las empresas también fueron representantes paradigmáticos del gusto y la ideología del barroco europeo. Lord Hay o Francis Hay 9th Earl of Erroll (1564-1631), un amigo de John Donne, tenía como empresa familiar un compás cuyo lema era "Redit unde fuit" (Él regresa al lugar donde empezó), frase que expresa algo muy parecido, en términos conceptuales, a lo que escribe el poeta en el último verso del poema y que cierra de una manera contundentemente circular este poema. El viaje terminará donde comenzó y el poeta volverá al lado de la dama.

En este poema abunda la imaginería astronómica, no solamente por la imagen del compás, sino también por la manera en la que se utilizan las figuras de los astros. El poeta finalmente crea una cosmogonía simbólica en la que, además de los planetas y los

⁴⁹ Stanton J. Linden en su artículo "Compasses and Cartography" en *John Donne Journal* (núm. 3), North Carolina University Press, 1984.

⁵⁰ Graham Roebuck en su artículo "Donne's Visual Imagination and Compasses" en *John Donne Journal* (núm. 8), North Carolina University Press, 1989.

⁵¹ Haruo Takiguchi. *op.cit.*, p. 2.

astros de cielo, la pareja hace un universo propio con un centro y sus propias fuerzas de gravedad. Es también un poema sobre el viaje y su regreso, el círculo. Además se trata de un poema profundamente emblemático, no porque sea fruto de un emblema previamente existente, sino porque los *conceits* del poema, especialmente el del compás y el de la hoja de oro, deben ser visualizados antes de ser completamente comprendidos cabalmente; si no: ¿de qué otra forma podríamos imaginar un compás que es dos personas a la vez? Este poema de despedida funciona como emblema en ese sentido; las representaciones de la separación y el regreso deben ser pensadas en términos visuales para que el componente abstracto encuentre corporeidad.

Así pues, la convergencia entre algunos emblemas o empresas y el poema de Donne es muestra de la existencia de un ambiente cultural y literario compartido: “...full appreciation of a poem like Donne’s “A Valediction: Forbidding Mourning”, with its conceit of the compasses, can in a sense only begin when it has been restored to its context of emblems of *constantia* and of divine perfection.”⁵² Recontextualizar este poema dentro del ambiente cultural y poético en el que fue escrito, proporciona al lector una oportunidad de consideración retórica y visual considerable, pues demuestra la manera en la que John Donne utilizó las convenciones barrocas y las aprovechó en su poesía.

⁵² Martin Coyle, Peter Garside, Malcolm Kelsall, John Peck. (editors) *Encyclopedia of Literature and Criticism*, p. 248.

Conclusiones

La finalidad de este trabajo es la de establecer paralelos de construcción retórica y de imágenes entre los dos poemas y algunos emblemas. Como hemos visto en los capítulos anteriores, cada uno de estos dos poemas tiene una manera particular de expresar el dolor de la despedida amorosa, y cada uno de los textos dota el acto de llorar de una significación distinta. En el caso de *Mourning*, el poeta ha creado una serie de *conceits* (las monedas, el mundo, la inundación) de las lágrimas para expresar el valor de éstas y el dolor que supone el hecho de que pronto estará separado de la dama. Por otro lado, en *Weeping* el poeta se centra más en la descripción y metaforización de la muy particular distancia que existirá pronto entre los amantes; se trata de una distancia en la que los movimientos de uno afectarán al otro, una distancia que no es una separación esencial y, finalmente, se trata de un viaje que terminará donde comenzó: en la unión del poeta con su amante. Todo esto se logra a través del *conceit* del compás, el del hombre que muere en su cama y el de la hoja de oro, entre otros. Mientras *Mourning* está construido alrededor de una imagen muy particular, la lágrima, *Weeping* trata sobre la dualidad presencia-ausencia en esta pareja.

Esta tesina pretende ser también una recontextualización de ambos poemas dentro de las convenciones poéticas y artísticas de su época, específicamente dentro del mundo de la emblemática. La finalidad del emblema es la de explicar, por medio de su tres componentes (*inscriptio*, *pictura* y *suscriptio*), ideas abstractas, como las paradojas morales y religiosas a través de la combinación de una imagen visual y un texto breve. Esta manera de utilizar lo visual y lo textual para explicar un concepto fue común en la época de Donne, de ahí el gran auge de los libros de emblemas como manuales religiosos o morales y como fuente de imágenes para los artistas del periodo. Para

Rosemond Tuve y para Henry Peacham, los conceptos abstractos necesitan frecuentemente una explicación que incluya elementos concretos: “the abstract and intangible requires the ‘helpe of earthly images’ (Peacham [*The Garden of Eloquence*, 1593], of metaphor, p. 12).”⁵³ El emblema es el epítome de este mecanismo de metaforización tan común del barroco y el Renacimiento.

