

CATULLVS 5.1-6 EN LOS POETAS INGLESES DEL SIGLO XVII: PARALELOS IMITATIVOS

ALICIA RODRÍGUEZ ÁLVAREZ
GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria



1. INTRODUCCIÓN

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut nequis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum¹.
Catul. 5².

¹ Presentamos una traducción de los poemas latinos e ingleses cuya única pretensión es facilitar el entendimiento de los textos, así como su influencia, a quienes desde otras filologías se acerquen a este trabajo.

La versión de *Catullus 5* sería la siguiente: Vivamos, Lesbia mía, y amémonos,/ y las habladurías de los más severos ancianos/ nos importen todas un as./ Los soles pueden salir y ponerse;/ nosotros, tan pronto acabe nuestra efímera luz,/ tendremos que vivir una noche eterna./ Dame mil besos, después cien,/ luego otros mil, luego otros cien,/ después hasta dos mil, después otra vez cien;/ luego, cuando lleguemos a muchos miles,/ perderemos la cuenta para ignorarla/ y para que ningún malvado pueda dañarnos,/ cuando sepa el total de nuestros besos.

² Seguimos la edición de C. J. Fordyce, *Catullus*. Oxford, Clarendon, 1961.

El poema 5 de Catulo es uno de los textos literarios de la Antigüedad latina con mayor fortuna literaria. Sin embargo, esa fortuna le ha venido de la mano de los *basia*, de la segunda parte del poema (vv. 7-13), en la que Catulo explota el tópico de los *gaudia Veneris* –goces del amor–, por medio de los besos³. Tan relevantes han sido estos versos que el poema es conocido junto con otros de similar temática como los *basiarum carmina*⁴.

Los poetas ingleses del siglo XVII no fueron ajenos a esta moda y, así, imitaron y tradujeron el *carmen* 5 de Catulo bien entero, bien insistiendo en la segunda parte dedicada a los besos⁵, mientras que los versos iniciales fueron evitados como fuente exclusiva de imitación. Entre quienes sí se dejaron influir por estos versos, encontramos a Ben Jonson, Thomas Campion y Robert Herrick. Aunque escasas, sus imitaciones nos muestran los diferentes procedimientos de incorporación de la literatura latina a las literaturas vernáculas, así como ciertos paralelismos en estos procesos de imitación.

Es doctrina comúnmente aceptada que en Catul. 5.1-6 se nos presenta el tópico del *carpe diem*, formulado a través del amor, las críticas que éste produce en la sociedad y la brevedad de la vida. Así el verso 1 nos presenta el amor como *modus uitae* del poeta⁶, tanto por

³ Sobre la influencia de Catulo en la literatura española cf. J. L. Arcaz Pozo, "Catulo en la literatura española", *Cuadernos de Filología Clásica* 22 (1989), 249-286.

Además, la influencia de *Catullus* 5 pudo producirse también a través de textos renacentistas neolatinos inspirados directamente en este poema, como los de Sannazaro o, especialmente, el *Liber basiarum* de Juan Segundo. Cf. J. H. Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon, 1993, 193-271.

⁴ F. Cairns, "Catullus' Basia Poems (5, 7, 48)", *Mnemosyne* 26 (1973), 15-22; M. Ruiz Sánchez, *Confectum Carmine I. En torno a la poesía de Catulo*. Murcia, Universidad de Murcia, 1996, 142-152.

⁵ Entre otros Richard Crashaw, William Corkine o Alexander Brome. Cf. E. S. Duckett, "Some English Echoes of Catullus", *The Classical Weekly* 15.22 (1922), 177-180; K. P. Harrington, *Catullus and his Influence*. London, Harrap, 1923, 136-218; T. P. Wiseman, *Catullus and his World. A Reappraisal*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 211-245.

⁶ R.O.A.M. Lyne, *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*. Oxford, Clarendon University Press, 1980, 65-81.

las formas verbales exhortativas, como por ser el primer verso de la colección catuliana en el que aparece el nombre de su amada: Lesbia. Los versos 2-3 representan la moral tradicional y las críticas de ésta a la pasión amorosa, a través de la expresión *rumoresque senum seueriorum*⁷ y, finalmente, los versos 4-6 insisten en la brevedad de la vida por medio de una comparación con la naturaleza en la que la vida es la *breuis lux* y la muerte *la nox perpetua*⁸.

