

Eloisa to Abelard de Alexander Pope

ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN
Universidad de Córdoba

Fecha de recepción: 15 de enero de 2007

Fecha de aceptación: 30 de marzo de 2007

Resumen: Trabajo que se ocupa del poema de Alexander Pope consagrado a los dos famosos amantes de principios del siglo XIII; tras llevar a cabo una breve revisión de la correspondencia de Abelardo y Eloísa, se analiza estilísticamente la epístola del poeta inglés, poniendo de relieve las similitudes entre el estado anímico de los personajes y el del escritor en el momento de la redacción de su obra.

Palabras clave: Poesía epistolar inglesa, Análisis estilístico, Traducción.

Abstract: In this article I discuss the A. Pope poem devoted to the famous lovers of the beginning of the 13th century. After a brief review of Abelard and Eloise's correspondence, I analyse the epistle by the English poet from a stylistic point of view and lay the emphasis on the similarities existing between the psychological state of the characters and that of the author at the moment of writing his work.

Key Words: English epistolar poetry, Stylistic analysis, Translation

Introducción

El primer propósito de una carta es para aquél que la escribe, pues es él quien primero se entera de lo que quiere decir, por ser el primero a quien se lo dice; como bien argumenta Salinas en su precioso estudio *Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar*¹: "El escribir es cobrar conciencia de nosotros". Y esta conciencia se convierte en verbo escrito para que así llegue a otro(a). Digamos que por lo que respecta a la carta o epístola de amor, la crítica coincide en atribuir a la mujer una mejor expresión y más acertada de su intimidad², parece como si los hombres cultivaran más la propia devoción y no se esforzaran por corregir sus defectos, mientras que las mujeres utilizando la imaginación y la sensibilidad

¹ Publicado en su libro *El Defensor*, Bogotá, 1948.

² Como bien explica Francisco LÓPEZ ESTRADA: "Tres fueron las palabras que, en español, expresaron fundamentalmente la comunicación escrita entre dos personas. Cada una de ellas, de origen diverso, representó un matiz distinto de significación, si bien en muchas ocasiones fueron consideradas como sinónimas; 'carta', 'epístola' y 'letra'. En el común juicio de las gentes 'epístola' es de carácter erudito. Se aplica en general a las cartas de los antiguos, y hoy se le da el sentido de carta literaria y en verso. 'Letra' como carta ya no se usa. Y el significado general de la comunicación ha quedado precisado en 'carta' " (*Antología de epístolas*. Barcelona: Editorial Labor, 1960, p. 7).

intentaran ser más agradables³. Dando la razón a esta hipótesis el monólogo de la mujer enamorada ocupa una plaza importante en la literatura dramática y narrativa, siendo Eurípides quien primero explotará las posibilidades dramáticas y psicológicas de estos monólogos, aunque es Ovidio el que se servirá de ellos para el inicio del género epistolar. En efecto, las *Heroidas*, obra sin precedente en la literatura griega y latina, nos proporcionan el ejemplo de una obra compuesta por epístolas en verso, formando cada una de ella un poema independiente, y dirigida por una heroína mitológica a su amante. La heroína está separada del amado, y con frecuencia esta separación es la causa inevitable del abandono: Dido escribe a Eneas, Medea a Jasón, Penélope a Ulises, Enone a Paris, Ariadna a Teseo, Deyanira a Hércules...⁴; las *Heroidas* son cartas únicas, cartas que quedan sin respuesta en el nivel de la “historia” tanto como en el del “discurso”. Es la fórmula más primitiva en la evolución del género epistolar y representan el primer hito importante en la formación de lo que posteriormente los especialistas denominarán “tipo portugués”⁵.

El segundo epistolario en importancia cronológica es el de la famosa pareja de amantes Abelardo y Eloísa, fundamental para un estudio de la expresión amorosa en Europa: los dos se analizan a sí mismos, estudian los conflictos internos y externos de su vida con una gran objetividad en los análisis y exposiciones de sus estados interiores, haciendo de su corto epistolario una profunda introspección de un amor cruelmente interrumpido. El hecho de que el escritor inglés Alexander Pope elija esta obra no se debe sólo a la moda de lo medieval en su época, sino también a su estado emocional (algo tan extraño en un hombre por su fama de fustigar constantemente al género humano), inclinado hacia dos mujeres: Martha Blount y Lady Mary Wortley Montagu –a quienes dirigió varias misivas.

1. La correspondencia de Abelardo y Eloísa

Abelardo (1079-1142), el profesor más célebre de su época; Eloísa (1101-1164) es una de las jóvenes más cultas de Francia. Su historia es la de dos amantes ejemplares de amores contrariados, aunque la realidad sea mucho más compleja y rica: él, hijo de nobleza bretona, en lugar del oficio de las armas opta por el de la “discipline des disciplines”: la dialéctica o el arte de razonar, cuya práctica le vale el hermoso nombre de “disputeur” haciendo que los alumnos acudan en masa a sus cursos. Ambicioso, gracias a este éxito, de ahí vendrán sus desgracias ya que su

³ De ahí que los hombres que han escrito cartas más sensibles, Cicerón, Fénelon, Voltaire, son precisamente los que han tenido nervios y coquetería de mujer (cfr. Gustave LANSON: *Choix de Lettres du XVIII^e siècle*. Paris: Hachette, 1906).

⁴ Escritas en dísticos elegíacos, hay también algunas respuestas de los amantes y una que no es de una heroína de leyenda, sino de una mujer real, la epístola de la poetisa griega Safo de Lesbos a su amante Paón.

⁵ Alusión a las *Letres de la religieuse portugaise traduites en français*, publicadas en 1669 y que se convertirán en el modelo del género de la amante abandonada, que escribe más para sí misma y su pasión que para el amante, que sabe que no volverá.

inteligencia sirve para asombrar a sus maestros y su autoridad para reinar sobre las “écoles” de Nôtre-Dame o en la montaña de Sainte-Geneviève”⁶, así como para asombrar al canónigo Fulbert, tío de Eloísa, que le propondrá que ejerza de tutor académico con la joven. Los acontecimientos se desbordan y, tras el embarazo de ella, terminan por casarse aunque Fulbert y sus amigos se vengarán de Abelardo castrándolo. Los esposos se retiran cada uno a un monasterio; Eloísa leerá, no se sabe a ciencia cierta si por casualidad o no, las desgracias de Abelardo contadas a un amigo en una especie de autobiografía (*Historia Calamitatum*), dándole pie para comenzar una breve pero intensa correspondencia con su amado; pero éste, tras dos cartas intentándola convencer de que están destinados a Dios, optará por concluir la.

Abelardo murió en el año 1142 a la edad de 63 años y fue enterrado en el Paraclet, un oratorio que él mismo había hecho construir en Nogent-sur-Seine. En ese mismo lugar fue sepultada Eloísa en el año 1164 (también con 63 años); en 1808, las cenizas de ambos amantes fueron trasladadas al Museo de Monumentos Franceses, en París. Finalmente, en 1817 sus restos fueron sepultados en una misma tumba, en el famoso cementerio parisino de Père-Lachaise.

Tal es la historia de amor de Eloísa y Abelardo, emocionante fuente de perfección sobre el sentido que hay que dar a la vida y sobre la búsqueda de la perfección en los campos intelectual, afectivo, sensual y moral; historia que no deja de fascinar a los lectores de todas las épocas y que ha contribuido en gran medida a la afirmación de que el siglo XII es el siglo de la exaltación del amor. A este respecto, añadamos que a la difusión de la historia ha contribuido enormemente la preciosa leyenda que la cierra: en el momento de morir, Eloísa solicitó ser sepultada en la misma tumba que Abelardo; cuando se depositó su cuerpo, el cadáver de Abelardo tendió los dos brazos para recibirla.

1.1. El itinerario de las cartas hasta la época de Pope

Ya desde muy temprano comienzan a ocuparse críticos y escritores de la famosa correspondencia, siendo el primero de ellos el autor de la segunda parte del *Roman de la Rose*, Jean de Meung, el cual introduce hacia 1270 la siguiente relación de la historia de Abelardo y Eloísa, basada en la *Historia Calamitatum*:

Pierres Abaileart reconfesse
Due suer Heloys, abbaesse
Du Paraclit, qui fu s'amie,
acorder ne se voloit mie
Por riens qu'il la preist a fame;
Ainz li fesoit la bonne dame,

⁶ Cada abadía tenía sus propias escuelas, pero será con el gran desarrollo de la escuela de Sainte-Geneviève cuando realmente comience la historia intelectual de la “rive gauche”, así llamada por oposición a la “rive droite” que frecuentaban los comerciantes atraídos por las comodidades de su terreno arenoso en el que los barcos atracaban fácilmente. En el siglo XII será cuando se fije definitivamente la fisonomía de París.

