

UNIVERSIDAD de México

VOLUMEN XI • NUMERO 10

MEXICO, JUNIO DE 1957

EJEMPLAR: \$2.00

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

GERARD MANLEY HOPKINS

Por Luis CERNUDA

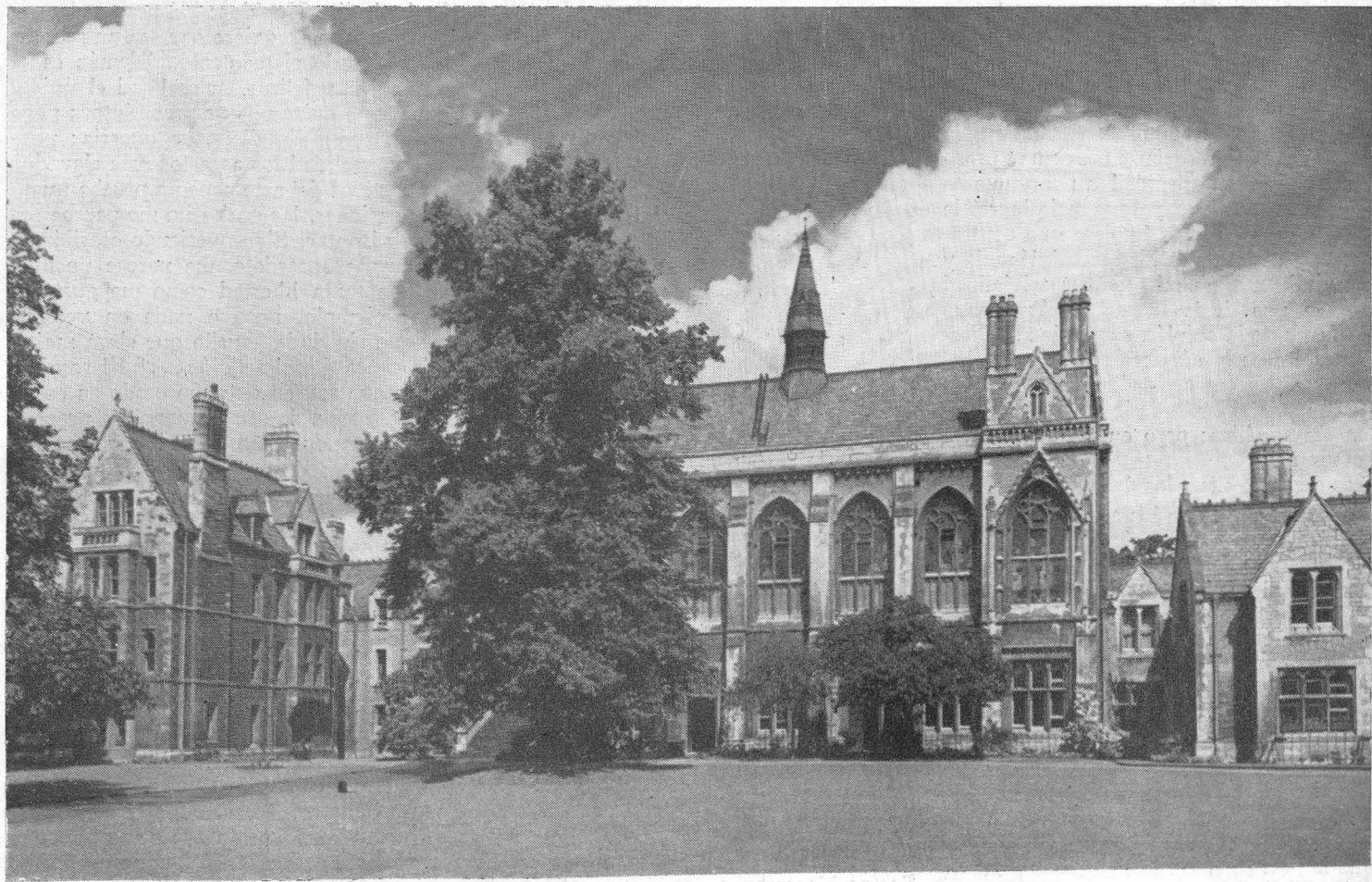
EL VERSO *To seem the stranger lies my lot, my life*, de Gerard Manley Hopkins (1844-1889), parece resumir su destino: poeta inédito en vida, desconocido excepto para unos pocos, católico convertido, cuyo credo religioso le apartaba de su familia y amigos protestantes, y sometido como jesuita que era a la disciplina y censura de su orden, todo le excluía de compartir con los demás sus singulares dotes intelectuales. Si su obra ha sobrevivido y alcanzado en este siglo la admiración que merecía es gracias al empeño de otro poeta, Robert Bridges (1844-1930), amigo de Hopkins desde los años estudiantiles de ambos en la Universidad de Oxford. Dicha participación de Bridges en la conservación de la obra poética de Hopkins y su tardía presentación al público¹ resulta tanto más simpática cuanto que el propio Bridges acaso

no podía apreciar aquélla enteramente; sin embargo, una vez confesó al reverendo R. W. Dixon (otro amigo de Hopkins y conocedor de su obra) que "ninguna poesía le había trastornado tan completamente como la de Hopkins".

La afición poética es temprana en él. De entre sus primeros poemas, escritos cuando estudiaba en la escuela le Highgate, en Londres, algunos indican cierta influencia de Shelley y de Keats, y aunque la del primero sea más duradera, la del segundo, que no es sólo literaria, revela una afinidad de deleite en las sensaciones; lo cual explicaría en parte la reacción ulterior frente a Keats² del poeta-sacerdote en que Hopkins se había convertido, acaso receloso de traslucir esa

inclinación sensual instintiva. Mas los años de estudiante en Oxford iban a ser decisivos para Hopkins.

En 1860, cuando éste llega a la universidad, aún estaba vivo en Oxford aquel movimiento religioso comenzado hacia 1833,³ para restablecer la autoridad de la Iglesia Anglicana y reanimar en ella algo de la espiritualidad medieval. Los temas y cuestiones suscitados por dicho movimiento habían sido expuestos en los *Tracts for the Time*, en uno de cuyos números (el xc) el reverendo John Henry Newman (más tarde cardenal) dio cuenta de su conflicto de conciencia, al sentirse en posición religiosa anómala dentro de la iglesia anglicana, lo cual le lleva a separarse de la misma y convertirse al catolicismo en 1854. A la conversión de Newman siguieron otras, y todavía ocurrían cuando Hopkins llega a Oxford.