Sin embargo, resulta evidente que el poema en el que se inspiran los poetas que desean remedar el tópico del *carpe diem* es la oda 1.11 de Horacio, por lo que el texto catuliano queda relegado a un segundo plano y será imitado cuando los poetas quieran retomar algún aspecto no incluido en el texto horaciano⁹, como las habladurías, la invitación al amor o la fatalidad de la muerte. Así en Herrick, la invitación al amor es el acicate de la imitación catuliana; en Jonson, la crítica de la sociedad y el desprecio a la misma por parte del poeta-amante son los temas que vinculan sus poemas con Catulo, mientras que para Campion lo es la fatalidad de la muerte.

Desde un punto de vista estructural encontramos dos tipos de imitación:

a) Catulo como *conclusio*. El poeta desarrolla un tema y los versos de Catulo le sirven de conclusión al mismo, por lo que la imitación de Catulo aparece al final de poema. Dentro de este tipo se encuentra Herrick.

b) Catulo como *exordio*. Aquí el poeta de Verona inspira el desarrollo posterior del poema y así la imitación catuliana aparece al comienzo

⁷ C. J. Fordyce, *op. cit.*, 106-108; M. Ruiz Sánchez, *op. cit.*, 143-145.

⁸ J. Granarolo, *L'Oeuvre de Catulle*. Paris, Les Belles Lettres, 1967, 262-263.

⁹ La similitud de contenidos entre Catullus 5. 1-6 y Horatius 1.11 ha llevado a algunos estudiosos a situar dentro de la esfera de influencia de Catulo poemas que parecen más cercanos a Horacio, como en el caso de estos versos de Carew:

Oh then be wise, and whilst your season
Affords you days for sport, do reason:
Spend not in vain your life's short hour,
But crop in time your beauty's flow'r:
Which will away, and doth together
Both bud and fade, both blow and wither.
Cf. K. P. Harrington, *op. cit.*, 167.

del poema. En este tipo se enmarcan los versos de Jonson y Campion¹⁰.

2. CATUL. 5.1-6 COMO *CONCLUSIO*

Corinna's going a Maying¹¹

[.....]

Come, let us go, while we are in our prime;
And take the harmless folly of the time.

We shall grow old apace, and die
Before we know our liberty. 60

Our life is short; and our days run
As fast away as does the sun:

And as a vapour, or a drop of rain,
Once lost, can ne'er be found again:

So when or you or I are made
A fable, song, or fleeting shade, 65

All love, all liking, all delight
Lies drowned with us in endless night.

Then while time serves, and we are but decaying,
Come, my Corinna, come, let's go a Maying¹². 70

(1648)

Este poema de Robert Herrick es una exultante invitación a su amada Corina para disfrutar de la primavera. Así, a lo largo de los primeros cincuenta y cinco versos ensalza la belleza del mes de Mayo y la alegre vida

¹⁰ En el orden de exposición de este trabajo prima el criterio de la imitación de *Catul.* 5.1-6, por encima de los criterios cronológicos o estructurales, por lo que partimos del texto con menor presencia de Catulo al que tiene mayor influencia del Veronés.

¹¹. Seguimos la edición de A. Fowler, *The New Oxford Book of Seventeenth Century Verse*. Oxford. Oxford University Press, 1991, 258-260.