Bien entendans et bien letree
 Et bien amans et bien amee,
 Argumens a li chastier
 Qu'il se gardast de marier,
 Et li provoist par escritures
 Et par raisons que sont trop dures
 Condictions de mariage,
 Cumbien que la fame soit sage;
 Car les livres avoit veüs
 Et estudiez et seüs,
 Et les meurs feminins savoit,
 Car touz essayés les avoit.
 Et requerroit que il l'amast,
 Es que nul droit n'i reclamast,
 Fors que de grace et de franchise,
 Sanz seignorie et sanz mestrise,
 Si qu'il peüst estudier
 Touz siens, touz frans, sanz soi lier,
 (Et qu'el rentendist a l'estuide,
 Qui de science n'iert pas vuide;)
 Et li redisoit toutes voies
 Que plus plesant erent lor joies
 Et li solas plus encroissoient
 Quant plus a tart s'entreveoient.
 Mes il, si cum escrit nous a,
 Qui tant l'amoit, puis l'espousa
 Contre son amonestement,
 Si l'em meschaï ledement.
 Car puisqu'el fu, si cum moi semble,
 Par l'acort d'ambedeus ensemble,
 D'Argentuel nonain revestue,
 Fu la coille a Pierre tolue
 A Paris en son lit de nuis,
 Don mout ot travauz et ennuis;
 Et fu puis ceste mescheance
 Moines de Saint Denis en France,
 Puis abbes d'une autre abbaïe,
 Pui fonda, ce dist en sa *Vie*,
 Une abbaïe renomee,
 Qui est du Paraclit nomee,
 Dont Heloys fu abbaesse,
 Qui devant ert nonain professe.
 Elle meïmes le raconte
 Et escrit, et n'en a pas honte,
 A son ami, que tant amoit
 Que pere et seignor le clamoit,
 Une merveilleuse parole,

Que mout de genz tendront a fole,
Qui est escrite en ses epitres,
Qui bien cercheroit les chapitres,
Qu'el li manda par lettre expresse,
Puis qu'el fu neís abbaesse:
"Se li empereres de Rome,
Sous qui doivent estre tuit home,
Me daignoit voloir prendre a fame
Et faire moi du monde dame,
Si vodroie je mieuz, dist ele,
Et Dieu a tesmoign en appelle,
Estre ta putain appellee
Que empereris coronee".
Mes je ne croi mie, par m'ame,
C'onques puis fust nule tel fame;
Si croi je que sa lettreüre
La mist a ce que la nature
Que de meurs feminins avoit
Vaincre et donter mieuz en savoit.
Ceste, se Pierres la creüst,
Onc espousee ne l'eüst.⁷

No sólo encontramos la primera alusión conocida en Jean de Meung, sino que además fue también el primero en traducir al francés la correspondencia, lo que conocemos por una copia de la primera mitad del siglo XIV, el manuscrito 920 del fondo francés de la Biblioteca Nacional de París. El texto latino de las cartas de Eloísa y Abelardo fue copiado por algunos monjes eruditos, de los cuales el manuscrito más antiguo conocido data del siglo XIII, ms. 802 de la Biblioteca de Troyes. De principios del siglo XIV data el manuscrito que poseía Petrarca de la correspondencia de los dos amantes y que el humanista lleva consigo a Provenza, en su estancia en Vaucluse entre 1345 y 1347, convirtiéndose la obra en un libro de cabecera para él, que se identifica cada vez más con la desgracia de la pareja, debido a la muerte de su amada Laura en 1348. De su obra *Bucolicum Carmen* (recopilación de las églogas compuestas en Vaucluse y redactadas en forma definitiva diez años más tarde en Milán), los mejores poemas son las que conducen a la íntima experiencia del escritor: su amor por Laura, su dolor ante la muerte de ella, sus ansias y sus inquietudes religiosas. En todas estas églogas hay una fuerte influencia de la correspondencia citada⁸.

⁷ *Le Roman de la Rose*, Chronologie, préface et établissement du texte par Daniel POIRION. Paris: Garnier-Flammarion, 1974, vv. 8759-8832.

⁸ Sigo, en este punto, la línea argumentativa de M. ÁLVAREZ JURADO en su monografía sobre el relato epistolar (*La expresión de la pasión femenina a través de la epístola amorosa: el modelo portugués*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad y de la Obra Social y Cultural de CajaSur, 1998, p.110).

En el siglo XV François Villon, en uno de los “huitains” de octosílabos que componen *Le Testament* (1461), y al desarrollar el tema del *ubi sunt* en la célebre “Ballade des Dames du temps jadis” menciona, bien a célebres cortesanas, bien a mujeres heroicas o famosas por su belleza o por su inteligencia, incluyendo entre ellas a Eloísa:

Dites moi ou, n'en quel pays,
Est Flora la belle Romaine;
Archipiade, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
Echo, parlant quant bruit on mene
Dessus riviere ou sus étang,
Qui beauté ot trop plus qu'humaine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

Ou est la tres sage Heloïs,
Pour qui fut châtré et puis moyne
Pierre Esbaillart a Saint Denis?
Pour son amour ot cette essoine.
Semblablement, ou est la roine
Qui commanda que Buridan
Fût jeté en un sac en Seine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

La roine Blanche comme un lis
Qui chantoit a voix de seraine,
Berthe au grand pied, Bietris, Alis,
Aremburgis qui tint le Maine,
Et Jeanne, la bonne Lorraine
Qu'Anglois brulerent a Rouen;
Ou sont ils, ou, Vierge souveraine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

Prince n'enquerez de semaine
Ou elles sont, ne de cet an,
Qu'a ce refrain ne vous remaine:
Mais ou sont les neiges d'antan?⁹

La primera edición completa en latín data de 1616, aunque es François de Grenaille el primero en publicar una traducción francesa de las cartas de Eloísa, en 1642¹⁰. En su antología Grenaille incluye cuatro cartas de Eloísa bajo la rúbrica de “lettres chrétiennes”; de estas cuatro cartas, dos son auténticas (2.^a y 3.^a) y dos supuestas (1.^a y

⁹ *Œuvres poétiques de François Villon*, texte établi et annoté par André Mary, Chronologie, préface et index par Daniel Poirion, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 59.

¹⁰ *Les Lettres d'Héloïse traduites par François de Grenaille*, en *Nouveau recueil de lettres de dames tant anciennes que modernes*, Paris, R. Quinet, 1642.

4.^a). Consideradas como un conjunto coherente las cuatro cartas poseen una cierta unidad y la progresión dramática de una trama. Grenaille comienza con una carta inventada, que se puede situar en la época en que Abelardo se decide a casarse con Eloísa, y ésta le escribe para disuadirlo. Las cartas segunda y tercera son auténticas y se ajustan con bastante fidelidad al texto original; en ese momento Eloísa ha leído ya la *Historia Calamitatum*, es decir se refieren a la situación real aunque eso no sea óbice para que Grenaille modifique a veces los textos que considera atrevidos, tratando con ello de presentar a una Eloísa más piadosa. La última, y ficticia carta, nos muestra a una Eloísa arrepentida y reconciliada con Dios despidiéndose de Abelardo con una carta serena en la que declara haberse separado de su esposo mortal para reunirse con otro Abelardo inmortal.

Del mismo modo que renombrados poetas se ocuparon de la historia de Eloísa y Abelardo, contribuyendo a que no se extinguiera el eco de los dos amantes, numerosos prosistas tradujeron al francés las cartas. La primera versión en prosa es la del primo de Madame de Sévigné, Bussy-Rabutin en 1687, ejemplo imitado por Nicolas Rémond des Cours en 1695. Desde este momento, se puede decir que la moda está ya lanzada y ha adquirido un vigor imparable. En 1714 el bailarín y coreógrafo Charles Louis Beauchamps, maestro de danza de Louis XIV, y que fijó las reglas de la danza francesa noble, publica las *Lettres d'Héloïse et Abélard mises en vers français*; más estricta y ajustada al texto original es la traducción de Don Gervaise en 1723: *Lettres véritables d'Abailard*.

2. La figura de Alexander Pope

Alexander Pope (1688-1744) nace en Londres de padres ya mayores; su padre, comerciante en paños londinense, debió trasladarse con su familia a Blinfield, en Winsord, a los cinco años del niño, debido a la legislación anticatólica imperante que incluía la prohibición de residir en un radio de diez millas de Londres. En la infancia sufrió una grave enfermedad¹¹, que lo limitó de por vida a ser un inválido crónico, con una deformidad física, además de grandes limitaciones sociales como consecuencia de su condición de católico, que lo excluían de la Universidad y de cualquier tipo de cargo público. Hasta los 12 años recibió clases de sacerdotes aunque después fue principalmente autodidacta, lo que le facilitó el acceso a la lectura de la literatura inglesa, además de la francesa, la italiana, la latina y la griega. En 1717, se traslada a una casa de campo en Twickenham junto al río Támesis, al oeste de Londres ("Winsor Forest"), donde vivirá hasta su muerte y donde recibirá las visitas de los personajes más famosos de la época. Hombre amargado y hosco atacó ferozmente a los literatos de su tiempo, aunque para otros fuera cordial y afectuoso, manteniendo una estrecha y larga amistad con Jonathan Swift y John Gay, sobre todo. La carrera literaria de Pope comienza en 1704, cuando el

¹¹ Posiblemente una tuberculosis en la médula espinal que afectó a la columna vertebral, deformando su cuerpo y atrofiando su crecimiento; su estatura no superó los 137 cms., aunque viviera hasta los 56 años.

dramaturgo William Wycherley, complacido por su poesía, lo presenta a un círculo de escritores y sabios londinenses del momento, que lo reciben como a un prodigio. Sin embargo, la primera vez que atrae la atención del público es en 1709 con sus *Pastorals*, impecables poemas en su género a imitación de Virgilio. En 1711 publica *An Essay on Criticism*, brillante exposición de los cánones y los principios literarios del Neoclasicismo inglés, que contiene tres conceptos clave según el autor: la naturaleza, la preceptiva clásica y el ingenio; para Pope la naturaleza es la primera y gran maestra del poeta, según una cita ya famosa en la historia de la literatura inglesa:

First follow nature, and your Judgement frame
By her just Standards, which is still the same:
Unerring Nature, still divinely bright,
One clear, unchanged and universal light.¹²

En esta época Pope traba amistad con John Gay, Jonathan Swift y John Arbuthnot (escritores “torys”), así como con Joseph Addison y Richard Steele (“whigs”)¹³. Su poema más famoso, *The Rape of the Lock* (1712), obra ingeniosa e imaginativa, es una parodia heroica en la que describe la vida de los salones y lo consolidará como escritor. En 1713 publicará *Windsor Forest*, obra de poco interés y acogida sin grandes entusiasmo, por lo que decide dedicarse a la traducción. Traduce en verso *La Iliada* (1715-1720) y *La Odisea* (1725-1726), traducciones que le proporcionaron un gran prestigio, conseguido también por la publicación de un libro de poemas en 1717 que contiene sus mejores poesías, entre ellas *Eloisa to Abelard* y *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady*. En 1725 edita las obras de Shakespeare. Pope y su amigo Swift escriben durante años desdeñosas y famosas críticas de aquellos a quienes consideran los peores escritores del momento, y en 1727 inician una serie de parodias de los mismos escritores, siendo a su vez insultados por ellos. En 1728 Pope se burla de ellos con una de sus obras más famosas, *The Dunciad*, sátira que trata sobre la estupidez humana, y en la que tilda a sus enemigos de “dunced” (burros, torpes)¹⁴. Más tarde alargará la obra a cuatro volúmenes, apareciendo el último en 1743. En 1731, Pope publica *Epistle to Burlington* sobre el tema de la arquitectura, primero de los cuatro poemas que más

¹² “Sigue siempre a Natura, y tu juicio restringe / a su justo modelo, que será inalterable: / la Natura no yerra, divina en quietud brilla, / luz clara, e inmutable y luz universal”. (en este y otros poemas la traducción es nuestra). Para los contemporáneos de Pope y de Addison el vocablo ‘Nature’ es con frecuencia sinónimo de belleza y, bajo la influencia de Descartes, de Newton, de la ciencia nueva, y bajo la influencia persistente de la corriente neo-platónica que se prolonga a comienzos del XVIII, la belleza de la Naturaleza viene a significar armonía, equilibrio y orden perfecto.