—A. F. Kersting

Belliol College— "los años de estudiante en Oxford iban a ser decisivos para Hopkins"

SUMARIO: Gerard Manley Hopkins, por Luis Cernuda • La feria de los días • Biblioteca Americana, por Ernesto Mejía Sánchez • Gemas Bizantinas, por Angel María Garibay K. • El blondito Eckbert, por Ludwig Tieck • Sobre la inteligencia, el hombre y el mundo, por Manuel Pedrosa • Historia documental de mis libros, por Alfonso Reyes • Tiempo santo, por Arturo Capdevila • La literatura femenina en Francia, por Elena Poniatowska • Aquiles trágico, por Huberto Batis • Carta de Inglaterra, por Irene Nicholson • Música, por Jesús Bal y Gay • El cine, por José de la Colina • Teatro, por José Luis Ibáñez • Libros, por José de la Colina y Alberto Bonifaz Nuño • Baraja de libros extranjeros, por Jaime García Terrés • Dibujos de Ricardo Martínez.

Frente a la tendencia católica se situaba la de los liberales, o *Broad Church*, de orientación racionalista protestante, y cuya figura principal era Benjamin Jowett, catedrático de griego y *master* de Balliol (el colegio de Hopkins, precisamente). Entre uno y otro partido estaban los anglocatólicos o ritualistas, representados por el doctor E. B. Pusey.

Hopkins, así como otros de sus compañeros de estudios, se encuentra enfrentado con esas diversas influencias religiosas, inclinándose primero del lado del doctor Pusey. Pero al mismo tiempo otras influencias seculares y estéticas actúan sobre su ánimo, naturalmente bien dispuesto a recibirlas: la de Matthew Arnold, catedrático de poesía, y la de Walter H. Pater, *fellow* de Brasenose College y tutor universitario de Hopkins. Pater era cinco años mayor, y aunque su primera obra importante (el estudio sobre Winkelman) es de 1867, puede suponerse que sus ideas, si no enteramente formadas cuando encuentra a Hopkins, estaban ya en formación. Para Pater escribe, probablemente, su diálogo platónico inconcluso *On the Origin of Beauty* (1865). La simpatía de Pater hacia el arte griego, el humanismo y la época renacentista debían atraer al esteta en Hopkins; pero religión y ética luchaban en él contra estética y sensualidad.

El 28 de enero de 1866 escribe a su compañero E. H. Coleridge (nieto del poeta): "He pensado bastante desde que estuviste aquí, en aquello que decías acerca de cómo te parece particularmente ofensiva la doctrina de las penas eternas. Lo que ahí te disgustaba era que las consecuencias de la eternidad dependiesen de cosa tan trivial e inadecuada como la vida, y comprendo tu punto de vista. Pero la respuesta que yo daría se me ocurre pronto; porque en realidad tu argumento prueba lo contrario, ya que sería increíble e intolerable si nada hubiese que contrarrestara dicha trivialidad, corrigiéndola y vengándola. Para mí toda esa trivialidad nos da una de las razones más fuertes en favor de la opinión contraria... Ciertamente creo que las creencias firmes hacen que el acontecer ordinario nos parezca aún más ridículo de lo que nos parecería sin aquéllas; pero en tal caso ya no somos parte de esa trivialidad y queremos sacar de ella a los demás".

Así pues, durante los años escolares en Oxford ocurría en el alma del poeta una lucha entre sus instintos y gustos estéticos naturales y la formación de una disciplina rigurosa ética y religiosa que los encauzara. Para lograr tal disciplina, ¿cuánto tuvo que sacrificar de aquellos gustos naturales? De que Hopkins era en extremo sensible a la hermosura tenemos alguna prueba: "Creo que nadie admira tanto como yo la hermosura del cuerpo, y naturalmente es un consuelo encontrar hermosura en un amigo o un amigo en la hermosura." Esa inclinación instintiva que le llevaba hacia lo hermoso se aliaba a una disposición apasionada,⁴ de la cual también tenemos prueba en alguna amistad exaltada cuando colegial, en la escuela de Highgate. Por lo tanto la "hermosura mortal" era en extremo peligrosa para él, dada su preferencia instintiva hacia ella y su temperamento apasionado.

Más tarde, después de su conversión y ordenación, Hopkins llegaría a encontrar un camino: en el goce de la hermosura

hay entonces para él algo sacramental, que impone como sacrificio el control de la sensibilidad por medio de la voluntad disciplinada; a ello le ayuda el principio de la renuncia al mundo, inculcado por la práctica de sus votos religiosos. Así en el poema *To what serves mortal Beauty*, donde se pregunta cómo afrontar la hermosura corporal, armoniza al poeta que acepta aquella hermosura y al sacerdote que renuncia a ella, gracias al reconocimiento de la función ética de dicha hermosura, ya que sólo al llegar a tal reconocimiento puede percibirse la significación metafísica de la misma. "No creo haber visto jamás nada tan hermoso como la campánula azul que estuve contemplando. Por ella conozco la hermosura de Nuestro Señor." (*Note-books*, mayo 1870). Mas a pesar de eso hay momentos en la poesía de Hopkins, como ocurre por ejemplo cuando presenta el cuerpo de Harry Ploughman (el *child of Amans-strength*, con sus *lylylocks* y su *liquid waist*, en el poema *Harry Ploughman*), donde el tono y la expresión traicionan un deleite demasiado personal en aquella hermosura, sin otra trascendencia en ella que acaso la de la misma gracia y

perfección alcanzadas por la naturaleza en su obra.⁵

Aquella tensión sufrida en el ánimo de Hopkins entre anglicanismo y catolicismo va a resolverse en favor de éste. En su *Journal* (17 julio 1866), confiesa: "Creo que fue la noche pasada, aunque también es posible que fuera la anterior, cuando vi claramente la imposibilidad de permanecer dentro de la Iglesia Anglicana, mas resolví no decir nada a nadie hasta pasados tres meses... y naturalmente no dar ningún paso hasta después de graduarme." El primer paso lo da al escribir a Newman (28 agosto 1866): "Estoy deseoso de convertirme al catolicismo, y creo que acaso le sea posible concederme unos momentos."⁶ El 21 de octubre fue recibido por Newman dentro de la Iglesia Católica. Pero a Hopkins no le basta la conversión; dos años después, escribe en su *Journal* (15 mayo 1868): "Resuelto a ser religioso." El 7 de septiembre entra en Manresa House⁷ como novicio jesuita, y nueve años más tarde, en 1877, es ordenado sacerdote.

¿Es que alguna otra urgencia, además de la del fervor religioso, le lleva a profesar? A la mayoría de las personas sinceramente religiosas les ha bastado siempre con vivir dentro de su fe, sin hacer el sacrificio de profesar. En la profesión de Hopkins parecería posible entrever el afán de levantar una defensa intangible entre sus deseos y la satisfacción de los mismos; en carta a A. W. M. Baillie (12 febrero 1868), amigo y compañero de Oxford, dice Hopkins: "Espero ordenarme pronto, pero quiero que sea un secreto hasta llegado el momento. Además es el camino más feliz y en realidad el único. Sabes que quise una vez ser pintor; pero ahora, aunque pudiera, no querría; porque en realidad los aspectos más elevados y atractivos del arte ponen a prueba nuestras pasiones, las cuales no me parece seguro afrontar. Sigo queriendo escribir y, en cuanto sacerdote, me parece posible, no con tanta libertad como me gustaría (por ejemplo, poco o nada en verso), aunque sin duda aquello que sirva mejor a la causa de mi religión...⁸ El resultado es que soy en extremo osado en cosas de las cuales, de otra manera, me preocuparía, estando como estoy incierto acerca de si dentro de pocos meses no me veré encerrado en un claustro; estado mental que, aun siendo penoso de alcanzar, una vez alcanzado depara verdadero sentido de libertad."