En los capítulos anteriores se hizo un análisis de las imágenes específicas dentro de los poemas que funcionan de esta manera. En el caso de los dos poemas de Donne, la práctica de este tipo de construcción retórica —la que utiliza lo visual y lo abstracto para explicar un concepto—, es usada para describir situaciones particulares y específicas:

Yet the emblematic practice may sometimes be consonant with his [Donne’s] method of expressing deeply personal conflicts in terms of the most abstruse sciences, of externalizing and objectifying subjective states of mind by novel and startling images. The greater the confusion in his mind, the more tangible and exact were these metaphors; and the more abstract the matter discussed, the more realistic was his imagery.⁵⁴

Es decir, por medio de sus procesos retóricos Donne condensa situaciones subjetivas y muy específicas a partir de una imagen extremadamente concreta, con frecuencia extraída del mundo de la ciencia o la astronomía de entonces.

En el siglo XVII, era habitual el pensamiento simbólico y alegórico y estaba muy difundido; la poesía, la pintura y el arte del emblema y la empresa utilizaban figuras simbólicas y metáforas. En la época de Donne existían hábitos específicos de lectura y de comprensión; existían, también, maneras particulares de leer los libros de emblemas: “Picture and verse were intended originally to be mutually interdependent (...) The existence of such reading-habits encouraged poets to dispense with pictures and aim at getting into their conceits something of the vividness and stylized symbolism

⁵³ Frank Kermode (ed.). *Discussions of John Donne*, p. 106.

⁵⁴ Josef Lederer. *John Donne and the Emblematic Practice*, p.185.

which in the emblem books proper tend to be the engraver's responsibility.”⁵⁵ No es una coincidencia entonces que muchas de las imágenes visuales o de los conceptos expresados en los emblemas se encuentren también plasmados en la poesía de este periodo. Los emblemas, como sostiene Ruthven, eran considerados ingeniosos y estilizados; además, los poetas de la época conocían los hábitos de lectura y los gustos de sus lectores y por eso utilizaron las imágenes visuales para expresar todo tipo de sentimientos y conceptos. Muchas de las metáforas usadas por estos poetas provenían de la tradición del amor cortés y de las nociones petrarquistas del amor a la dama. John Donne es innovador en lo que toca al uso de imágenes previamente existentes; también es innovador y, especialmente moderno, en cuanto a la concepción de amor expresada en su poesía: un amor dual (del alma y del cuerpo) y menos idealizado que el amor en la poesía hasta entonces. Su modernidad también radica en su estilo y forma de escribir poesía amorosa: los poemas de amor solían ser sonetos al estilo de Petrarca y, en la tradición inglesa, al estilo de Sidney y Spenser. Donne escribió poemas amorosos con estructuras diferentes al soneto y estilos muy distintos; los suyos pretendían evocar monólogos y parecían haber sido escritos para apelar a la oralidad y al intercambio intelectual, además de satisfacer el gusto por la estilización y el ingenio como se dijo previamente.

Para muchos, entre ellos el crítico Anthony Low, Donne es una figura importantísima en la creación y la evolución del concepto de amor en Occidente: “Donne was a chief actor and influence in what may be called ‘the reinvention of love,’ from something essentially social and feudal to something essentially private and modern.”⁵⁶ Quizá es por esto que la modernidad (el poeta T. S. Eliot, por ejemplo) recibió con tanta admiración la poesía metafísica. En su poesía, John Donne rompió

⁵⁵ K.K. Ruthven. *The Conceit*, p. 33.

⁵⁶ Anthony Low. *The Reinvention of Love*, p. 33.

convenciones estilísticas y temáticas, volviendo muchos de sus poemas (especialmente, las sátiras y las elegías) ciertamente escandalosos. Donne propuso que un individuo puede alejarse de las convenciones y del orden social para así construir un espacio profundamente íntimo y subjetivo, gracias al amor de la pareja. En los poemas revisados en este trabajo, podemos encontrar la creación de este espacio íntimo como un universo aislado de todos lo demás, aislado de la laicidad (tratada en *Mourning*, por ejemplo). En las dos despedidas que analiza esta tesina, el poeta crea un espacio íntimo e infranqueable en el que solamente caben (y que también trascienden) él y su amada.