¹² Corina va a celebrar las delicias de mayo: Venga, vayamos mientras aún estemos en la flor de la vida,/ Y disfrutemos inocentemente del candor del tiempo./ Envejeceremos deprisa y moriremos/ Antes de conocer la libertad./ Nuestra vida es corta y nuestros días transcurren/ Tan rápidamente como el sol;/ Y como el humo o una gota de lluvia/ Una vez que se ha perdido, no la podemos recuperar./ Y cuando tú y yo seamos ya/ fábula, canción, o efímera sombra/ Todo el amor, todo el cariño, todo el encanto/ Se ahogarán con nosotros en una noche sin fin./ Así que mientras tengamos tiempo y aún no hayamos envejecido/ Ven, mi Corina, ven, y disfrutemos de las delicias de mayo.

de los jóvenes despreocupados que, durante este mes, disfrutaban de los frutos del amor¹³. Esta parte del poema es un ejemplo de la *nequitia* propia de los amantes, en la que no faltan incursiones en varios tópicos amatorios: *gaudia Veneris*¹⁴, *sacramentum amoris*¹⁵ o *exclusus amator*¹⁶. Y es en la parte final del poema (vv. 57-70) en la que Herrick, al desarrollar el tópico del *carpe diem* y, más concretamente, de la brevedad de la vida, recurre a Catul. 5.1-6. La imitación de Herrick es sutil dado que, en realidad, sólo recurre a los versos 4-6 de Catulo, recordados en los versos 61-62 y presentes también en el *endless night* del verso 68.

Herrick evita el tema de las habladurías, pero, sin embargo, insiste en el de la invitación al amor y al deleite. Las invitaciones se repiten como un eco a lo largo del poema: *Get up, get up for shame...* (v. 1); *Get up, sweet slug-a-bed...* (v. 4); *Rise; and put on your foliage...* (v. 15); *Come, my Corinna, come...* (v. 29); *Come, we'll abroad; and let's obey* (v. 39); *But my Corinna, Come, let's go a Maying* (v. 42), hasta llegar a los versos 57-70 en los que la nueva invitación: *Come, let us go, while we are in our prime* nos conduce a la invitación catuliana: *Viuamus... atque amemus* de una forma más directa que las anteriores, aludiendo al tópico de la brevedad de la vida expresado por la metáfora *lux / nox*.

Ciertamente, el texto de Catulo se diluye en la imitación de Herrick de manera que resulta menos evidente su vinculación. Sin embargo, no podemos olvidar que Herrick compuso este poema en 1648, un momento en el que la obra de Catulo gozaba de una amplia difusión y en el que las imitaciones anteriores de Jonson y Campion ya disfrutaban de popularidad. Parece pues más acertado hablar de una sutil imitación en el poema de Herrick, de un propósito evocador más que imitativo,

¹³ Daiches señala cómo estos "poems of seasonal celebration sometimes contain also an amatory or complimentary theme". Cf. D. Daiches, *A Critical History of English Literature*. Vol. 2. Shakespeare to Milton. London, Secker & Warburg, 1969, 378.

¹⁴ Many a green gown has been given; / Many a kiss, both odd and even: / Many a glance too has been sent (vv. 51-53).

¹⁵ And some have wept, and wooed, and plighted troth, / And chose their priest, ere we can cast off sloth: (vv. 49-50).

¹⁶ Many a jest told of the key's betraying / This night, and locks picked, yet w 'are not a Maying (vv. 55-56).

dado el gran conocimiento de Catulo por parte de sus contemporáneos, tanto directo, a través de sus poemas, como indirecto, a través de las numerosas imitaciones que circulaban por Inglaterra.

3. CATUL. 5.1-6 COMO *EXORDIO*

3.1. Catul. 5.1-6 en Ben Jonson

Come, my Celia, let us prove,
While we can, the sports of love,
Time will not be ours for ever,
He, at length, our good will sever;
Spend not then his gifts in vain; 5
Suns, that set, may rise again;
But if once we lose this light,
'Tis with us perpetual night.
Why should we defer our joys?
Fame and rumour are but toys. 10
Cannot we delude the eyes
Of a few poor household spies?
Or his easier ears beguile,
Thus removed by our wile?-
'Tis no sin love's fruits to steal: 15
But the sweet thefts to reveal;
To be taken, to be seen,
These have crimes accounted been¹⁷.