Carta en la cual hay varios puntos importantes por señalar: 1º) su temor a afrontar las pasiones que una vida de artista laico pudiera despertar o agudizar en él; 2º) su sospecha de que la labor del poeta pueda sufrir a causa de su profesión religiosa; 3º) esa "libertad" que le parece posible alcanzar una vez encerrado en un claustro. Respecto a este punto tercero conviene citar lo que diez años más tarde escribe al canónigo anglicano R. W. Dixon (5 octubre 1878): "Me pregunta si escribo versos. Lo que había escrito, lo quemé antes de profesar como jesuita," por no ser propio de mi estado, excepto a petición de mis superiores. Así que durante cinco años nada escribí, aparte de dos o tres piecicillas de circunstancias, al presentarse la ocasión. Mas cuando en el invierno del 75 naufragó el *Deutschland* en la desembocadura del Támesis,

(Pasa a la pág. 12)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10º piso,

Ciudad Universitaria, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: „ 20.00

PATROCINADORES

ABBOT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA HULERA EUZKADI, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—ELECTROMOTOR, S. A.—FERROCARRILES NACIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. (ICA).—INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—PETRÓLEOS MEXICANOS.

GERARD MANLEY HOPKINS

(Viene de la pág. 2)

ahogándose cinco monjas franciscanas que iban a bordo, desterradas por las leyes Falck, tanto me afectó el suceso que, al decirlo así a mi Rector, éste indicó como deseable que alguien escribiese un poema sobre dicho tema. Ante tal insinuación me puse a trabajar, y aunque al principio mi mano anduviese algo torpe, produjo el poema."

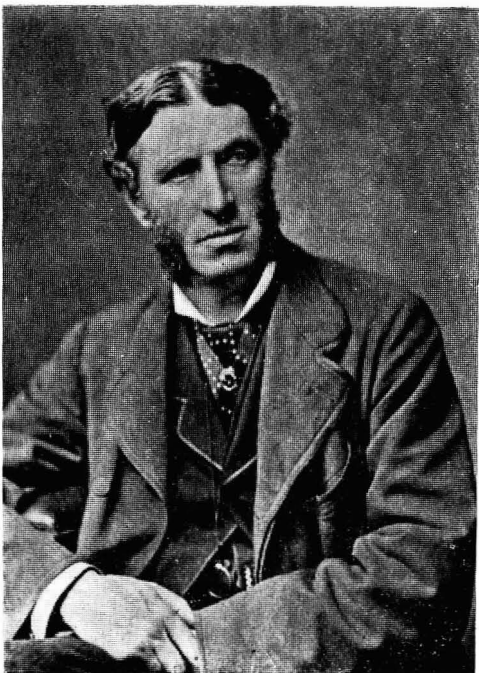
Líneas que pueden darnos alguna idea del sacrificio que Hopkins, en cuanto poeta (no aludamos al del hombre), se había impuesto al profesar; sobre todo si tenemos en cuenta esto otro que escribe al mismo (24 octubre 1879): "Cuanto publicamos debe antes ser visto por los censores." Y cuando dichos censores dieran su *nihil obstat* al contenido de sus versos, aun quedaba todavía por dar la aprobación "estética", que sus hermanos en la orden nunca le otorgaron mientras vivió: *The Month*, el órgano jesuíta, rechazó la publicación de aquel mismo poema, *The Wreck of the Deutschland*, escrito con el permiso tácito del rector, así como de otra composición, *The Loss of the Eurydice*, que Hopkins también había ofrecido.

Después de ordenarse, la compañía mueve a Hopkins de un lado a otro, acaso por no hallar que encajaba satisfactoriamente. Los años más felices son quizás los que pasa en St. Beuno's College, en la costa de Gales; los más deprimentes, los dedicados a trabajo parroquial en Manchester, Liverpool y Glasgow; los más dolorosos, los últimos, pasados como profesor de griego en el Universal College (institución jesuíta) de Dublin, donde está *at a third remove*. ¿Sería justo ver, en ese triple alejamiento a que Hopkins alude, el del poeta, el del católico, el del inglés? Su contacto con los feligreses pobres de las ciudades industriales pudo revelarles la miseria de las clases trabajadoras: "Debo decirte que pienso siempre en un futuro comunista. Creo que el artesano inteligente es amo de la situación... Temo que no esté lejos alguna revolución, grande. En cierto modo es terrible decir que soy un comunista..."¹⁰ Además es justo, aunque no digo que lo sean también los medios para llegar hasta ahí. Cosa terrible es que la parte mayor y más necesaria de una nación riquísima tenga que llevar una vida dura, sin dignidad, conocimiento, comodidades, satisfacciones ni esperanzas, en medio del exceso que ella misma crea. Profesa que no le importa lo que arruina y quema: la civilización y el orden viejos deben ser destruidos, lo cual es perspectiva terrible. Pero, ¿qué ha hecho por esa gente la civilización vieja?... Inglaterra se ha vuelto enormemente rica, pero esa riqueza no ha llegado a las clases trabajadoras; es de suponer que empeoró la situación de las mismas. Además, ese orden inicuo de la civilización vieja lleva dentro otro más viejo aún, así como lo que es herencia del mismo: la religión vieja, saber, arte, etc., y toda la historia conservada en los monumentos existentes. Mas como las clases trabajadoras no han sido educadas, nada saben de todo eso, ni podemos esperar que les importe o no destruirlo. Mientras más miro, más negro, y merecida-

mente negro, me parece el futuro." (A Robert Bridges, 2 agosto 1871.)