¹³ Resaltemos que las rivalidades políticas entre “whigs” y “torys” trascendieron en esa época las actividades de los partidos respectivos para impregnar fuertemente la creación literaria. En 1712, junto con Jonathan Swift, John Gay, Arbuthnot, Thomas Parnell y Lord Oxford, Pope formará el *Scriblerus Club*; la finalidad del club era satirizar la ignorancia y la pedantería, siendo la mejor contribución de Pope *Peri Bathous, or the Art of Sinking in Poetry* (1728), una guía paródica sobre cómo escribir malos versos.

¹⁴ La obra está influenciada por el poema satírico de Dryden, *MacFlenoe*, escrito en 1682.

tarde agrupará con el título de Moral Essays (1731-35). En 1734 termina su Essay on Man. Sus últimas obras, Imitations of Horace (1733-1739), son ataques a los enemigos políticos de sus amigos.

Sus traducciones de poesía, sus ensayos de crítica o moral y sus sátiras lo convierten en el poeta más importante de su época, elevando el dístico o pareado heroico —que había sido perfeccionado por John Dryden— a su máxima perfección, al utilizarlo con excepcional brillantez y más allá de lo que ningún poeta había logrado anteriormente, confiriéndole una cualidad ingeniosa a veces mordaz. Su éxito hizo que se convirtiera en la forma poética dominante del siglo y que su poesía fuera traducida a muchas lenguas, siendo el primer poeta inglés en disfrutar en vida de una fama que abarcará todo el continente europeo, dominando la poesía augusta¹⁵. Sus versos gozaron de una gran fama, repitiéndose tanto que muchos de ellos adquirieron la categoría de proverbios en el inglés moderno, así como sus frases o epitafios, siendo quizás el más famoso el dedicado a Isaac Newton:

Nature and Nature's laws lay hid in night;
God said 'Let Newton be' and all was light.
(Epitaph intended for Sir Isaac Newton)¹⁶.

Es también muy citada su “Ode on Solitude”, que Pope afirma haber escrito antes de haber cumplido los doce años de edad, pero revisado antes de su publicación:

Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,

¹⁵ La poesía augusta es la que floreció durante el reinado de César Augusto, emperador de Roma, incluyendo principalmente las obras de Virgilio, Horacio, y Ovidio. Esta poesía era más explícitamente política que la precedente, y se distinguió por cierto grado de sátira. En la literatura inglesa, la poesía augusta es una rama de la literatura augusta, y se refiere a la poesía del siglo XVIII, específicamente la de la primera mitad de siglo. El término proviene del modo en que se llamaba el rey Jorge I a sí mismo, que se veía como un "Augusto". Los poetas ingleses adoptaron el término como una manera de referirse a sus propias producciones, porque les parecía que encajaba en otro aspecto: la poesía inglesa del siglo XVIII era política, satírica y estaba marcada por el problema filosófico central de quién debe ser el sujeto central de la poesía, si el individuo o la sociedad.

¹⁶ “La Natura y sus leyes yacían en la noche;
dijo Dios ‘que sea Newton’ y todo se hizo luz”.

Posteriormente, Sir John Collins Squire agregó el siguiente pareado:

It did not last: the devil, shouting ‘Ho.
Let Einstein be’ restored the status quo”.
 (“Pero esto no duró: pues el diablo exclamó:
‘que Einstein sea’, así el dilema restauró”).

Han trascendido las fronteras frases como las siguientes:

"A little learning is a dang'rous thing" (de *Essay on Criticism*); "To err is human, to forgive, divine" (*ibid.*); "For fools rush in where angels fear to tread" (*ibid.*); "Hope springs eternal in the human breast" y "The proper study of mankind is man" (*Essay on Man*). Otras aparecen repetidas veces en sus libros: "Yes, I am proud; I must be proud to see Men, not afraid of God, afraid of me"; "Safe from the bar, the pulpit, and the throne", "Yet touch'd and sham'd by ridicule alone".

Content to breathe his native air,
In his own ground.

Whose herds with milk, whose fields with bread,
Whose flocks supply him with attire,
Whose trees in summer yield him shade,
In winter fire.

Blest, who can unconcernedly find
Hours, days, and years slide soft away,
In health of body, peace of mind,
Quiet by day.

Sound sleep by night; study and ease,
Together mixed; sweet recreation;
And innocence, which most does please
With meditation.

Thus let me live, unseen, unknown
Thus unlamented let me die
Steal from the world, and not a stone
Tell where I lie.¹⁷

2.1. Eloisa to Abelard: *Texto*

In these deep solitudes and awful cells,
Where heav'nly-pensive contemplation dwells,
And ever-musing melancholy reigns;

¹⁷ "Feliz el hombre cuyo deseo y cuidado
se encierra entre unos pocos acres paternos,
feliz por respirar el aire de su infancia,
allí en su propia tierra.

Cuyas vacas le dan leche, y los campos pan,
las ovejas provéenlo de vestidos de lana;
en verano los árboles le proporcionan sombra,
en el invierno fuego.

Bendito aquel que puede vivir despreocupado
viendo pasar tranquilo horas, días y años;
de salud rebosante, y la mente serena,
durante el día tranquilo.

El silencio nocturno, el estudio y la calma
se unen entre ellos, en un dulce recreo;
y la inocencia, que a tantos satisface
con la meditación.

Déjenme pues vivir, inadvertido, ignoto;
déjenme pues morir sin proferir lamentos,
abandonar el mundo; y que ninguna lápida
delate mi reposo".

What means this tumult in a vestal's veins?
Why rove my thoughts beyond this last retreat?
Why feels my heart its long-forgotten heat?
Yet, yet I love! — From Abelard it came,
And Eloisa yet must kiss the name.

Dear fatal name! rest ever unreveal'd,
Nor pass these lips in holy silence seal'd. 10
Hide it, my heart, within that close disguise,
Where mix'd with God's, his lov'd idea lies:
O write it not, my hand —the name appears
Already written —wash it out, my tears!
In vain lost Eloisa weeps and prays,
Her heart still dictates, and her hand obeys.

Relentless walls! whose darksome round contains
Repentant sighs, and voluntary pains:
Ye rugged rocks! which holy knees have worn;
Ye grotts and caverns shagg'd with horrid thorn! 20
Shrines! where their vigils pale-ey'dunshine virgins keep,
And pitying saints, whose statues learn to weep!
Though cold like you, unmov'd, and silent grown,
I have not yet forgot myself to stone.
All is not Heav'n's while Abelard has part,
Still rebel nature holds out half my heart;
Nor pray'rs nor fasts its stubborn pulse restrain,
Nor tears, for ages, taught to flow in vain.

Soon as thy letters trembling I unclose,
That well-known name awakens all my woes. 30
Oh name for ever sad! for ever dear!
Still breath'd in sighs, still usher'd with a tear.
I tremble too, where'er my own I find,
Some dire misfortune follows close behind.
Line after line my gushing eyes o'erflow,
Led through a sad variety of woe:
Now warm in love, now with'ring in thy bloom,
Lost in a convent's solitary gloom!
There stern religion quench'd th' unwilling flame,
There died the best of passions, love and fame. 40

Yet write, oh write me all, that I may join
Griefs to thy griefs, and echo sighs to thine.
Nor foes nor fortune take this pow'r away;

And is my Abelard less kind than they?
 Tears still are mine, and those I need not spare,
 Love but demands what else were shed in pray'r;
 No happier task these faded eyes pursue;
 To read and weep is all they now can do.

Then share thy pain, allow that sad relief;
 Ah, more than share it! give me all thy grief. 50
 Heav'n first taught letters for some wretch's aid,
 Some banish'd lover, or some captive maid;
 They live, they speak, they breathe what love inspires,
 Warm from the soul, and faithful to its fires,
 The virgin's wish without her fears impart,
 Excuse the blush, and pour out all the heart,
 Speed the soft intercourse from soul to soul,
 And waft a sigh from Indus to the Pole.

Thou know'st how guiltless first I met thy flame,
 When Love approach'd me under Friendship's name; 60
 My fancy form'd thee of angelic kind,
 Some emanation of th' all-beauteous Mind.
 Those smiling eyes, attemp'ring ev'ry day,
 Shone sweetly lambent with celestial day.
 Guiltless I gaz'd; heav'n listen'd while you sung;
 And truths divine came mended from that tongue.
 From lips like those what precept fail'd to move?
 Too soon they taught me 'twas no sin to love.
 Back through the paths of pleasing sense I ran,
 Nor wish'd an Angel whom I lov'd a Man. 70
 Dim and remote the joys of saints I see;
 Nor envy them, that heav'n I lose for thee.

How oft, when press'd to marriage, have I said,
 Curse on all laws but those which love has made!
 Love, free as air, at sight of human ties,
 Spreads his light wings, and in a moment flies,
 Let wealth, let honour, wait the wedded dame,
 August her deed, and sacred be her fame;
 Before true passion all those views remove,
 Fame, wealth, and honour! what are you to Love? 80
 The jealous God, when we profane his fires,
 Those restless passions in revenge inspires;
 And bids them make mistaken mortals groan,
 Who seek in love for aught but love alone.

Should at my feet the world's great master fall,
Himself, his throne, his world, I'd scorn 'em all:
Not Caesar's empress would I deign to prove;
No, make me mistress to the man I love;
If there be yet another name more free,
More fond than mistress, make me that to thee! 90
Oh happy state! when souls each other draw,
When love is liberty, and nature, law:
All then is full, possessing, and possess'd,
No craving void left aching in the breast:
Ev'n thought meets thought, ere from the lips it part,
And each warm wish springs mutual from the heart.
This sure is bliss (if bliss on earth there be)
And once the lot of Abelard and me.