(1616)

Volpone III.7.165¹⁸

¹⁷ Vamos, Celia mía, gocemos,/ mientras podamos, los juegos del amor;/El tiempo no será nuestro para siempre:/ Él, al final, destruirá nuestra cosas buenas;/ No gastes entonces su regalos en vano:/ El sol que se pone puede volver a salir de nuevo;/ Pero si por una sola vez perdemos esta luz,/ caerá sobre nosotros una noche perpetua./ ¿Por qué habríamos de aplazar nuestras alegrías?/ La reputación y el cotilleo no son más que juguetes./ ¿No podemos evitar la mirada/ de unos pocos míseros espías domésticos/ o engañar a esos sencillos oídos,/ eliminados así con nuestro ardid?/ No es un pecado robar el fruto del amor,/ sino revelar el dulce robo:/ Ser cogido, ser visto,/ Estos hechos han sido considerados crímenes.

¹⁸ Seguimos la edición de I. Donaldson, *Ben Jonson*. Oxford, Oxford University Press, 1985, 59.

Este poema de Ben Jonson forma parte de la comedia *Volpone*¹⁹, concretamente de la escena en la que Volpone aparece caracterizado como un viejo libidinoso²⁰ que intenta convencer a la joven Celia para que le conceda sus favores. Así pues, este poema, en su contexto, resulta algo grotesco²¹, pues las tiernas palabras del amante no proceden de un joven sino de un anciano. Jonson nos sitúa ante un anticlimax literario y amoroso al invertir el tópico del amor como una actividad de juventud, tal como los latinos ya expresaron.

Quae bello est habilis, Veneri quoque conuenit aetas:

turpe senex miles, turpe senilis amor.

Quos petiere duces annos in milite forti,

hos petit in socio bella puella uiro²².

Ou. *Am.*, 1.9.3-6²³.

La imitación de Jonson da un paso más que la de Herrick, pues, aquí, encontramos todos los versos de Catul. 5.1-6, aunque, eso sí, en otro orden y con otros contenidos intercalados. El primer verso de Catulo se corresponde con los dos primeros versos del poeta inglés, que, a continuación inserta el tópico del *tempus irreparabile fugit* ausente del poema catuliano. Este tópico le sirve de excusa para trasladar los versos 4-6 de Catulo en los versos seis a ocho de su poema, pues la metáfora de la luz y la noche –*light / night*–, que expresan el tópico de la brevedad de la vida, insertan toda esta primera parte del poema en la tradición literaria del *carpe diem*²⁴. Finalmente, el verso noveno

¹⁹ Posteriormente la incluyó con el título de *Song to Celia* en su poemario *The Forest*. Cf. I. Donaldson, *op. cit.*, 289-290.

²⁰ El personaje del viejo libidinoso es frecuente en el teatro latino, recuérdense los personajes plautinos de Lisidamo en la *Casina* o de Demifón en el *Mercator*.

²¹ El poema adquiere un sentido completamente distinto leído de forma aislada. Cf. D. Daiches, *op. cit.*, 316.

²² Para la guerra es idónea la edad que también conviene a Venus./ Es inútil un soldado viejo, inútil el amor senil./ Los años que reclaman los generales en un soldado valiente,/ los reclama una joven bonita en su amante.

²³ Para los textos de Ovidio señalados en el presente trabajo seguimos la edición de E. J. Kenney, *P. Ouidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Oxford, Oxford University Press, 1961.

²⁴ W. H. Race, *Classical Genres and English Poetry*. New York, Croom Helm, 1988, 118-141.

de Jonson nos vuelve a recordar el primer verso de Catulo, mediante el sustantivo *joys*, y es ahora, en el décimo verso del poema, cuando encontramos imitados los versos 2-3 de Catulo en los que despreciaba los cotilleos que despertaba su amor.

Jonson ha retrasado deliberadamente este contenido porque a partir de él, se aleja definitivamente de Catulo y desarrolla el tema de las habladurías, personificado en la servidumbre que revela los secretos de sus señores y, sobre todo, en el de la reputación de los amantes, que no depende de no cometer faltas sino de evitar que se divulguen. Y para desarrollar estos contenidos Jonson tiene presente al *magister amoris*²⁵ por excelencia: Ovidio Nasón.