Influencia decisiva en el poeta-sacerdote es la de Duns Escoto. Lo lee por vez primera durante unas vacaciones en Douglas, isla de Man, en 1872: "En tal momento comencé por apoderarme, en la biblioteca de Baddely, de un ejemplar del comentario de Escoto a las Sentencias de Pedro Lombardo, y me encendió una ola nueva de entusiasmo. Acaso no conduzca a nada, acaso sea una merced de Dios. Pero entonces precisamente, al percibir algún *inscape* (más adelante se hallará la explicación de esta palabra) del cielo o del mar, pensaba en Escoto." (*Notebooks*.) Insistiendo en otra ocasión: "No tengo tiempo ni siquiera para leer libros ingleses sobre Hegel, mucho menos el original, porque en realidad casi no sé alemán... Hace algún tiempo devolví con pena a la biblioteca la *Metafísica* de Aristóteles, al comprender que no podía leerla ahora, ni probablemente nunca. Después de todo puedo leer algo de Duns Escoto, que me interesa más que Aristóteles y más, *pace tua*, que una docena de Hegels." (A Robert Bridges, 20 febrero 1875.) Hopkins tomó de Escoto el principio de individuación, el cual, en ciertos poemas suyos, hace que la actividad de una cosa aparezca como elemento especial en el ser de la misma; su propia inclinación le llevaba a subrayar la importancia de la individualidad en las cosas. Escoto dio además al poeta una aprobación o sanción estética, y al sacerdote una justificación de su gusto por la poesía y otras artes.

Relacionadas con esa inclinación de Hopkins a subrayar la importancia de la individualidad en las cosas, están estas palabras que escribe en sus *Comments on the Spiritual Exercises*: "Me encuentro a mí mismo, con mis placeres y penas, mis facultades y mis experiencias, mis méritos y culpas, mi vergüenza y mi sentido de la hermosura,¹¹ esperanzas, temores y todo mi destino, más importante para mí que lo que veo. Y cuando me pregunto de dónde viene este tropel y hacinamiento del ser, tan rico, tan distintivo, tan im-



Matthew Arnold— "catedrático de poesía"



Oxford University Press

"Hopkins llegaría a encontrar su camino"

portante, nada puede responderme. Y eso lo mismo si hablo de la naturaleza humana como si hablo de mi individualidad, de mi ser existencial.¹² Porque siendo la naturaleza humana más altamente templada, individualizada y distintiva que nada en el mundo, en modo alguno puede haberse desarrollado, desenvuelto ni condensado de la vastedad del mismo, ni tampoco por operación de poderes comunes, sino tan sólo por alguno de determinación y temple más fino y superior que ella misma, y ciertamente superior a todo lo que vemos; porque tal poder tenía que poner en marcha los elementos primarios y obstinados hasta darles el temple necesario. Y mucho más si consideramos el pensamiento: cuando considero mi ser existencial, mi conciencia y sentimiento de mí, el sabor mío, del yo y de mí, por encima de todas las cosas y en todas las cosas, lo hallo más distintivo que el sabor del agua-miel o del aguardiente,¹³ más distintivo que el olor de la hoja de castaño o del alcanfor, y, sea por los medios que sea, es incomunicable a otro hombre (lo mismo que cuando niño acostumbraba a preguntarme: ¿qué será esto para otro cualquiera?). Ninguna cosa en la naturaleza se aproxima a esta indecible tensión de temple, diferenciación e individuación, este ser existencial mío propio; nada lo explica ni se le asemeja, excepto en tanto que los demás hombres pueden sentir igual con respecto a sí mismos. Mas eso sólo multiplica el fenómeno a explicar, en tanto que los casos sean iguales o se asemejen. Pero no hay tal semejanza para mí: rebuscando en la naturaleza saboreo el yo en un jarro único: el de mi ser existencial. Nada que pueda desarrollarse, refinarse o condensarse da señales de poder equiparar eso para mí, ni de darme otro sabor de lo mismo, ni al menos un sabor que se le asemeje."

Para un poeta con una conciencia tan extremada de su propia individualidad (y obsérvese que al mismo tiempo no hay ahí egotismo alguno), el trabajo poético debía tener resultados singulares; y en efecto, digan lo que digan sus comentaristas acerca de tradición e influencias, la poesía de Hopkins parece (y adviértase que esto lo dice un extranjero) algo aparte en la evolución de la lírica inglesa.¹⁴ Consonante con dicha cuestión es algo

que Hopkins indica acerca de lo arduo que es el menester del poeta: "Cosa afortunada es que no haya camino real hacia la poesía. El mundo debiera saber ya que no es posible llegar al Parnaso de un vuelo." (*Poetry at Oxford, Note-books*, abril (?) 1864). Mas aun sabiendo eso, los poetas pretenden siempre salvar tales distancias con algún atajo.

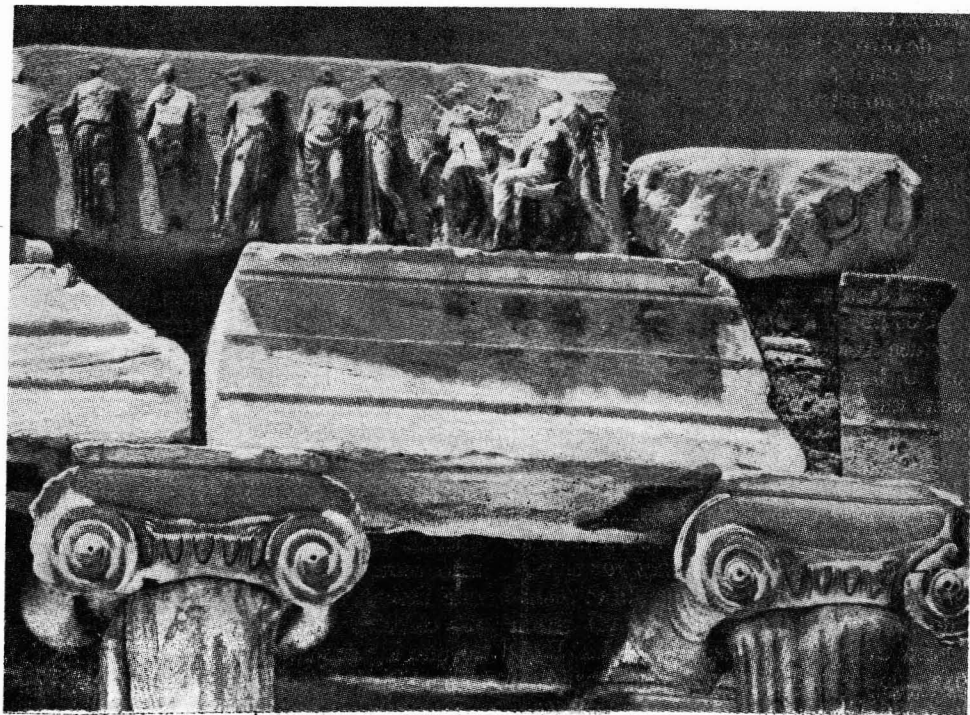
En carta a A. W. M. Baillie (10 septiembre 1864), el poeta de veinte años que entonces era Hopkins, expone algunos de esos engaños poéticos: "Creo que el lenguaje en verso puede dividirse en tres clases. La primera y más alta es propiamente poesía, lenguaje de la inspiración. La palabra inspiración no tiene por qué suscitar dificultades: con ella indico un estado de gran agudeza mental (en realidad anormal), ya enérgica, ya receptiva, según que los pensamientos originados entonces parezcan provocarlos una presión o acción del cerebro o un asombro inesperado. Este estado lo producen varias causas generalmente físicas, como buena salud, condiciones atmosféricas o (aunque sea prosaico) cierto período de tiempo después de comer. Pero no hay para qué entrar en eso; basta con decir que la poesía de la inspiración sólo puede escribirse en tal estado mental, aunque dure un minuto, por los poetas mismos. Naturalmente que todo el mundo tiene estados semejantes, pero, no siendo poetas, lo que entonces creasen no sería poesía. La segunda clase la llamo parnasiana;¹⁵ sólo los poetas pueden decirla, pero, en el sentido más elevado, no es poesía. No requiere aquel estado mental en el cual se escribe la poesía de la inspiración; se la dice al nivel y desde el nivel del pensamiento del poeta, no, como en el caso anterior, cuando la inspiración (don del genio) lo levanta por encima de sí. Porque ocurre con el genio que, cuando en calma, no está tan por encima de lo mediocre como la diferencia entre genio y mediocridad nos haría pensar, sino que tiene el poder y privilegio de elevarse desde ese nivel hasta una altura por completo remota de lo mediocre. En una palabra: que su grandeza consiste en *que pueda ser tan grande*. Entonces el parnasiano es un lenguaje que el genio habla como adecuado a su exaltación y lugar entre otros genios, pero que, en su transporte, no canta. Los grandes hombres, quiero decir poetas, tienen todos su propio dialecto parnasiano, que se forma generalmente a medida que van escribiendo, hasta que al fin (y ese es el punto a señalar) ven las cosas de manera parnasiana y las describen en esa lengua parnasiana sin mucho esfuerzo de la inspiración... Ahora bien, una señal de lo parnasiano es que uno puede imaginarse escribiendo así, si fuera poeta; pero no digas que, si fueras Shakespeare, podrías imaginarte escribiendo *Hamlet*, porque eso, precisamente, es lo que me figuro no es posible que concibas...