Alas, how chang'd! what sudden horrors rise!
A naked lover bound and bleeding lies! 100
Where, where was Eloise? her voice, her hand,
Her poniard, had oppos'd the dire command.
Barbarian, stay! that bloody stroke restrain;
The crime was common, common be the pain.
I can no more; by shame, by rage suppress'd,
Let tears, and burning blushes speak the rest.

Canst thou forget that sad, that solemn day,
When victims at yon altar's foot we lay?
Canst thou forget what tears that moment fell,
When, warm in youth, I bade the world farewell? 110
As with cold lips I kiss'd the sacred veil,
The shrines all trembl'd, and the lamps grew pale:
Heav'n scarce believ'd the conquest it survey'd,
And saints with wonder heard the vows I made.
Yet then, to those dread altars as I drew,
Not on the Cross my eyes were fix'd, but you:
Not grace, or zeal, love only was my call,
And if I lose thy love, I lose my all.
Come! with thy looks, thy words, relieve my woe;
Those still at least are left thee to bestow. 120
Still on that breast enamour'd let me lie,
Still drink delicious poison from thy eye,
Pant on thy lip, and to thy heart be press'd;
Give all thou canst — and let me dream the rest.
Ah no! instruct me other joys to prize,

With other beauties charm my partial eyes,
 Full in my view set all the bright abode,
 And make my soul quit Abelard for God.

Ah, think at least thy flock deserves thy care,
 Plants of thy hand, and children of thy pray'r. 130
 From the false world in early youth they fled,
 By thee to mountains, wilds, and deserts led.
 You rais'd these hallow'd walls; the desert smil'd,
 And Paradise was open'd in the wild.

No weeping orphan saw his father's stores
 Our shrines irradiate, or emblaze the floors;
 No silver saints, by dying misers giv'n,
 Here brib'd the rage of ill-requited heav'n:
 But such plain roofs as piety could raise,
 And only vocal with the Maker's praise. 140

In these lone walls (their days eternal bound)
 These moss-grown domes with spiry turrets crown'd,
 Where awful arches make a noontide night,
 And the dim windows shed a solemn light;
 Thy eyes diffus'd a reconciling ray,
 And gleams of glory brighten'd all the day.
 But now no face divine contentment wears,
 'Tis all blank sadness, or continual tears.
 See how the force of others' pray'rs I try,
 (O pious fraud of am'rous charity!) 150

But why should I on others' pray'rs depend?
 Come thou, my father, brother, husband, friend!
 Ah let thy handmaid, sister, daughter move,
 And all those tender names in one, thy love!
 The darksome pines that o'er yon rocks reclin'd
 Wave high, and murmur to the hollow wind,
 The wand'ring streams that shine between the hills,
 The grots that echo to the tinkling rills,
 The dying gales that pant upon the trees,
 The lakes that quiver to the curling breeze; 160
 No more these scenes my meditation aid,
 Or lull to rest the visionary maid.

But o'er the twilight groves and dusky caves,
 Long-sounding aisles, and intermingled graves,
 Black Melancholy sits, and round her throws
 A death-like silence, and a dread repose:
 Her gloomy presence saddens all the scene,

Shades ev'ry flow'r, and darkens ev'ry green,
Deepens the murmur of the falling floods,
And breathes a browner horror on the woods. 170

Yet here for ever, ever must I stay;
Sad proof how well a lover can obey!
Death, only death, can break the lasting chain;
And here, ev'n then, shall my cold dust remain,
Here all its frailties, all its flames resign,
And wait till 'tis no sin to mix with thine.

Ah wretch! believ'd the spouse of God in vain,
Confess'd within the slave of love and man.
Assist me, Heav'n! but whence arose that pray'r?
Sprung it from piety, or from despair? 180
Ev'n here, where frozen chastity retires,
Love finds an altar for forbidden fires.

I ought to grieve, but cannot what I ought;
I mourn the lover, not lament the fault;
I view my crime, but kindle at the view,
Repent old pleasures, and solicit new;
Now turn'd to Heav'n, I weep my past offence,
Now think of thee, and curse my innocence.
Of all affliction taught a lover yet,
'Tis sure the hardest science to forget! 190

How shall I lose the sin, yet keep the sense,
And love th' offender, yet detest th' offence?
How the dear object from the crime remove,
Or how distinguish penitence from love?
Unequal task! a passion to resign,

For hearts so touch'd, so pierc'd, so lost as mine.
Ere such a soul regains its peaceful state,
How often must it love, how often hate!
How often hope, despair, resent, regret,
Conceal, disdain — do all things but forget. 200

But let Heav'n seize it, all at once 'tis fir'd;
Not touch'd, but rapt; not waken'd, but inspir'd!
Oh come! oh teach me nature to subdue,
Renounce my love, my life, myself — and you.
Fill my fond heart with God alone, for he
Alone can rival, can succeed to thee.

How happy is the blameless vestal's lot!
The world forgetting, by the world forgot.

Eternal sunshine of the spotless mind!
 Each pray'r accepted, and each wish resign'd; 210
 Labour and rest, that equal periods keep;
 "Obedient slumbers that can wake and weep";
 Desires compos'd, affections ever ev'n,
 Tears that delight, and sighs that waft to Heav'n.
 Grace shines around her with serenest beams,
 And whisp'ring angels prompt her golden dreams.
 For her th' unfading rose of Eden blooms,
 And wings of seraphs shed divine perfumes,
 For her the Spouse prepares the bridal ring,
 For her white virgins hymeneals sing, 220
 To sounds of heav'nly harps she dies away,
 And melts in visions of eternal day.

Far other dreams my erring soul employ,
 Far other raptures, of unholy joy:
 When at the close of each sad, sorrowing day,
 Fancy restores what vengeance snatch'd away,
 Then conscience sleeps, and leaving nature free,
 All my loose soul unbounded springs to thee.
 Oh curs'd, dear horrors of all-conscious night!
 How glowing guilt exalts the keen delight! 230
 Provoking Daemons all restraint remove,
 And stir within me every source of love.
 I hear thee, view thee, gaze o'er all thy charms,
 And round thy phantom glue my clasping arms.
 I wake — no more I hear, no more I view,
 The phantom flies me, as unkind as you.
 I call aloud; it hears not what I say;
 I stretch my empty arms; it glides away.
 To dream once more I close my willing eyes;
 Ye soft illusions, dear deceits, arise! 240
 Alas, no more — methinks we wand'ring go
 Through dreary wastes, and weep each other's woe,
 Where round some mould'ring tower pale ivy creeps,
 And low-brow'd rocks hang nodding o'er the deeps.
 Sudden you mount, you beckon from the skies;
 Clouds interpose, waves roar, and winds arise.
 I shriek, start up, the same sad prospect find,
 And wake to all the griefs I left behind.
 For thee the fates, severely kind, ordain

A cool suspense from pleasure and from pain; 250
Thy life a long, dead calm of fix'd repose;
No pulse that riots, and no blood that glows.
Still as the sea, ere winds were taught to blow,
Or moving spirit bade the waters flow;
Soft as the slumbers of a saint forgiv'n,
And mild as opening gleams of promis'd heav'n.

Come, Abelard! for what hast thou to dread?
The torch of Venus burns not for the dead.
Nature stands check'd; Religion disapproves;
Ev'n thou art cold — yet Eloisa loves. 260
Ah hopeless, lasting flames! like those that burn
To light the dead, and warm th' unfruitful urn.

What scenes appear where'er I turn my view?
The dear ideas, where I fly, pursue,
Rise in the grove, before the altar rise,
Stain all my soul, and wanton in my eyes.
I waste the matin lamp in sighs for thee,
Thy image steals between my God and me,
Thy voice I seem in ev'ry hymn to hear,
With ev'ry bead I drop too soft a tear. 270
When from the censer clouds of fragrance roll,
And swelling organs lift the rising soul,
One thought of thee puts all the pomp to flight,
Priests, tapers, temples, swim before my sight:
In seas of flame my plunging soul is drown'd,
While altars blaze, and angels tremble round.

While prostrate here in humble grief I lie,
Kind, virtuous drops just gath'ring in my eye,
While praying, trembling, in the dust I roll,
And dawning grace is op'ning on my soul: 280
Come, if thou dar'st, all charming as thou art!
Oppose thyself to Heav'n; dispute my heart;
Come, with one glance of those deluding eyes
Blot out each bright idea of the skies;
Take back that grace, those sorrows, and those tears;
Take back my fruitless penitence and pray'rs;
Snatch me, just mounting, from the blest abode;
Assist the fiends, and tear me from my God!
No, fly me, fly me, far as pole from pole;

Rise Alps between us! and whole oceans roll! 290
 Ah, come not, write not, think not once of me,
 Nor share one pang of all I felt for thee.
 Thy oaths I quit, thy memory resign;
 Forget, renounce me, hate whate'er was mine.
 Fair eyes, and tempting looks (which yet I view!)
 Long lov'd, ador'd ideas, all adieu!
 Oh Grace serene! oh virtue heav'nly fair!
 Divine oblivion of low-thoughted care!
 Fresh blooming hope, gay daughter of the sky!
 And faith, our early immortality! 300
 Enter, each mild, each amicable guest;
 Receive, and wrap me in eternal rest!

 See in her cell sad Eloisa spread,
 Propp'd on some tomb, a neighbour of the dead.
 In each low wind methinks a spirit calls,
 And more than echoes talk along the walls.
 Here, as I watch'd the dying lamps around,
 From yonder shrine I heard a hollow sound.
 "Come, sister, come!" (it said, or seem'd to say)
 "Thy place is here, sad sister, come away! 310
 Once like thyself, I trembled, wept, and pray'd,
 Love's victim then, though now a sainted maid:
 But all is calm in this eternal sleep;
 Here grief forgets to groan, and love to weep,
 Ev'n superstition loses ev'ry fear:
 For God, not man, absolves our frailties here".