En efecto, en la poesía amorosa de Ovidio encontramos los referentes de estos versos. En primer lugar, la idea de que hay que engañar o despistar a los vigilantes²⁶ *–household spies–*, es el tema principal de, al menos, cuatro elegías de los *Amores* de Ovidio: 2.2, 2.3, 2.19 y 3.4; así como de *Ars*, 3.611-658, en el que el poeta latino enseña cómo eludir la vigilancia de un marido o un guardián, que evidentemente siempre es un esclavo familiar. De estos versos significamos los siguientes:

[...] ut fallas, ad mea sacra ueni.
Tot licet obseruent, adsit modo certa uoluntas,
quot fuerant Argo lumina, verba dabis²⁷.
Ou. *Ars*, 3.616-619.

En cuanto a la reputación de los amantes, tema con el que concluye el poema de Jonson, la influencia ovidiana es aún más evidente, pues la elegía 3.14 de *Amores* desarrolla precisamente este contenido²⁸ y en el mismo sentido que Jonson:

²⁵ Ou. *Ars*, 3.812.

²⁶ No habría que desdeñar a Tib., 1.2.15-16.

²⁷ [...] Para engañar, atiende mis enseñanzas./ Aunque te vigilen tantos ojos como tenía Argos, si mantienes una voluntad firme, podrás pasar mensajes de amor.

²⁸ Este poema ovidiano como paradigma de la reputación de la amada es imitado por Fco. de Quevedo en su soneto: "Sola en ti Lesbía,..." Cf. G. Rodríguez Herrera, "A propósito de las fuentes clásicas del soneto de Quevedo: 'Sola en ti Lesbía...'", *Myrtia* 10 (1995), 105-115.

Non peccat, quaecumque potest peccare necare
solaque famosam culpa professa facit²⁹.

Ou. *Am.*, 3.14.5-6.

Quae facis, haec facito: tantum fecisse negato³⁰.

Ou. *Am.*, 3.14.15.

Además, esta elegía de Ovidio es reconocida como uno de los textos influidos por Catulo³¹, por lo que estaríamos ante un ejemplo en el que Catulo, como fuente indirecta, cierra un poema que el mismo texto catuliano comenzaba.

En definitiva, Jonson nos presenta una imitación de Catulo en la que la alteración de los versos del poema facilita el posterior desarrollo del mismo, al primar el tema de las habladurías y la reputación sobre el resto del poema.

3.2. Catul. 5.1-6 en Thomas Campion

My sweetest Lesbia, let us live and love,
And, though the sager sort our deedes reprove,
Let us not way them: heaven's great lampes doe dive
Into their west, and strait again revive,
But, soone as once set is our little light, 5
Then must we sleepe one ever-during night.

If all would lead their lives in love like mee,
Then bloodie swords and amor should not be,
No drum nor trumpet peaceful sleepes should move,
Unles alar'me came from the campe of love: 10
But fooles do live, and wast their little light,
And seeke with paine their ever-during night.

²⁹ No comete una falta la que es capaz de decir que no la ha cometido/ y sólo la culpa confesada acarrea mala reputación a una mujer.

³⁰ Sigue haciendo lo que haces, pero niega que lo hayas hecho.

³¹ Mens abit et morior, quotiens peccasse fateris,/ perque meos artus frigida gutta fluit./ tunc amo, tunc odi frustra, quod amare necessest:/ tunc ego, sed tecum, mortuus esse uelim. Cf. J. Ferguson, "Catullus and Ovid", *American Journal of Philology* 81 (1960), 337-357; M^a. T. Vitale, "Catullo negli Amores di Ovidio", *Civiltà classica e cristiana* I (1980), 331-347.

When timely death my life and fortune ends,
Let not my hearse be vext with mourning friends,
But let all lovers, rich in triumph, come, 15
And with sweet pastimes grace my happie tombe;
And, Lesbia, close up thou my little light,
And crowne with love my ever-during night³².
(1601)
*A book of Airs*³³.