"Hay un género más elevado de lo parnasiano, al que llamo castalio, que procede de una clase más modesta de inspiración, y hermosos poemas hay que están escritos en él por entero... La clase tercera es, simplemente, lenguaje en verso (distinto del de la prosa), y es el delfico o idioma de la planicie sagrada, usado lo mismo por el poeta que por el poetastro. Cuando la poesía se habla, se habla en esa lengua; pero hablarla no quiere decir que eso sea hablar poesía. Puede también añadirse el olímpico, que es el lenguaje del genio extrañamente masculino, el cual se abre camino de pronto hacia el campo de la poesía, sin que tenga derecho a entrar allí... La poesía inusitada tiende al principio a parecernos así... Debo añadir una cosa que dejé atrás: mucho parnasianismo rebaja más que nada el nivel medio de un poeta... Eso es lo que en general se entiende por poesía artificial, que toda ella es parnasiana."

De lo citado podemos deducir cuál era el lenguaje poético preferido de Hopkins; pero aún es más explícito en otra ocasión. En una de sus cartas a Bridges (vol. I de sus *Letters*, pág. 89), dice que el lenguaje poético "debe ser el lenguaje corriente intensificado, intensificado en cualquier grado, diferente de sí mismo, con tal que no sea un lenguaje anticuado". Y si el lenguaje poético requiere según él intensidad, de otra parte también requiere concentración: en su ensayo *Poetic Diction* (*Note-books*), diferenciando prosa y verso, se pregunta por qué, si la prosa mejor y la mejor poesía usan del mismo lenguaje, no habría el escritor de preferir la prosa sin ataduras; el verso sólo no añade hermosura al pensamiento, ya que el pensamiento en prosa ("prosa pelada y simple afirmación") se deteriora con la adición del metro. Es evidente, añade, que el verso necesita y engendra una diferencia de dicción y pensamiento: el efecto del verso en el pensamiento y en la expresión es concentrarlos; con lo cual no sólo quiere decir tersura y claridad, sino viveza.

Según Hopkins las señales de un estilo perfecto son estas: 1^a) debe ser de su tiempo; 2^a) su elocuencia debe ser bastante para sostener el caudal de la poesía; 3^a) al combinar dichas dos cualidades debe resultar distintivo. Ciertas gracias interiores, o cualidades éticas, han de acompañar también dicho estilo: verdadero espíritu humano, ni sensiblero, ni arrogante, lo cual es su cualidad más valiosa. Hopkins aboga además por la importancia de la seriedad: "Especie de piedra de toque del arte más elevado es la seriedad; no gravedad, sino el tomar el tema seriamente: realidad." (*Letters*, vol. I, p. 225.) La afectación es fatal al estilo y la seriedad, y una de las peores afectaciones es el arcaísmo. También es importante la espontaneidad, lo inmediato de la atracción; o sea, el "arte o virtud de decir al lector todo lo que es justo, interesándole, reteniéndole". (*Letters*, vol. I, p. 160.) Pero atracción, concentración y otras virtudes retóricas no se obtienen sin otra cualidad que Hopkins llama centralidad o referencia a un punto. Dos artificios de estilo revelan el poder imaginativo de un escritor, y son "continuidad de frase" y "continuidad de sentimiento"; por continuidad de frase designa Hopkins "una cualidad dramática gracias a la cual todo lo que precede parece necesitar y engendrar lo que sigue". (*Letters*, vol. II, p. 8.) Lo que quiere decir por secuencia de sentimiento no lo explica Hopkins, sino su corresponsal R. W. Dixon: "Algo así como un material vasto que de antemano está todo allí, y al cual el accidente momentáneo de escribir no añade nada; material que sólo una mano poderosa puede asirlo, desarrollarlo y manifestarlo." (Véase la carta de Dixon en *Letters*, vol. II, p. 10.)

Pero en realidad a Hopkins no parece haberle preocupado tanto la teoría como la técnica poética, y a ésta alude de preferencia en sus cartas, libros de notas y diarios. Su *Journal*, en efecto, no contiene sino anotaciones de sucesos, datos sobre el estado del tiempo, gentes que ha visto; la atención principal se dedica a observaciones delicadas y exactas de luz y color, efectos de la puesta de sol, formas de nubes; datos útiles todos para el poeta y el lingüista. Sin embargo, el origen del poeta se ve mejor en tales anotaciones que en sus versos primeros. En algunas de ellas, sobre todo en las hechas durante un viaje por Suiza en 1868 (poco antes de entrar en la Compañía de Jesús), puede observarse cómo la expresión espontánea capta la visión particular, uniéndola en ellas al artista y al metafísico; en la forma y color de árboles, montañas, glaciares y nubes Hopkins advina un modelo secreto, una hermosura específica e individualmente distintiva para designar la cual crea la palabra *inscape*, y para designar la sensación de *inscape*, la palabra *stress* o *instress*.¹⁶ Usa por vez primera de ambos términos en unas notas sobre Parménides, y en una de sus



"la historia conservada en los monumentos"

cartas (*Letters*, vol. I, p. 66), dice: "Mas así como el aire, la melodía, es lo que más me atrae en música, en poesía aquello que busco es el dibujo, el modelado, o lo que acostumbro a llamar *inscape*; ahora bien, la virtud del dibujo, modelado o *inscape* es ser distintivo."