 I come, I come! prepare your roseate bow'rs,
 Celestial palms, and ever-blooming flow'rs.
 Thither, where sinners may have rest, I go,
 Where flames refin'd in breasts seraphic glow: 320
 Thou, Abelard! the last sad office pay,
 And smooth my passage to the realms of day;
 See my lips tremble, and my eye-balls roll,
 Suck my last breath, and catch my flying soul!
 Ah no — in sacred vestments may'st thou stand,
 The hallow'd taper trembling in thy hand,
 Present the cross before my lifted eye,
 Teach me at once, and learn of me to die.
 Ah then, thy once-lov'd Eloisa see!
 It will be then no crime to gaze on me. 330

See from my cheek the transient roses fly!
See the last sparkle languish in my eye!
Till ev'ry motion, pulse, and breath be o'er;
And ev'n my Abelard be lov'd no more.
O Death all-eloquent! you only prove
What dust we dote on, when 'tis man we love.

Then too, when fate shall thy fair frame destroy,
(That cause of all my guilt, and all my joy)
In trance ecstatic may thy pangs be drown'd,
Bright clouds descend, and angels watch thee round, 340
From op'ning skies may streaming glories shine,
And saints embrace thee with a love like mine.

May one kind grave unite each hapless name,
And graft my love immortal on thy fame!
Then, ages hence, when all my woes are o'er,
When this rebellious heart shall beat no more;
If ever chance two wand'ring lovers brings
To Paraclete's white walls and silver springs,
O'er the pale marble shall they join their heads,
And drink the falling tears each other sheds; 350
Then sadly say, with mutual pity mov'd,
"Oh may we never love as these have lov'd!"

From the full choir when loud Hosannas rise,
And swell the pomp of dreadful sacrifice,
Amid that scene if some relenting eye
Glance on the stone where our cold relics lie,
Devotion's self shall steal a thought from Heav'n,
One human tear shall drop and be forgiv'n.
And sure, if fate some future bard shall join
In sad similitude of griefs to mine, 360
Condemn'd whole years in absence to deplore,
And image charms he must behold no more;
Such if there be, who loves so long, so well;
Let him our sad, our tender story tell;
The well-sung woes will soothe my pensive ghost;
He best can paint 'em, who shall feel 'em most.

2.1.1. Fuentes de la obra y clima moral de la época

El interés que surge en Inglaterra por la Edad Media hacia mediados del siglo no es algo que brote por generación espontánea, sino que ha ido gestándose poco a poco. De un modo notorio los poetas están cada vez más fascinados por las viejas

iglesias, los cementerios de los pueblos, las ruinas invadidas por las malas hierbas o cubiertas de hiedra; así, James Wright compone, después de la Restauración, tres poemas sobre la catedral St. Paul que son publicados en 1697, aunque hubieran sido compuestos en fechas diferentes: *The Ruins* en 1668, *The Rebuilding* en 1677 y *The Choice* en 1697. Wright es tan sensible como Dart o los autores de novela gótica a la puesta en escena lúgubre y rara, que tiende a producir en la imaginación del lector una impresión duradera. Se puede afirmar que, tanto en este poema como en la *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady* –publicada el mismo año de 1717–, Pope amplía progresivamente el cuadro del poema partiendo de un suceso, en un caso, y de una famosa “ficción-leyenda”, en otro, para conducir a una meditación personal sobre la muerte. La melancolía, tan importante en la literatura de este siglo en sus diversas facetas, llega a adquirir alcance filosófico expresando matices de todo tipo (dramáticos, admirativos, líricos, nostálgicos, etc.). Muchos poetas de su tiempo imitarán a Pope, aunque pocos lleguen a lograr el control de éste en la emoción, su flexibilidad en la dicción y en el verso, puesto todo ello al servicio de un arte a la vez sutil y denso.

Aun sin llegar al grado de maestría que muestra Pope en sus dos elegías citadas, merece la pena que nos ocupemos de un poema muy cercano en el tiempo y teñido del mismo tono melancólico: *On the Death of Mr Thomas Rowe*. Escrita por la esposa del difunto, Mrs Rowe¹⁸, Pope incluyó la epístola en su volumen anónimo editado en 1717 por Bernard Lintot, *Poems on Several Occasions*, al lado de su *Eloisa to Abelard* y otras obras suyas, así como de los poemas de Lady Winchilsea¹⁹. Es posible que la condesa, que era amiga de Pope y de Mrs Rowe, convenciera al poeta para que publicara la elegía; los primeros versos dan ya el tono al poema:

¹⁸ Elizabeth Rowe, de nombre de familia Singer (1674–1737), poeta y novelista, era hija de un religioso disidente. Nacida en Ilchester, Somerset, comenzó a escribir a la edad de doce años y cuando tenía 19 inició una correspondencia con John Dunton, librero y fundador de la “Athenian Society”. Entre 1693 y 1696 Elizabeth fue la principal escritora de poesía para *The Athenian Mercury*, y muchos de esos poemas fueron reeditados en *Poems on Several Occasions*, publicados asimismo por Dunton. Esta primera colección contiene “pastorals”, “hymns” y una “vehement defence of women's right to poetry”, en la que defiende a las mujeres “overrul'd by the Tyranny of the Prouder Sex.” Se casó con el poeta y biógrafo Thomas Rowe, más joven que ella, en 1710, muriendo éste de tuberculosis cinco años más tarde, quedando ella totalmente inconsolable.

¹⁹ Anne Finch, Countess of Winchilsea (1661-1720), “Ardelia” como se designaba ella misma, es una de las voces femeninas del XVIII que se rebelan contra su condición secundaria como mujer escritora; publicó sus obras en 1713: *Miscellany Poems, on Several Occasions: Written by a Lady*; era amiga de Pope que le dedicó el siguiente poema a modo de disculpa:

IMPROMPTU TO LADY WINCHILSEA
(Occasioned by Four Satyrical Verses on Women-Wits,
in the *Rape of the Lock*)

“In vain you boast Poetic Names of yore,
And cite those Sapphos we admire no more:
Fate doom'd the Fall of ev'ry Female Wit;
But doom'd it then when first Ardelia writ.

In what soft language shall my thoughts get free,
My dear Alexis, when I talk of thee?
Ye muses, graces, all ye gentle train
Of weeping loves, assist the pensive strain!
But why should I implore your moving art?
'Tis but to speak the dictated of my heart?²⁰

La sensibilidad se expresa sin sujeción alguna, y las reflexiones filosóficas o morales ceden paso a las efusiones líricas, a un "grief exquisite" que sigue los movimientos del corazón ("soft language", "pensive strain", "moving art", "the dictated of my heart"). La elegía está impregnada de una ternura sincera, que no es otra que la que la autora debía experimentar por su marido; los acentos apasionados, que alternan con una tristeza cercana a la desesperación, confieren al poema un carácter a la vez carnal y atormentado, ya que es evidente que Mrs Rowe llora al mismo tiempo al amante y al marido:

O! a dearer name,
And softer ties my endless sorrow claim;
Lost in despair, distracted and forlorn,
The lover I, and tender husband mourn.²¹

La elegía de Mrs Rowe es el reflejo de un amor intenso y absoluto, habiendo podido inspirar a Pope algunos pasajes de su epístola *Eloise to Abelard*, con la que presenta analogías sorprendentes²².

Por lo que concierne a los sentimientos de la época, y en concreto al amor, Blake pondrá de relieve en *Proverbs of Hell* la concepción del amor en el XVIII: cabeza, "sublime"; corazón, "pathetic"; órganos genitales, "beautiful"; las manos y los pies, "harmonius". El escritor reprocha a los contemporáneos de Pope y de Swift su prudencia, su mesura, su desconfianza ante la pasión, que enmascara, según él, una verdadera impotencia. Parecería, en efecto, a primera vista, que el comienzo del

Of all Examples by the World confess'd,
I knew Ardelia could not quote the best;
Who, like her Mistress on Britannia's Throne;
Fights and subdues in Quarrels not her own.
To write their Praise you but in vain essay;
Ev'n while you write, you take that Praise away:
Light to the Stars the Sun does thus restore,
But shines himself till they are seen no more".

²⁰ *The Poetical Works of Mrs Rowe*, London, Suttaby, Evance and Fox, 1820, p. 91.

²¹ *Ibidem*, p. 92.

²² Es, asimismo, sorprendente la similitud con una elegía casi desconocida, compuesta en 1729 por el pastor anglicano M. Birch, con ocasión de la muerte de su esposa, cuyo título es *On the Death of a Beloved Wife*, incluida en la obra de John Nichols: *A Select Collection of Miscellaneous Poems with Historical and Biographical Notes*, 8 vols., London, 1780-1782 (New York, Kraus Reprint Society, 1969, V, pp. 259-266). Matthew Concanen, (1701-1749), poeta y periodista, publicará en 1730 un poema inspirado muy directamente en la elegía de Pope: "Meliora's Tears for Thyrsis" (*Poems upon Several Occasions*, Dublin, 1722).

XVIII apenas fuese propicio para la expresión de sentimientos violentos y absolutos. Reina, en la aristocracia, una gran libertad de costumbres que lleva a dividir el ser en inteligencia y en sexo. El amor es como si se redujera al contacto de dos epidermis y a un comercio puramente intelectual, y la burguesía opone al libertinaje un ideal sentimental fundado sobre el matrimonio y el respeto de los valores tradicionales. En este universo limitado, apenas hay lugar para la pasión, y se puede afirmar que el siglo experimenta respecto del amor la misma desconfianza que Robert Burton ya expresara en su famosa *The Anatomy of Melancholy* (1621), que la asimilaba a la melancolía amorosa, tan peligrosa como la locura.