El poema de Campion nos presenta una imitación explícita de Catul. 5.1-6, en el mismo orden y recogiendo el mismo contenido, aunque eso sí, evitando nuevamente los elementos más romanos del texto, aquellos que lo vincularían con otra cultura distinta de la suya y que, por tanto, eliminarían el carácter universal de su poema: *senum seueriorum* que es sustituido por un término más neutro: *the sager y aestimemus assis* que, simplemente, es eliminado. Igualmente, elimina uno de los elementos más exquisitos del texto catuliano, el quiasmo: *breuis lux/ nox perpetua*³⁴, que si bien era esperable en las imitaciones de Herrick y Jonson, dada la fidelidad de Campion al texto, su ausencia resulta aún más relevante.

Ahora bien, será la traducción de ese quiasmo el nexo de unión entre la primera estrofa de imitación catuliana con el resto del poema y el indicador del tema catuliano que interesa al poeta inglés, pues

³² Mi dulce Lesbia, vivamos y amemos/ y aunque los sabios censuren nuestros actos,/ no los tengamos en cuenta. Las grandes luces del cielo se sumergen/ en el oeste, y de inmediato vuelven a brillar,/ pero tan pronto como nuestra pequeña luz se ponga, / entonces dormiremos una noche eterna.

Si todos viviéramos en amor como yo,/ entonces no existirían ni espadas ni armaduras sangrientas;/ ni tambores ni trompetas interrumpirían plácidos sueños,/ a menos que la alarma viniera del campo del amor./ Pero los tontos sí que viven y desperdician su pequeña luz,/ y buscan con esfuerzo su noche eterna.

Cuando la oportuna muerte acabe con mi vida y mi fortuna,/ No permitas que mis amigos molesten mi ataúd con sus llantos / sino accede a que todos los amantes victoriosos acudan/ y alegren mi feliz tumba con dulces pasatiempos;/ y Lesbia, apaga tú mi pequeña luz,/ y corona con amor mi noche eterna.

³³ Seguimos la edición de W.R. Davis, *The Works of Thomas Campion*. London, Faber and Faber, 1967, 18.

³⁴ J. Granarolo, *op. cit.*, 262-263.

sistemáticamente encontramos en posición final de verso las expresiones *little light/ ever-during night*.

En la segunda estrofa, Campion insiste en el tema de la muerte vinculado al amor, mostrando su desprecio a la guerra que lo aleja de su amada, de su *modus uitae*, una vida dedicada a la poesía y el amor. Ante tal combinación amor-muerte no resulta extraño que Campion recurra al autor que mejor poetizó esta temática: Propercio³⁵, del que bebe directamente (Prop. 2.15³⁶). El nexo de unión entre Propercio, Catulo y Campion es precisamente el tema de la brevedad de la vida y la necesidad, por tanto, de aprovecharla amando, que Propercio expresa de la siguiente manera:

Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
nox tibi longa uenit nec reditura dies³⁷.
Prop. 2.15.23-24³⁸.

En esta segunda estrofa, encontramos versos de la elegía properciana prácticamente vertidos al inglés:

qualem si cuncti cuperent decurrere uitam
et pressi multo membra iacere mero
non ferrum crudele neque esset bellica nauis³⁹
Prop. 2.15. 41-43

Efectivamente, los dos hexámetros latinos (vv. 41 y 43) se corresponden con los versos 7-8 de Campion, sin embargo, se pasa por alto el pentámetro properciano (v. 42), puesto que su contenido, más cercano al desarrollo del *carpe diem* horaciano por la invitación a disfrutar del vino, lo alejaría del propósito del poeta.

³⁵ Th. D. Papanghelis, *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*. Cambridge, Cambridge University Press.

³⁶ J.V. Cunningham, "Campion and Propertius", *Philological Quarterly* 31 (1952), 96.

³⁷ Mientras los hados nos lo permitan, saciemos los ojos de amor:/ la larga noche se acerca y el día no volverá.

³⁸ Seguimos la edición de P. Fedeli, *Sexti Properti Elegiarum Libri IV*. Stuttgart, Teubner, 1984.

³⁹ Si todos quisieran llevar una vida igual a ésta/ y tumbarse repletos de vino,/ no existiría ni la cruel espada ni los barcos de guerra.