Vamos a examinar ahora lo que, desde el punto de vista técnico, dice en el *Preface* a sus poemas, prefacio manuscrito guardado por Bridges y que Hopkins debió escribir hacia 1883. Se refiere ahí a los poemas compuestos entre 1876 y 1889, no a los más tempranos: ¹⁷ "Los poemas contenidos en este libro están escritos, unos en ritmo flúido (*running rhythm*), el ritmo comúnmente usado en inglés, otros en ritmo cortado (*sprung rhythm*) y otros en una mezcla de ambos; de los escritos en ritmo flúido, unos van en contrapunto, otros no." El ritmo flúido, también llamado por Hopkins ritmo, tipo, es "el que se mide por pies, ya de dos, ya de tres sílabas... nunca más, ni menos". Después de enumerar varias clases de acento y ritmo, Hopkins distingue en el verso inglés dos pies posibles, y por lo tanto dos ritmos, trocaico y dactílico, los cuales pueden combinarse; mas "como el verso escrito estrictamente en dichos pies se volvería monótono y doméstico, los poetas han introducido libertades y desviaciones de la regla"... Tales irregularidades son "el pie invertido (*reversed feet*) y el ritmo invertido o contrapuntal"...

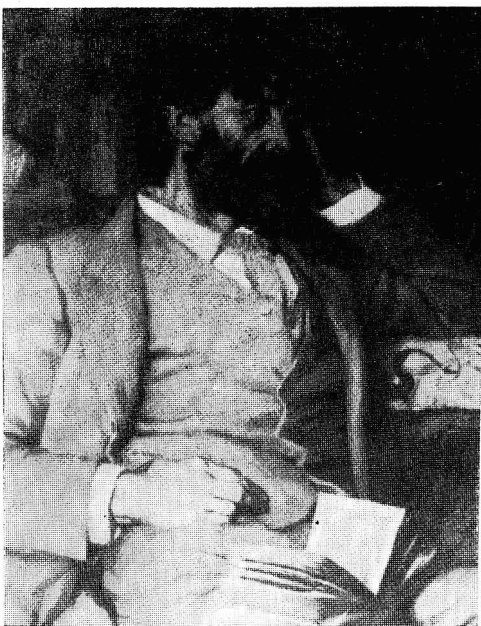
"El ritmo cortado, ¹⁸ tal como se le utiliza en este libro, va medido regularmente por pies de una a cuatro sílabas, y para ciertos efectos particulares puede usarse cualquier número de sílabas débiles (*slack syllables*). Tiene un acento único, que recae en la sílaba única, si sólo hay una, o, si hay más, la escansión va, como ya se dijo, en la primera, y así se originan cuatro clases de pie, monosilábico y acentual trocaico, dactílico y el primer peán; por tanto hay cuatro ritmos naturales correspondientes, aunque nominalmente se mezclen los pies, y así cualquiera de los mismos puede seguir a otro cualquiera. De ahí que el ritmo cortado se diferencie del ordinario por ser sólo un ritmo nominal, un ritmo mezclado o logóedico, en vez de tres ritmos, y por otra parte, por tener doble flexibilidad de pie, de modo que dos acentos cualesquiera pueden ir, o bien uno tras de otro, o bien separados por una, dos o tres sílabas débiles. El ritmo cortado estricto no puede ser contrapuntal.

"En el ritmo cortado es natural que los versos se deslicen (*rove-over*) unos en otros; es decir, que la escansión de cada verso equilibre la del anterior, y si el primero tiene al final una o más sílabas, el otro debe tener al comienzo igual número de sílabas menos.

"Dos libertades le son naturales: una es la pausa, como en música... La otra es la cola o batidor (*hangers, outrides*); es decir, una, dos o tres sílabas débiles añadidas al pie y que no se cuentan en la escansión nominal. Se llaman así porque parecen colgar, pendientes del verso, o cabalgar delante o detrás del mismo."

Su primer intento de ritmo cortado lo lleva a cabo en el poema *Lines for a Picture of St. Dorothea*, aunque ahí el resultado no deja presumir lo que tal ritmo llegará a ser en poemas ulteriores. Para marcarlo al lector, Hopkins usa primero de ciertos signos ortográficos, que recargan la página, y que luego disminuye o

suprime. ¹⁹ En *The Wreck of the Deutschland* lo emplea ya con fuerza y coherencia; pero Bridges, al recibir el poema, responde que no piensa volver a leerlo, aunque más tarde llegue él mismo a usar ese ritmo en alguna de sus propias composiciones. Hopkins no se desanima ante la reacción primera de Bridges, sino que, por lo contrario, decide: "No pienso alterar nada. ¿Por qué habría de alterarlo? No escribo para el público; tú eres mi público y espero convencerme... Concedo que hay que estudiarlo, que es oscuro, pues no tenía grandes deseos de que el sentido fuera muy claro, aunque indudablemente pudiste haberlo leído, sin el esfuerzo necesario para entenderlo todo, de modo que ciertos versos y estrofas quedasen en la memoria y se ahondaran las impresiones superficiales, gustándote algunos sin agotarlos todos... Te hubieras acostumbrado al estilo y sus rasgos, que realmente no son raros... Cuando se nos presenta algo nuevo, como mis



R. Bridges— "amigo de Hopkins"

aventuras en el *Deutschland*, nuestras críticas primeras no son las más verdaderas, mejores, más sentidas ni duraderas, sino lo primero que se nos ocurre en aquel momento." (A Robert Bridges, 13 mayo 1878.)