Donne no solamente superó nociones establecidas sobre el amor, también trascendió los emblemas, sus imágenes y sus significados. En sus poemas, especialmente en los que existe una relación con el mundo de la emblemática, utilizó imágenes y conceptos que ya existían y los modificó para que fueran pertinentes dentro del contexto de sus textos. El compás, por ejemplo, fue comúnmente un símbolo del orden y de la constancia; además, casi siempre fue representado como instrumento divino. Donne usó la imagen del compás y la transformó, de una manera compleja y ornamentada, en una imagen usada para expresar las íntimas relaciones intelectuales, amorosas y emocionales de dos personas que se aman. Utilizó el compás, que figuraba en los mapas del siglo XVII (un compás cuyos extremos eran representadas por un hombre y una mujer, respectivamente), y le dio dos tipos de movimiento para así representar las complejas transformaciones de las emociones humanas. También utilizó la imagen de una inundación, que siempre ha tenido implicaciones bíblicas, para pedir a su dama que dejara de llorar. Hizo referencia a la fabricación de un globo terráqueo, que frecuentemente aparecía como un atributo del astrónomo, para describir la manera en que las lágrimas de la dama crecen mientras salen de sus ojos y para sostener la idea de que cada lágrima vertida por la dama es tan importante como el mundo entero.

Se puede decir, entonces, que John Donne fue un poeta que conoció las tradiciones poéticas y emblemáticas de su época, y que las trascendió y transformó de muchas maneras, como hemos visto en el contenido de esta tesina. En ambas *Valedictions* podemos encontrar elementos que se relacionan con la emblemática barroca, pero que a menudo van más allá en cuanto a significado y complejidad. Las convenciones emblemáticas en los poemas de Donne son transformadas para poder transmitir los sentimientos específicos y particulares que se quieren expresar en cada poema.

Esta tesina no intenta establecer una relación de influencia explícita entre los emblemas y los poemas de Donne, esto sería imposible; procura demostrar, a través de la comparación de imágenes similares (contenidas en los poemas y los emblemas), un espíritu que permeó el arte del barroco europeo: la necesidad de expresarse, específicamente en la poesía y en la emblemática, a través de imágenes visuales y verbales; o como lo expresa el crítico Mario Praz en su estudio sobre emblemática

Imágenes de barroco:

Desde el momento en que cada imagen poética contiene un emblema potencial, puede comprenderse por qué los emblemas fueron la característica de este siglo, el XVII, en el que la tendencia a las imágenes alcanzó su clímax. Necesitado como estaba de certidumbres de los sentidos, el hombre del XVII no se detuvo en la mera apreciación fantástica de la imagen: quiso exteriorizarla, trasponerla a un jeroglífico, a un emblema. Encontraba satisfacción en explicar la palabra añadiéndole una representación plástica.⁵⁷

⁵⁷ Mario Praz. *Imágenes del barroco*, p. 18.

APÉNDICE

A Valediction: of Weeping

Let me pour forth
My tears before thy face, whilst I stay here,
For thy face coins them, and thy stamp they bear,
And by this mintage they are something worth,
For thus they be
Pregnant of thee;
Fruits of much grief they are, emblems of more,
When a tear falls, that thou falls which it bore,
So thou and I are nothing then, when on a diverse shore.

On a round ball
A workman that hath copies by, can lay
An Europe, Afric, and an Asia,
And quickly make that, which was nothing, all,
So doth each tear,
Which thee doth wear,
A globe, yea world by that impression grow,
Till thy tears mixed with mine do overflow
This world, by waters sent from thee, my heaven dissolved so.

O more than moon,
Draw not up seas to drown me in thy sphere,
Weep me not dead, in thine arms, but forbear
To teach the sea, what it may do too soon;
Let not the wind
Example find,
To do me more harm, than it purposeth;
Since thou and I sigh one another's breath,
Whoe'er sighs most, is cruellest, and hastes the other's death.

A Valediction: forbidding Mourning

As virtuous men pass mildly away,
And whisper to their souls, to go,
Whilst some of their sad friends do say,
The breath goes now, and some say, no:

So let us melt, and make no noise,
No tear-floods, nor sigh-tempests move,
'Twere profanation of our joys
To tell the laity our love.

Moving of th'earth brings harms and fears,
Men reckon what it did and meant,
But trepidation of the spheres,
Though greater far, is innocent.

Dull sublunary lovers' love
(Whose soul is sense) cannot admit
Absence, because it doth remove
Those things which elemented it.

But we by a love, so much refined,
That our selves know not what it is,
Inter-assured of the mind,
Care less, eyes, lips, and hands to miss.

Our two souls therefore, which are one,
Though I must go, endure not yet
A breach, but an expansion,
Like gold to aery thinness beat.

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two,
Thy soul the fixed foot, makes no show
To move, but doth, if th'other do.

And though it in the centre sit,
Yet when the other far doth roam,
It leans, and hearkens after it,
And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must
Like th'other foot, obliquely run;
Thy firmness makes my circle just,
And makes me end, where I begun.