Ahora bien, hay en esta estrofa un elemento extraño a la influencia Properciana: *la militia amoris* expresada en el cuarto verso. Extraño, no porque el poeta de *Umbria* no lo poetice en sus elegías⁴⁰, sino porque no forma parte de los temas que lo destacan entre los autores latinos, pues no se fundamenta su fortuna literaria en el desarrollo del mismo. Sin duda el poeta latino de la *militia amoris* es Tibulo y en su obra, concretamente en Tib. 1.1.59-78, encontramos las claves de este verso de Campion. Una vez más la conexión entre Tibulo, Catulo y Campion viene a través de un verso que recoge el tema de la brevedad de la vida y la necesidad de aprovecharla amando:

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
Iam ueniet tenebris Mors adoperta caput⁴¹.
Tib. 1.1.69-70⁴².

y, poco después, leemos cómo la única batalla a la que un amante está dispuesto es a la batalla de amor, para concluir, al igual que Campion, con una *recusatio belli*:

Nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes
Non pudet et rixas inseruisse iuuat.
Hic ego dux milesque bonus: uos, signa tubaeque,
Ite procul, cupidis uulnera ferte uiris⁴³.
Tib. 1.1.73-76

Parece, pues, evidente que en la producción del texto de Campion intervienen tanto Propercio como Tibulo unidos a través del tópico de la brevedad de la vida.

La tercera, y última, estrofa de Campion nos presenta los preparativos del funeral del poeta, cuyo referente clásico es esencialmente Prop.

⁴⁰ Prop. 3.8.31-32.

⁴¹ Entretanto, mientras los hados lo permitan, disfrutemos del amor;/ ya vendrá la Muerte, cubierta de tinieblas su cabeza.

⁴² Seguimos la edición de J. P. Postgate, *Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres*. Oxford, Oxford University Press, 1987¹⁴ (1905).

⁴³ Ahora hay que disfrutar de la ligera Venus, mientras romper puertas/ no produzca vergüenza y provocar riñas divierta./ Aquí yo soy general y buen soldado: vosotros, estandartes y trompetas,/ fuera de aquí, llevad las heridas a los hombres ambiciosos.

2.13b.17-37. Esta elegía comienza con el siguiente dístico:

Quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos,
accipe quae serues funeris acta mei⁴⁴.

Sin embargo, tras el verso trece, Campion, y siguiendo un procedimiento literario ya presente en la misma literatura latina⁴⁵, invierte la fuente clásica. Lo que los poetas latinos Propercio y Tibulo nos presentan como un funeral ahogado por las lágrimas de la amada y de los allegados, en Campion se vuelve una muerte optimista, no quiere llantos sino la visita de los amantes victoriosos —*all lovers, rich in triumph*— haciendo un nuevo guiño al tópico de la *militia*.

Ya en el primer verso el calificativo dado a la muerte, *timely*, nos anticipa las intenciones del autor pues la inversión afecta también a su consideración de la muerte que entre los poetas latinos aparece como *mors amara*⁴⁶. A partir de ahí lo que en Propercio y Tibulo es llanto:

Tu uero nudum pectus lacerata sequeris,
nec fueris nomen lassa uocare meum,
osculaque in gelidis pones suprema labellis⁴⁷.
Prop. 2.13b.27-29.

Illo non iuuenis poterit de funere quisquam
Lumina, non uirgo, sicca referre domum⁴⁸.
Tib. 1.1.65-66

En Campion se vuelve felicidad tal como lo expresa: *grace my happy tomb*. Ésta es, por tanto, la actitud ante la muerte de los poetas latinos y la inversión que de la misma hace Campion. Pero, el poeta inglés llega aún más lejos, pues incluso invierte el motivo de la amada como

⁴⁴ Así pues, cuando la muerte cierre mis ojos/ escucha qué preparativos has de observar para mi funeral.

⁴⁵ Para los términos variación —*imitatio cum uariatione*— e inversión —*imitatio cum inuersione*— seguimos a G. Giangrande, “Los tópicos helenísticos en la elegía latina”, *Emerita* 42 (1974), 1-36.