El ritmo cortado de Hopkins es un ritmo auditivo, no visual; así lo advierte al mismo Bridges, en postdata a la carta citada, al enviarle otro poema, *The Loss of the Eurydice*: "Para hacerle alguna justicia a mi *Eurydice* no debes leerlo torpemente con los ojos, sino con los oídos, como si el papel te lo declamara... Acento es lo que le da vida." Sin embargo Hopkins no adopta de modo exclusivo el ritmo cortado; en sus sonetos últimos, por ejemplo, usa el ritmo ordinario, aunque modificado. Elemento importante del ritmo nuevo es la aliteración, de la cual usa Hopkins largamente (en *Note-books* dice de la misma: "Podemos en verdad dudar de que a alguien de buen oído le satisfaga sin ella nuestro verso"), así como de la asonancia, la rima interior y ciertas escalas vocales sutiles, no como adorno, sino como elementos del ritmo expresivo que descubre y en cuyo empleo no sigue un cálculo previo; precisamente porque lo que le agradaba en dicho ritmo era su naturalidad, fundiendo como fundía dentro de sí el ritmo propio del pensamiento y de la expresión con el de los sonidos

misimos. Su propósito era dotar a la verificación inglesa de variedad y flexibilidad, tanto en el aspecto musical como en el lingüístico, sin perder de vista la arquitectura de aquélla. ²⁰

En sus palabras a Bridges sobre lo que es la primera reacción crítica, tenemos ya un punto de vista sobre lo que Hopkins piensa de la crítica; para él "la crítica es un don raro, sobre todo la poética", y "el requisito primero del crítico es liberalidad, el segundo liberalidad y el tercero liberalidad". (*Further Letters*, p. 56.) Su posición anómala de poeta inédito, y sobre todo de poeta que, por pertenecer a una orden religiosa, no tenía libertad de publicar (queremos decir libertad en potencia, porque libertad para publicar de hecho pocos poetas la tienen hoy), le hace particularmente sensible al aislamiento intelectual de otros; como ejemplo puede citarse lo que escribe a R. W. Dixon (13 junio 1878), poeta, aunque no inédito, desatendido del público: "Si yo hubiese escrito y publicado cosas cuya hermosura extremada el autor mismo siente de modo agudo, y que fueran... casi por completo desconocidas... sentiría cierto alivio si me dijeran que alguna persona las había apreciado hondamente... y, si tuviera alguna utilidad, diría, más como una especie de deber caritativo, para compensar, en lo que puede una voz, el desengaño que a veces debe sentir, al ver su rico y exquisito trabajo casi tirado." Y puesto que su profesión religiosa le impidió desear fama como poeta, añade en la misma carta: "Cuando hablaba de fama no pensaba en el daño que hace a los hombres en cuanto artistas; puede hacerles daño, como dice usted, pero también puede hacérselo la falta de ella... Lo que lamento es la falta de reconocimiento debido a la obra misma; porque así como a cada acto moral, ya justo, ya injusto, le pertenece por la índole de las cosas premio o castigo, igualmente corresponde a cada forma percibida por la mente, por la índole de las cosas, admiración o su contrario. El mundo está lleno de cosas, y sucesos, fenómenos de toda clase, que pasan desapercibidos y sin testigos... Y si lamentamos esta falta de testigos en la naturaleza bruta, mucho más la sentiremos en las cosas hechas por el hombre, con pena perdida y esperanza decepcionada." Como ese testigo es el público, veamos lo que de éste dice en la carta misma antes citada: "La fama ganada o perdida es cosa cuya concesión está en manos de un juez azaroso, osado, incompetente e injusto: el público, la multitud."

Toda salida cerrada, ahogada su vida, no es de extrañar que escriba de su estado: "Ataúd de depresión en el que vivo sin la menor esperanza de cambio" (*Letters*, vol. I, p. 214); "Me mata el ser un eunuco del tiempo y no engendrar nunca." (*Id., id.*, p. 222.) De ahí que pretenda engañarse con trabajos de erudición, con la composición musical, porque ambas ocupaciones le aliviaban del peso de su auto-censura moral y religiosa; erudición y música, como la arquitectura, son actividad exenta de aquella dicotomía, obsesiva para Hopkins, de lo blanco y lo negro, lo bueno y lo malo. Durante los dos años últimos de su vida Hopkins sólo escribe cinco poemas, cuyo tono dominante es disgusto y desesperación, con los cuales fe y resignación están en lucha inefectiva. Una anécdota que cuenta él mismo nos dará idea de su estado de ánimo:

"Me templo a la llama de una hazaña mía" (alguien le había engañado y Hopkins le advirtió que anduviera con cuidado, porque él también podía engañarle, como en efecto lo lleva a cabo por medio de una carta a nombre de un personaje ficticio), engaño que, según dice, "tuvo éxito más allá de mis esperanzas más locas... No podía creer en tal éxito, ni en que la vida pudiese deparar placeres semejantes." (A Robert Bridges, 18 octubre 1888). ¿Es de extrañar, por eso, que sus palabras al morir: *I am so happy*, repetidas dos veces, nos suenen con el alivio de quien ve el término de la existencia, más que con la vislumbre de una recompensa sobrenatural?

Las únicas frases de simpatía honda, aliento y justificación que Hopkins oyó en vida son éstas que le escribió Dixon: "Comprendo su posición actual, aislamiento y ejercicios que deben dar a sus escritos un encanto raro... Algo que no puedo describir, pero que para mí conozco con las palabras inadecuadas de patetismo terrible; algo de lo que usted llama, en poesía, temperamento; temperamento justo que alcanza a lo terrible: el terrible cristal." (*Letters*, vol. II, p. 80.)

NOTAS

1 La edición primera de los *Poemas* de Hopkins, con prólogo y notas de Robert Bridges, aparece en 1918. Por la solicitud de Bridges, algunos poemas de Hopkins fueron incluidos primeramente en diversas antologías, entre otras en la antología de guerra *The Spirit of Man* (1915), compiladas por el mismo Bridges. Si la labor de éste en cuanto a comparación de originales, ordenación y presentación de los poemas es excelente, en cambio sus notas críticas, destinadas a guiar al lector, han provocado comentarios desfavorables.

2 Véase la carta a A. W. M. Baillie, 6 mayo, 1888.

3 Lo suscitó John Keble, al predicar su sermón sobre *National Apostasy*, en el que planteaba la cuestión de averiguar de dónde derivaba su autoridad la Iglesia Anglicana.

4 "Un día, durante el retiro espiritual (que terminó el día de Pascua de Navidad), leíamos en el refectorio el relato de la oración en el huerto, de la hermana Emmerich, y comencé de pronto a sollozar sin poder contenerme. Escribo esto porque, si un minuto antes me hubiesen preguntado, respondería que tal cosa no había de sucederme; y aun al ocurrir, en cierto modo me quedé asombrado de mí, al no hallar en la razón rastro de causa alguna para una pena como de toda una vida. Cosa semejante recuerdo en un jueves santo, cuando llevaban a la sacristía la hostia consagrada. Pero ni el peso, ni la tensión de la pena, quiero decir de aquello que causa pena, nos conmueven de por sí, ni nos arrancan lágrimas; lo mismo que un cuchillo afilado no corta por el hecho de apretarlo sin que la mano tiemble. Mas siempre hay un toque, un algo que hiere el costado, y que no se espera, lo cual, en ambos casos, deshace la resistencia y atraviesa. Y tan delicado puede ser, que lo patético parece ir directamente al cuerpo, aclarando de paso el entendimiento. Mas, por otra parte, si el asunto no es importante, o no nos importa, como en lo patético dramático, sólo hará correr unas lágrimas ligeras; la emoción fuerte procede de una fuerza acumulada antes de la descarga".