Bibliografía

- ABRAMS, M. H. *A Glossary of Literary Terms*, Nueva York: Harcourt & Brace, 1993.
- BENNET, Joan. *Five Metaphysical Poets*, Cambridge: Cambridge University Press, 1964.
- BLOOM, Harold (ed.). *John Donne and the Seventeenth Century Metaphysical Poets*, Nueva York: Chelsea House Publishers, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela, 2004.
- COYLE, Martin (ed.). *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Londres: Routledge, 1990.
- CUDDON, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Londres: Penguin Books, 1998.
- DICKSON, Donald R. (ed.). *John Donne's Poetry*, Nueva York: Norton & Co., 2007.
- DONNE, John. *The Complete English Poems*, Londres: Penguin Books, 1996.
- DRABBLE, Margaret (ed.). *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- EMPSON, William. *Seven Types of Ambiguity*, Londres: Chatto & Windus, 1956.
- FORD, Boris (ed.). *The New Pelican Guide to English Literature. Volume III: from Donne to Marvell*, Londres: Penguin Books, 1990.
- GARDNER, Helen (ed.). *John Donne. A Collection of Critical Essays*, Boston: Prentice Hall, 1965.
- HÖLTGEN, Karl Joseph. *Aspects of the Emblem*, Kassel: Reichenberger Editions, 1986.
- KERMODE, Frank (ed.). *Discussions of John Donne*, Boston: D.C. Heath and Company, 1962.

- KERMODE, Frank (ed.). *The Oxford Anthology of English Literature. Volume II.*, Nueva York: Oxford University Press, 1973.
- LOW, Anthony. *The Reinvention of Love: Poetry, Politics and Culture from Sydney to Milton*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- PLATÓN. *Diálogos*, México: Nuestros clásicos (UNAM), 1972.
- PRAZ, Mario. *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid: Siruela, 1989.
- PREMINGER, Alex (ed.). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1974.
- ROSTON, Murray. *The Soul of Wit. A Study of John Donne*, Oxford: Clarendon Press, 1974.
- RUTHVEN, K. K. *The Conceit*, Londres: Methuen & Co., 1969.
- TYLLIARD, E. M. W. *The Elizabethan World Picture*, Nueva York: Vintage Books, 1959.

Bibliografía en internet

-LERDRER, Josef. "John Donne and the Emblematic Practice". *The Review of English Studies* Vol. 22, No. 87 (Julio, 1946), pp. 182-200. Oxford University Press.

<http://www.jstor.org/stable/508914>

-LINDEN, Stanton J. "Compasses and Cartography". *John Donne Journal* No. 3, North Carolina University Press, 1984.

http://english.chass.ncsu.edu/jdj/vol3_1.html

-ROEBUCK, Graham. "Donne's Visual Imagination and Compasses". *John Donne Journal* No. 8, North Carolina University Press, 1989.

<http://english.chass.ncsu.edu/jdj/fullrun.html>

-SLOAN, Mary Cole. "Emblem and Meditation: Some Parallels in John Donne's Imagery". *South Atlantic Bulletin* Vol. 39, No. 2 (Mayo, 1974), pp. 74-79. South Atlantic Modern Language Association.

<http://www.jstor.org/stable/3198596>

-TAKIGUCHI, Haruo. "Donne's Compass Imagery and the Related Traditions. An Attempt of Essay in HTML". Universidad de Yamanashi.

<http://www.ipc.yamanashi.ac.jp/bul/final05/takiguchi/index.html>

Catálogos de emblemas en internet

- The English Emblem Book Project

Steven Ellis, Marianne Cotugno, Larry Wentzel, Chris Holobar, Loanne Snavelly, Amanda Maple.

Penn State University Libraries' Electronic Text Center, 2004.

<http://emblem.libraries.psu.edu/>

-Alciato's Book of Emblems (Electronic Edition)

William Barker, Mark Feltham, Jean Guthrie.

Memorial University of Newfoundland, English Department, 2005.

<http://www.mun.ca/alciato/index.html>

-Emblem Project Utrecht. Dutch Love Emblems of the Seventeenth Century

P. Boot, H. Brandhorst, M. De Gruijter, D. Stiebral, H. Van Baren, G. Huijing, J.A. Blans, E. Stronks, J. Tilstra.

Faculty of Arts of the University of Utrecht and the Digital Library for Dutch Language and Literature, 2006.

<http://emblems.let.uu.nl/>

-Sancti Ephiaphanii ad Physiologum. Saint Epiphanius on the Physiologus.

Facsimile and Commentary. (Published by Christopher Plantin, Antwerp 1588).

Universidad de Victoria y Special Collections de McPherson Library. Versión 4, 2004.

http://library.uvic.ca/site/spcoll/physiologum/commentary/bio_plantin_mark.htm