No obstante, la percepción no es general, ya que todos los escritores no comparten forzosamente este punto de vista y la poesía está influenciada por las historias de amor, los “romances”²³ que proliferan en el siglo XVII. Las mujeres se apasionan por las aventuras de *L’Astrée* de Honoré d’Urfé, devoran el *Grand Cyrus* y *Clélie* de Mlle de Scudéry, o *Parthenissa* de Robert Boyle. Un poema humorístico de Mary Monk, “On a Romantick Lady”, subraya el gusto del público femenino por los temas galantes:

This poring over your Grand Cyrus
Must ruin you, and will quite tire us.
It makes you think, that an Affront ‘tis,
Unless your Lover’s an Orontes,
And courts you with a Passion frantick,
In Manner and in Stile Romantik?²⁴

Referencia importante, en este apartado, es el relato epistolar, que trata generalmente de la pasión y la expresión de los sentimientos, influyendo por ósmosis en la poesía. Las *Lettres d’une religieuse portugaise traduites en français*, publicadas en Francia en 1699 y traducidas al inglés por Sir Roger L’Estrange²⁵ conocerán un enorme éxito popular, alcanzando diez ediciones en 1740. Las cartas describen las violentas reacciones y emociones interiores de una joven religiosa portuguesa que profesa en un convento en la ciudad de Beja, que va poco a poco concienciándose de la indiferencia de su amante que la ha abandonado. La traducción inglesa acentúa el carácter apasionado y sensual de las cartas. El lenguaje recurre a la retórica para traducir el exceso de la pasión y del sentimiento: exclamaciones, enumeraciones, repeticiones, preguntas sin respuesta e hipérbolos se suceden a un ritmo acelerado y se emplearán en adelante en la poesía en un contexto sensible, para sugerir la emoción más que el pensamiento racional. Además, la novela epistolar desarrolla el uso de un vocabulario que expresa ternura, en el que abundan vocablos tales como “hope”, “fear”, “pain”, “torment”, “joy”,

²³ En sus distintas acepciones inglesas de ‘idilios’, ‘romanticismos’, ‘novelas románticas’, ‘libros de caballerías’.

²⁴ Versos incluidos en *Poems and Translations upon Several Occasions*, edited by Robert Molesworth, London, Printed by J. Jonson, 1716, p. 124.

²⁵ Famoso traductor inglés de la época (1616-1704) que tradujo entre otros autores a Esopo y Quevedo.

“delight”, “heart”, “soul”, “sigh”, “tears”, “sensible”, “feel”, en sustitución de las metáforas trasnochadas para designar la tiranía del amor: “las flechas de Cupido”, “fuego y llamas amorosos”...Las *Lettres d'Héloïse et d'Abélard*, cuyo texto latino había sido publicado en París en 1616, y traducidas posteriormente por Roger de Rabutin, Comte de Bussy²⁶, obtuvieron un éxito similar al de las *Lettres portugaises*. El tono de las cartas se convierte, de una edición a otra, en más frenético y sensual. La traducción inglesa de John Hughes, aparecida en 1713, será la inspiración fundamental para la epístola de Pope, *Eloise to Abelard*, cuatro años más tarde.

La publicación en 1717 de *Eloise to Abelard* le supuso al autor un éxito inmediato. En ella Pope imitaba el género de las epístolas heroicas de Ovidio y basaba su argumento en las cartas de Abelardo y Eloísa traducidas por John Hugues en 1713. En esta época de su vida, atormentada en cuanto a los sentimientos afectivos, Pope se sentía atraído por la heroína inteligente, lúcida, toda ella vibrante de pasión y de una sensibilidad exquisita que es Eloísa. El poeta vive, en esos momentos, en un clima psicológico favorable a la creación de un poema de amor, pues los sentimientos que experimenta por Martha Blount y Lady Mary Wortley Montagu no son extraños a la génesis de *Eloisa to Abelard*: la tensión provocada por la marcha de esta última para Oriente aguzan su sensibilidad y explican, en cierta medida, la atmósfera envolvente y hechizante de la obra. Por otra parte, la expresión “romantic” aparece reiteradamente en la correspondencia de Pope entre 1716 y 1720. El término es utilizado en el sentido de “rockless”, “fervent”, “unrestrained”, siendo este frenesí, esta desmesura, no habituales en el poeta inglés, las que dan a *Eloise to Abelard* su carácter único. Ya en una carta dirigida a lady Mary, el 10 de noviembre de 1716, Pope se califica a sí mismo de “romantique” y emprende la defensa de aquellos que lo son, a pesar del buen sentido y de la razón²⁷. A pesar de que el poema parece haber sido compuesto en un estado mental de exaltación febril, ello no es óbice para que el escritor conserve en todo momento un perfecto dominio de su pluma.

2.1.2. Análisis de la epístola

La primera mención de Pope de *Eloisa to Abelard* se encuentra en una carta del autor a Martha Blount en 1716; en junio de 1717 Pope envía una copia de la epístola a Turquía, donde se halla su entonces amiga Lady Mary Wortley Montagu, a la cual alude encubiertamente en el poema. Fue publicada primeramente como “Eloisa to Abelard, an Epistle” en *The Works of Mr. Pope* (1717).

²⁶ Más conocido como Bussy-Rabutin (1618-1693), primo de Mme de Sévigné y autor de un relato satírico por el que fue encarcelado en la Bastilla: *Histoire amoureuse des Gaules*.

²⁷ George Sherburn (ed.): *The Correspondence of Alexander Pope*, 5 vols., Oxford, Clarendon Press, 1956.

Redactado en “heroic couplets”²⁸, el poema, que consta de 366 versos, está construido en tres partes, según un eje a la vez temporal y espacial. Eloisa resucita el pasado y el tiempo de la felicidad: los lugares son imprecisos y más subjetivos que objetivos; en la descripción están coloreados por la alegría que experimenta en esos momentos la heroína, y no es difícil imaginar el jardín del Edén antes de la tentación y la Caída. Luego Eloisa evoca el presente y describe el convento del Paraclet; situado en un lugar desierto y melancólico, sugiere más una prisión que un sitio de meditación y oración, ya que la personalidad de la joven es una especie de pantalla entre el lector y la realidad. Al final de la obra, Eloisa proyecta su alma en el futuro: experimenta una visión de la eternidad y del reino de los cielos, que conforma un eco purificado, espiritualizado de la primera parte.

En la introducción (versos 1-58), Eloisa recibe una carta de Abelardo y se esfuerza por responderla, a pesar de su desconcierto. La carta reaviva una pasión que nada ha podido apagar, y reanima un dolor que el aislamiento y las sujeciones de la vida monástica no han atenuado. Ante el nombre de su amante Eloisa vuelve a sentir una conmoción de todo su ser, señalada por la repetición de términos sensuales y afectivos: “heart”, “heat”, “love”, “warm in love”, “grief”, “tear”, “fires”... que dan el tono al poema. Ella se abandona a este amor y siente un secreto placer en los tormentos que le acarrea: le recuerdan que sigue viva y es sensible al amor, aunque esté sepultada en el fondo del Paraclet²⁹. Ella suplica a Abelardo que le escriba, que comparta con ella todas sus penas, y se aferra a este último medio de comunicación con él para poder sentir su presencia (vv. 49-58).

A lo largo de la primera parte (vv 59-154), Eloisa recuerda, gracias a una serie de “flash-backs” los acontecimientos que se han desarrollado en un pasado reciente y cuya trágica conclusión la ha llevado al convento. Revive, con una intensidad asombrosa, su sueño de felicidad, y expresa su admiración por Abelardo, que ha sido su maestro en todos los campos y la ha iniciado en los placeres físicos e intelectuales. Ella ve en él a un guía, y comete casi un sacrilegio al conferirle un origen divino (vv. 61-62). Saca aún fuerzas de esta unión que la hizo renunciar a varios matrimonios de conveniencia, susceptibles de aportarle renombre, riqueza y honores. Las uniones forjadas por la naturaleza son, a sus ojos, más sólidas que las impuestas por la sociedad. Podemos, en este punto, descubrir en Pope, un sentimiento de rebelión contra los matrimonios dictados por el interés y la ambición.

²⁸ El “heroic couplet” es una forma tradicional en la poesía inglesa, utilizado normalmente en la poesía épica y en la poesía narrativa o descriptiva; se trata de poemas contruidos por una sucesión de pareados de pentámetros yámbicos, cuya rima es siempre masculina. El pionero en el uso de esta clase de versos fue Chaucer que lo utilizó en los *Canterbury Tales*, siendo, asimismo, uno de los pioneros en el uso del pentámetro yámbico.

²⁹ “Though cold like you, unmov'd, and silent grown,
I have not yet forgot myself to stone.
All is not Heav'n's while Abelard has part,
Still rebel nature holds out half my heart;” (vv. 23-26).

Esta evocación del pasado llega a su paroxismo cuando la heroína describe, en un corto pasaje lírico, la plenitud del amor que la unía a Abelardo³⁰. No es extraño el que pensemos en Adán y Eva del *Paradise Lost* (libros IV y V), cuyas alegrías inocentes y puras transforman la tierra en un verdadero paraíso. El amor idílico de Eloísa y Abelardo está desprovisto de todo sentimiento de culpabilidad, incluso su perfección lo santifica, lo limpia de cualquier falta original. Se trata de una unión total que llena totalmente los cuerpos y las almas. De este modo los amantes gozan de una felicidad indecible en la mutua posesión, y cada uno se identifica con el otro hasta el punto de intuir el menor de sus gestos y adivinar sus pensamientos más íntimos. El amor humano -a la vez carnal y espiritual- es un reflejo del paraíso terrestre y representa la Edad de Oro, que no deja de obsesionar a Pope y a sus contemporáneos. Eloísa aparece, al hilo de este relato, como un ser equilibrado, armonioso, cuya serenidad va unida a este amor “natural”, que apacigua el alma y los sentidos.

Esta visión idílica se rompe brutalmente y el horror sucede a la alegría (vv. 99-106), cuando la joven evoca en unos versos rápidos, que siguen el curso tumultuoso de sus recuerdos, el castigo sangriento de Abelardo, la mutilación, que equivale a mil muertes. Ella describe luego el momento de tomar los hábitos (vv. 107-120), en que las imágenes revisten un sentido literal y simbólico: las reliquias “tiemblan” y los velones “palidecen” (“The shrines all trembl'd, and the lamps grew pale”), porque Eloísa los ve a través de sus lágrimas, y quizá también porque los santos protestan, de manera ostensible, contra una vocación forzada. La propia Eloísa confiesa no estar tocada por la gracia (vv. 116-118) y pone al mismo nivel, en una frase que da fe de su confusión mental, a Dios y a Abelardo. De hecho, ella es indiferente a todo, y sólo vive con la esperanza de recrear el pasado:

Still on that breast enamour'd let me lie,
Still drink delicious poison from thy eye,
Pant on thy lip, and to thy heart be press'd;
Give all thou canst — and let me dream the rest.
(vv. 121-124).