5 Ese riesgo lo conocían bien los escritores ascéticos españoles, los cuales, por eso mismo, no temían incurrir en la paradoja extraña de pasar, desde el elogio de la naturaleza, las plantas y los animales, como obra de Dios en la que se reflejaba su hermosura divina, a las diatribas más acerbas contra el cuerpo humano: al tratar del mismo olvidaban que también era obra divina y que, por tanto, también podía ser reflejo de la hermosura de su creador. En el poema *The Golden Echo* (*Maid's Song*, fragmento de una obra dramática inconclusa: *St. Winefred's Well*), Hopkins califica a la hermosura de "cara y peligrosamente dulce", lo cual nos indica tanto la parte tónica que él hallaba en la misma como la tóxica.

6 Hopkins admiraba a Newman como "nuestro mayor maestro vivo de estilo" y "la mente más vasta".

7 El convento jesuita de Roehampton.

8 A pesar de que es un convertido, o quizá precisamente por eso mismo, puede escribir en cierta ocasión: "La religión entra muy adentro... en realidad es la impresión más honda que tengo al hablar con la gente... que son o que no son de mi religión".

9 Parece que en efecto quemó antes de profesar los versos escritos entre 1866 y 1868, exceptuando algunos.

10 En su carta siguiente al mismo destinatario (Robert Bridges), rectifica: "Pocos motivos tengo para ser un Rojo; la *Commune* roja fue quien asesinó últimamente a cinco de nuestros Padres."

11 Es curioso que Hopkins junte ahí su vergüenza y su sentido de la hermosura. Para quien esté familiarizado con esas experiencias psicológicas destinadas a hallar lo que un paciente piensa (el paciente debe responder a una palabra dada, en un mínimo de tiempo, con otra), tal aproximación es reveladora.

12 Al traducir *selfbeing* por existencial es necesario advertir que no hay contacto alguno entre el pensamiento de Hopkins y la última (¿o es ya penúltima?) moda literaria francesa.

13 El texto traducido dice *ale or alum* (cerveza o alumbre); mas para conservar la aliteración, más importante quizá que el significado mismo de las dos palabras, se las ha traducido en equivalente aliterativo.

14 Se dice que George Herbert y Christina Rossetti eran dos de los poetas ingleses que más admiraba.

15 No debe confundirse ese tipo de lenguaje poético que Hopkins llama parnasiano con la poesía parnasiana francesa, aunque en realidad no sería difícil hallarles alguna relación.

16 Con la palabra *inscape* se designa la cualidad específica o individualmente distintiva de hermosura de estilo en cualquier objeto, cualidad que constituye la naturaleza o esencia revestida por el yo desnudo y potencial. La pala-

bra *instress*, que Hopkins no define, designa la energía cohesiva (en cuanto distinta del no ser y de la nada), gracias a la cual se sostienen las cosas; el efecto de aquel *inscape*; el yo o personalidad de quien ve; esos son sus significados probables.

17 *The Wreck of the Deutschland* es el primer poema perfecto de Hopkins, y el primero de la colección poética para la cual compuso dicho prefacio. Sin embargo, en las ediciones posteriores de sus versos los editores fueron incorporando aquella parte que ha podido hallarse de los poemas anteriores a la profesión religiosa.

18 La palabra *sprung*, que designa un ritmo, no un metro, significa algo así como abrupto. "Mucho tiempo he tenido la obsesión de un ritmo nuevo, que ahora llevo al papel (en *The Wreck of the Deutschland*)... Consiste en medir solamente por acentos o acentuación, sin tener en cuenta el número de sílabas." Hopkins condensa más tarde su definición: "Un acento constituye cada pie." Según su inventor, tal ritmo "existía plenamente en el verso anglosajón y, en forma degradada y de aleluyas, en *Piers Ploughman*". Sería curioso comparar el ritmo cortado de Hopkins, tal como aparece en ciertos poemas suyos, con el ritmo del versículo de Claudel, aunque, como es sabido, los poemas de Hopkins no se publicaran hasta 1918.

19 Bridges le indicó cómo dichos signos ortográficos, para marcar el ritmo, resultaban una confesión de que no era inteligible.

20 Respecto a las innovaciones métricas de Hopkins acaso sea interesante citar el parecer de T. S. Eliot: "Son ciertamente buenas: mas, como sucede con el pensamiento del autor, operan dentro de un círculo estrecho, y resultan fáciles de imitar, aunque no adaptables a muchos propósitos. Me chocan además por carecer de inevitabilidad; es decir, que no se acercan a veces a lo puramente verbal, ya que el poema entero sólo nos ofrece más cantidad de la misma cosa, una acumulación más que un desarrollo de pensamiento y sentimiento." (*After Stranger Gods*.)

SOBRE LA INTELIGENCIA, EL HOMBRE Y EL MUNDO

Ese hombre era tan inteligente que ya casi no servía para nada.

El transformarse en buey no es siempre suicidio.

Apenas si cabe hablar de filósofos. En toda Europa podríamos contar una docena. Los demás son Magistri, Doctores y Profesores de Filosofía.

El Cero, nimbo en la cabeza de los Santos.

Lichtenberger

Los grandes hombres son necesarios, pero la época en que aparecen es pura casualidad.

Nietzsche

Hombre en su siglo. Los sujetos eminentemente raros, dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que merecían. Y muchos, aunque lo tuvieron, no acertaron a lograrlo.

Atajo para ser persona, saber ladear.

Gracián

Tal hombre es un necio. Lo digo yo, pero es él quien lo confirma.

Duclos

Pocos hombres hay que piensen, pero son muchos los que opinan.

Berkeley

Porque lo espiritual excede al sentido y hablase mal de las entrañas del espíritu, si no es con entrañable espíritu.

San Juan de la Cruz

Quien busque la verdad, aunque no la encuentre ya cumple con su deber.

Giordano Bruno

No somos más que aquello que buscamos.

Hoelderlin

No reirse del mundo, ni tampoco llorar sino tratar de comprenderlo.

Spinoza

Al Universo no se le pueden contar los años. La eternidad es siempre joven.

Juan Pablo Richter

El tiempo es lo relativo. Lo eterno es el espíritu. No hay línea para medirlo.

Ya es de noche cuando la lechuza de Minerva alza su vuelo.

Hegel

En cuanto el espíritu se abre a la luz emprende tan veloz carrera en busca de la verdad que es imposible medir su ímpetu.

Malebranche

Hay tantos que leen para no pensar...

Kant

Es verdad, la propia alabanza apesta, ¿pero como huele la perfidia con que se nos critica? Para ella el público no tiene olfato.

Los locos a medias y los sabios a medias son los seres más peligrosos.

Goethe

Si no veo claro todo mi ser se derrumba. Cuando releo mis "Memorias" me silbo a mí mismo.

Para ser algo hay que ser como se es.

Stendhal.

(Rebusca y traducciones de MANUEL PEDROSO.)