⁴⁶ Prop. 1.19.20

⁴⁷ Tú, en cambio, me seguirás golpeándote el pecho desnudo,/ y no te cansarás de llamarme,/ pondrás el último beso en mis gélidos labios.

⁴⁸ De aquel funeral no podrá joven alguno/ volver a casa, ni doncella tampoco, con los ojos secos.

guardiana de la tumba de su amado, cuya principal actividad es no sólo cuidar el aspecto del sepulcro, sino también impedir que molesten el descanso eterno de su amado, tal como leemos en:

afferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum
ornabit custos ad mea busta sedens.
di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti,
qua facit assiduo tramite uulgus iter⁴⁹.
Prop. 3.16.23-26.

En definitiva, en este poema Thomas Campion desarrolla el tema de la brevedad de la vida partiendo de un texto de Catulo que traslada del latín al inglés y que, a continuación, desarrolla con una imitación de Propercio y Tibulo en la que altera varios elementos de los textos clásicos –*imitatio cum uariatione*– para concluir con una estrofa en donde invierte los motivos latinos del funeral –*imitatio cum inuersione*.

4. CONCLUSIONES

El análisis de estos poemas y de su deuda con el mundo clásico nos lleva a las siguientes conclusiones :

a) Resulta evidente que en todos ellos los elementos que vinculan directamente al poema catuliano con la Roma antigua han sido eliminados: *assis* o *senum severiorum*.

b) Asimismo, tanto Jonson como Herrick presentan en sus poemas el tono didáctico del texto catuliano cercano al tópico del poeta como *praeceptor amoris* y, sin embargo, Campion bordea este aspecto y, tras la estrofa inicial, se desvía de esta línea presentándonos un poema más introspectivo.

c) Por otro lado, en los poemas del tipo Catul. 5.1-6 como exordio, el desarrollo posterior de los mismos se ha realizado a partir de otros autores latinos, de manera que cada texto es un complejo tejido de paradigmas clásicos.

⁴⁹ Ella traerá perfumes y adornará con flores el sepulcro,/ sentada como guardiana junto a mi tumba./ ¡Quieran los dioses que no ponga mis huesos en un lugar transitado,/ por donde la gente pasa a diario!

d) Finalmente, los tres poemas analizados sirven de exponente de la utilización en la literatura inglesa de los mismos procedimientos de imitación empleados por los poetas latinos⁵⁰. En todos los poemas hay *interpretatio* –traducción– de algún pasaje de un autor latino. La versión de Champion nos presenta en sus dos estrofas finales el procedimiento de la *imitatio* –imitación con el desarrollo de algún aspecto de forma o contenido del original– y, además, en sus dos alternativas: *cum uariatione* –con alteración del original– en la segunda estrofa y *cum inuersione* –con inversión del original– en la tercera estrofa. Por último, en la imitación de Jonson, el desarrollo posterior del poema corresponde al proceso de *aemulatio* –creación independiente que toma como fundamento la formulación clásica con la que el poeta quiere rivalizar.

Así pues, estamos ante diferentes poemas creados a partir de procesos de reutilización de la literatura latina que influyen no sólo en la creación del texto literario sino en la recepción del mismo por el lector, que es sometido a un constante juego de interrelaciones textuales⁵¹.

⁵⁰ Para los términos *interpretatio*, *imitatio*, *aemulatio* seguimos la definición establecida por A. Reiff y recogida por A. Thill, *Alter ab illo. Recherches sur L'imitation dans la poésie personnelle a l'époque augustéenne*. Paris, Les Belles Lettres, 1979, 452-464.

⁵¹ U. Broich, "Formen der Makierung von Intertextualität", en U. Broich y M. Pfister (eds.), *Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen, 1985, p. 31; G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. London, 1986, pp. 23-31; G. B. Conte y A. Baechiesi, "Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità", en G. Cavallo, P. Fedeli y A. Giardina (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica. Vol. I. La produzione del testo*. Roma, 1993 (1989), pp. 81-114.