Pope señala aquí la influencia del recuerdo que aviva las sensaciones y los reviste de una agudeza extrema. Eloísa olvida las circunstancias trágicas que la han separado de Abelardo y se convierte en el juguete de una ilusión. El presente se

³⁰ “Oh happy state! when souls each other draw,
When love is liberty, and nature, law:
All then is full, possessing, and possess'd,
No craving void left aching in the breast:
Ev'n thought meets thought, ere from the lips it part,
And each warm wish springs mutual from the heart.
This sure is bliss (if bliss on earth there be)
And once the lot of Abelard and me”. (vv. 91-98).

borra ante la fuerza de la memoria y del deseo. Ella busca atraer a Abelardo al Paraclet con un pretexto falaz, de tanto como ansía su presencia. Esta primera parte acaba con tres versos que amplifican el pasaje lírico que celebra el poder de los lazos que unen a los dos amantes (vv. 152-154), pero la noción de pareja (“Abelard and me”), cede ante la de un amor sin esperanza (“thy love”).

El presente irrumpe bruscamente en el relato de los acontecimientos del pasado y viene a disipar la imagen de una dicha idílica. Pope sugiere, de manera hábil, gracias a la descripción del paisaje melancólico que rodea al Paraclet, la atmósfera de los lugares donde que Eloísa vive recluida. Los bosques profundos en los que el día jamás penetra y el silencio de muerte se convierten en el símbolo de su condición actual, incluso en el emblema de sus estados de alma. El decorado exterior refleja el paisaje interior, árido y desolado, en una perfecta asimilación del espacio geográfico, territorial (accidente), con el espacio literario (esencia); en un momento de lucidez Eloísa sopesa el horror de su situación, la cual expone con una claridad sorprendente:

Yet here for ever, ever must I stay;
 Sad proof how well a lover can obey!
 Death, only death, can break the lasting chain;
 And here, ev'n then, shall my cold dust remain,
 Here all its frailties, all its flames resign,
 And wait till 'tis no sin to mix with thine.
 (vv. 171-176).

Puede afirmarse que, aunque Pope plantee el problema en términos claros, en el plano afectivo existe menos un conflicto que un largo grito de desesperación y de sufrimiento, entrecortado con coletazos de rebelión. Y es que, en la heroína de Pope el sentimiento religioso que la anima no es de una pureza absoluta: Eloísa es bastante lúcida como para darse cuenta de su situación, su amor por Abelardo sigue estando vivo y es demasiado carnal como para que ella pueda satisfacerse con un ideal religioso austero. Ella no encuentra el apaciguamiento ya que no está arrepentida, ni olvida, su situación pasada, muy por el contrario, vive “instalada” en el recuerdo y recrea en cada instante los placeres de antaño:

I mourn the lover, not lament the fault;
 I view my crime, but kindle at the view,
 Repent old pleasures, and solicit new;
 (vv. 184-186).

La propia penitencia le recuerda sin cesar el objeto que la causa (“Or how distinguish penitence from love?”). Su amor por Dios es a veces intenso, pero podemos percibir que le es dictado más por el deber que por la devoción, ya que ella busca en la religión un bálsamo a sus heridas, una especie de droga espiritual, de opio que aplaque o atenúe un sufrimiento insoportable (vv. 179-180). Ella misma

reconoce que sus esfuerzos son vanos (vv. 285-286), y que está sometida a una pasión que no rechaza, su voluntad está anulada y no hay conflicto en la medida en que no existe un impulso verdadero que la arrastre hacia Dios. Eloísa lleva a cabo una suprema confesión de impotencia y de debilidad en el momento en que suplica a Abelardo que la ayude a descubrir el camino del cielo (vv. 203-205), lo que no deja de ser un modo ingenioso y sutil de permanecer unida a su amante.

Incluso los propios sueños traducen el sentimiento de frustración y la insatisfacción afectiva y sensual de Eloísa: el fantasma de Abelardo se le escapa en el preciso momento en que ella cree abrazarlo. Creemos que Pope sugiere, con esta imagen de búsqueda incansable y de huida, la soledad de los dos amantes, ya que Eloísa no puede reunirse con Abelardo porque un abismo los separa. Él es incapaz de experimentar las mismas sensaciones físicas que antaño: ha roto, en defensa propia, el círculo mágico de la pasión y del amor carnal de la joven, y, desde ese momento, no puede responder a los requerimientos de ella más que con la amistad o la indiferencia. Pero esa es una verdad que ella no admite ni acepta, de ahí la angustia trágica que se desprende del pasaje, y que al mismo tiempo viene simbolizada por el paisaje fantasmal y desolado que puebla sus sueños³¹:

Alas, no more — methinks we wand'ring go
Through dreary wastes, and weep each other's woe,
Where round some mould'ring tower pale ivy creeps,
And low-brow'd rocks hang nodding o'er the deeps.
(vv. 241-244).

Lo que sucede verdaderamente en el poema es que la realidad no hace otra cosa que prolongar el sueño; la pasión deforma el mundo exterior y Eloísa obedece menos a las normas impuestas por la sociedad, o a las reglas de su orden religiosa, que a una lógica interna, a una idea fija que la ronda y la obsesiona: la imagen de que Abelardo la persigue hasta el altar: Eloísa está encerrada en su propia pasión y la realidad no influye en su percepción, sino que se desenvuelve como si fuera una sonámbula, fuera del tiempo y del espacio así como de las contingencias naturales

The dear ideas, where I fly, pursue,
Rise in the grove, before the altar rise,
Stain all my soul, and wanton in my eyes.
I waste the matin lamp in sighs for thee,
Thy image steals between my God and me,
Thy voice I seem in ev'ry hymn to hear,
With ev'ry bead I drop too soft a tear.

³¹ Sabido es que los lugares significan etapas de la vida, la ascensión o la degradación social, de las raíces o de los recuerdos. El espacio en el relato no tiene siempre vida propia, sino que a veces es "creado" por el personaje, y esa creación revela un carácter de figuración simbólica; citemos como ejemplo de compenetración espacio-personaje *Wuthering Heights* de Emily Brontë: los espacios reflejan a los personajes y la naturaleza y carácter de éstos, espacios de tormenta o de calma según vivan en las cumbres o en la granja.

When from the censer clouds of fragrance roll,
 And swelling organs lift the rising soul,
 One thought of thee puts all the pomp to flight,
 Priests, tapers, temples, swim before my sight:
 In seas of flame my plunging soul is drown'd,
 While altars blaze, and angels tremble round.

(vv. 264-276).

El pasaje, de una rara intensidad, se presta a una interpretación freudiana, pudiéndose pensar que Pope ha querido mostrar una interpretación a la vez sensual y mística. De este modo, expresa la confusión mental de Eloísa, que convierte la religión en una experiencia erótica, uniendo a Dios y a Abelardo en un mismo éxtasis sensual y religioso. Los tres últimos versos acentúan esta ambigüedad: Eloísa experimenta una especie de vértigo en el momento en que alcanza el paroxismo de la pasión. “Seas of flame” sugiere tanto el ardor amoroso, como el orgasmo, o bien una visión apocalíptica del mundo que vacila ante la violencia del éxtasis místico³². Este extracto, que es el punto culminante de la segunda parte, refleja el desmoronamiento de la personalidad de Eloísa que vive al margen de la realidad, en un universo que ya no es el de Abelardo y tampoco el del Paraclet.

Su posterior renuncia (vv. 289-366), que constituye lo esencial de la tercera parte, se ajusta a la lógica de la pasión: Eloísa esta enamorada de un hombre que permanece ausente, frío, insensible a las exigencias del amor; ella se da cuenta, más o menos conscientemente, de que él se aleja de ella, que ya no puede comprenderla a pesar de sus tentativas desesperadas de tender puentes entre los dos. De hecho, ya no hablan el mismo lenguaje y viven en mundos diferentes: Abelardo ha sufrido -paralelamente al castigo corporal- una especie de proceso de purificación que lo ha llevado a encontrar la paz en la vida religiosa y en la oración (vv. 249-252). A Eloísa sólo le quedan dos soluciones para escapar a la locura: la sumisión a sus votos religiosos o la muerte; y aunque Pope da a entender que ella ha sido tocada por la gracia (vv. 297-300), ella no da ese impresión. Así, el desenlace del poema parece responder a un orden psicológico.

Conclusión

Si la correspondencia de Eloísa y Abelardo alcanzó gran fama y difusión con la epístola de Pope, en la que el gran monólogo de Eloísa nos muestra a la heroína conmovida por la confesión de Abelardo y su lucha entre la pasión y la virtud, su poema provocó en la literatura inglesa una gran cantidad de “Respuestas de Abelardo”: J. Beckingham (1721), W. Pattison (1723 y 1726), J. Delacour (1729), J. Cawthorn (1747), E. Jerningham (1792) y Candor (1795) entre otros; todas ellas fueron publicadas a partir de 1787, junto a la epístola de Pope, como apéndice de la traducción de Hughes.

³² Parece evidente que Pope toma la imagen del verso (“In seas of flame my plunging soul is drown'd,”) de “God Incomprehensible” del pastor Isaac Watts (1674-1748), escritor religioso denominado “Father of English Hymnody”.

El momento culminante de la correspondencia de Eloísa y Abelardo llegará en 1761, con *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau; el engolamiento y la moda de las cartas es tal que Rousseau no duda en recobrar el nombre de Eloísa para su novela epistolar, obra que preconizará en adelante una nueva forma de amor. Contribuye también a la fama y resonancia de la historia y correspondencia epistolar la novela de Rétif de la Bretonne, *Le Nouvel Abailard* (1778).

En el siglo XIX el escritor y dibujante suizo de expresión francesa Rodolphe Topffer inserta el relato de los amantes en sus *Nouvelles genevoises* (1840). En el siglo XX la influencia no ha decaído entre los grandes escritores y críticos. Parece que en la moderna historia novelada el peso del valor literario del epistolario protegió al argumento de una intervención independiente, sobre todo si se tiene en cuenta que estas narraciones proceden en muchos casos de autores influidos por la investigación: la exposición de George Moore, orientada principalmente a la evolución de la heroína (*Héloïse and Abelard*, 1921), sólo llega como la de H. Waddell (*Peter Abelard*, 1933), hasta la fundación del Paraquet, es decir, hasta la misma antesala del epistolario; y J. Klein (*Das Liebesopfer*, 1941) sólo reproduce dos cartas de los amantes como eco de los acontecimientos tratados hasta el concilio de Sens. Recientemente han aparecido también diversas composiciones dramáticas basadas en este argumento así uno de los mejores escritores en lengua francesa de este siglo, Roger Vailland, dedica al tema la pieza *Héloïse et Abélard*, publicada por la editorial Correa en 1947, J. Forsyth, publica en 1958 su libro *Héloïse*, R. Duncan, *Abelard and Héloïse*, 1961. Citemos también, en esta breve relación, el relato novelado de Jeanne Bourin, *Très sage Héloïse* (Paris, Hachette, 1966), la novela que el prestigioso medievalista Paul Zumthor dedicó a Eloísa y Abelardo en 1969 con el título de *Le Puits de Babel*, así como el libro de la medievalista Régine Pernoud: *Héloïse et Abélard* (Paris, Albin Michel, 1970). Por último, de la importancia y popularidad de la leyenda da fe el testimonio del historiador François Guizot en 1838:

Après six cent soixante-quinze ans, Héloïse et Abailard reposent encore ensemble dans le même tombeau; et tous les jours, de fraîches couronnes déposées par des mains inconnues, attestent, pour les deux morts, la sympathie sans cesse renaissante des générations qui se succèdent. L'esprit et la science d'Abailard auraient fait vivre son nom dans les livres; l'amour d'Héloïse a valu, à son amant comme a elle, l'immortalité dans les cœurs.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Ediciones de los textos:

OVIDE, *Heroides*, éd. Henri Bornecque, trad. Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

Les Lettres d'Héloïse traduites par François de Grenaille, en *Nouveau recueil de lettres de dames tant anciennes que modernes*. Paris: R. Quinet, 1642.

- Lettres et épîtres amoureuses d'Héloïse et d'Abeilard, traduites librement en prose et en vers, par MM de Bussy-Rabutin, Pope, Colardeau, Dorât, G. Dourxigné, C***, Saurin et Mercier, Au Paraclet, s.d.*
- Lettres d'Héloïse et d'Abeilard, traduites librement d'après les lettres originales latines par le comte de Bussy-Rabutin, avec les imitations en vers par de Beauchamps, Colardeau, Dorât, Mercier, Fleury, G. Dourxigné, Saurin, nouv. préf. par M. E. Martineault. Paris: Ledoyen, 1841.*
- Lettres d'Abélard et d'Héloïse, éd. Octave Gréard, trad. nouvelle d'après le texte de Victor Cousin, 1^{ère} éd. Paris, 1875.*
- Lettres d'Héloïse et d'Abélard, trad. Paul Zumthor. Lausanne: Mermod, 1951.*
- Lettres d'Héloïse et d'Abélard. Lettres de la religieuse portugaise, présentation de Marcel Jouhandeau, Introduction de Guy Desgranges. Paris: Armand Colin, 1959.*
- Héloïse et Abélard: Lettres, trad. Louis Stouff. Paris: Union Générale d'Éditions, 1964.*
- Cartas de Abelardo y Heloísa. Textos de carne Riera y paul Zumthor; trad. De Cristinaperi-Rossi. Barcelona: José J. de Olañeta, 1982.*
- Héloïse et Abélard: Lettres et vies. Introduction, traduction, notes, bibliographie et chronologie par Yves Ferroul. Paris: Flammarion, 1996.*
- Abélard et Héloïse. Correspondance, Préface d'Étienne Gilson, Traduction d'Octave Gréard présentée, revue et annotée par Édouard Bouyé. Paris: Gallimard, 2000.*
- Lettres portugaises traduites en français. Paris: Claude Barbin au Palais sur le second Perron de la sainte Chapelle, 1669.*
- Lettres portugaises, Valentins et autres œuvres de Guilleragues, éd. Frédéric Deloffre et Jean Rougeot. Paris: Garnier, 1962.*
- Lettres portugaises, Chansons et bons mots, Valentins, éd. Frédéric Deloffre et Jean Rougeot. Genève-Paris: Droz-Minard, 1972.*
- Lettres portugaises, éd. Renate Pianori. Milano: Editrice Viscontea, 1975.*
- Lettres Portugaises, Lettres d'une péruvienne et autres romans d'amour par lettres, textes établis, présentés et annotés par Bernard Bray et isabelle Landy-Houillons. Paris: Flammarion, 1983.*
- Anecdotes, Observations and Characters of Books and Men, Collected from the Conversation of Mr Pope, ed. Joseph Spence. London: W. H. Carpenter, 1820.*
- The Poetical Works of Alexander Pope, 4 vols., ed. Robert Carruthers. London: Nathaniel Cooke, 1853.*
- The Poetical Works of Alexander Pope, ed. John Dennis. Edinburgh: A. Kinkaid, W. Creech and J. Balfour, 1891.*
- The Poetical Works of Alexander Pope, ed. A. W. Ward. London: Macmillan and Co., 1893.*

The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope, ed. John Butt *et alii*, 11 vols. London: Methuen (New Haven, Yale University Press), 1939-1969.

The Correspondence of Alexander Pope, ed. George Sherburn, 5 vols. Oxford: Clarendon Press, 1956.

POPE, Alexander, *Works*, London: W. Bowyer for Bernard Lintot, 1717.

Estudios:

ALTMAN, Janet G., *Epistolarity: Approaches to a Form*, Diss. Yale, 1973.

ÁLVAREZ JURADO, Manuela, *La expresión de la pasión femenina a través de la epístola amorosa: el modelo portugués*. Córdoba: Publicaciones de la Universidad y de la Obra Social y Cultural de CajaSur, 1998.

ANDERSEN, David L., "Abélard and Héloïse: 18th Century Motif". En: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 84, 1972, pp. 7-52.

AUSTIN, J. L., *How to Do Things with Words*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1962.

BAINES, Paul, *The Complete Critical Guide to Alexander Pope*. London and New York: Routledge, 2000.

BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1965.

BATEY, Mavis, *Alexander Pope: The Poet in the Landscape*. London: Barn Elms Publishing, 1999.

BECKLES WILLSON, Anthony, *Strawberry Hill, A History of the Neighbourhood*. London, 1991.

_____, *Mr Pope & Others at Cross Deep in the 18th Century*. London, 1996.

BENTON, John F., "Fraud, Fiction and Borrowing in the Correspondence of Abélard and Heloise". En: *Actes du Colloque Abélard de Cluny (1972)*, Ds: *Pierre Abélard et Pierre le Vénéral*. Paris: Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 1975.

BENTON, John F. & Fiorelta ERCOLI PROSPERETTI, "The style of the *Historia Calamitatum*: a Preliminary test of the authenticity of the Correspondence attributed to Abelard and Heloise". En: *Viator*, 6, 1975.

BINS, J. W. (ed.), *Ovid*. London and Boston, 1973.

BLACK, Frank Gees, *The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century. A Descriptive and Bibliographical Study*. Eugene, Oregon: Univ. of Oregon Press, 1940.

BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*. Chicago University Press, 1961.

BRAY, Bernard, *L'Art de la lettre amoureuse. Des manuels aux romans (1500-1700)*. La Haye: Mouton, 1967.

_____, "Héloïse et Abélard au XVIII^e siècle en France: une imagerie épistolaire". En: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 151, 1976, pp. 385-404.

CARRELL, Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*. Tübingen-Paris: Gunter Narr Verlag-Éditions Jean-Michel Place, 1982.

- CHARRIER, Charlotte: *Héloïse dans l'histoire et la légende*. Paris, 1933.
- DAY, Robert Adams, *Told in Letters. Epistolary Fiction before Richardson*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.
- DOBREE, Bonamy, *Alexander Pope*. London: Oxford University Press, 1963.
- FOWLIE, Wallace, *Love in Literature. Studies in Symbolic Expression*. Bloomington: Indiana University Press, 1965.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- GILSON, Étienne, *Héloïse et Abélard*. Paris: Librairie Vrin, 1938.
- JACOBSON, Howard, *Ovid's Heroides*. Princeton University Press, 1974.
- JAKOBSON, Roman, "Linguistics and Poetics, closing statement". En: *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1960, pp. 350-377.
- LEBEGUE, Raymond, "La Sensibilité dans les lettres d'amour au XVII^e siècle". En: *Cahiers de l'Association internationale d'Etudes françaises*, 11, 1959, pp. 77-85.
- LEYMARIE, Jean, *L'esprit de la lettre dans la peinture*. Genève: Skira, 1967.
- MAYNARD, Mack, *Alexander Pope: A Life*. New Haven and London: Yale University press, 1985.
- MUCKLE, J. T., "Abelard's Letter of Consolation to a Friend". En: *Mediaeval Studies*, 12, 1950, pp. 163-213.
- _____, "The Personal Letters between Abelard and Eloise". En: *Mediaeval Studies*, 15, 1953, pp. 47-67.
- Nouvelle Revue de Psychanalyse*: "La passion", n° 21, 1980.
- ROBERTSON, Durante Waite, *Abelard and Heloise*. New York: Dial Press, 1972.
- SITWELL, Edith, *Alexander Pope*. Harmondsworth: Penguin, 1948.
- STEPHEN, Leslie, *Alexander Pope*. London: Macmillan and Co., 1908.
- SULLEROT, Evelyne, *Histoire et mythologie de l'amour: huit siècles d'écrits féminins*. Paris: Hachette, 1974.
- SUTHERLAND, George, *Alexander Pope*. London, Henlesy and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*. Paris: PUF, 1979.
- VITZ, Evelyn Birge, "Type et individu dans l'autobiographie médiévale". En: *Poétique* 24, 1975, pp. 426-445.
- ZUMTHOR, Paul, "Héloïse et Abélard". En: *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1958, pp. 313-32.