

Gerard Manley Hopkins

El caso Hopkins.

Gerard Manley Hopkins es un poeta paradójico. No sucede cada día que un jesuíta, con pocos versos y fragmentarios, se gane un nombre de primera magnitud. Uno de los mejores críticos de Hopkins se atreve a afirmar que en «la hábil exploración de los varios elementos que integran el rico vocabulario inglés, Hopkins es uno de los poquísimos que pueden considerarse a la altura de Shakespeare» (1).

Como poeta desborda su idioma y se crea una nueva métrica. Un hombre se libra, —cosa rara—, del sabor decadente de su época. Siendo joven (murió a los 45 años), es un siglo más maduro que sus contemporáneos. Es místico y existencialista a la vez.

No es de maravillar que fuera totalmente incomprendido. Su mejor poema mandado a una revista, —y jesuítica—, «The Month», le fue rechazado como ininteligible (2). Lo mismo haría cualquier revista moderna ante un poema de estilo siglo XXI.

Aun hoy coexisten las opiniones más contradictorias sobre Hopkins.

Durante su vida le admiraron, y mucho, dos poetas mediocres, Robert Bridges y Richard Watson Dixon; nadie más. Sus manuscritos se vieron amenazados de parar en la papelera.

Tuvieron que pasar 29 años antes de que las poesías de Hopkins fueran editadas (3); y aun entonces costó 9 años vender la corta edición. Pero a partir de 1930, la cosa cambia. Las ediciones se disparan una tras otra: 1930, 31, 33, 35, 37, 88, 40, 41, etc.; hasta llegar a trece reimpressiones en veinte años. Ya en 1942 W. H. Gardner re- censionaba más de cien artículos y estudios acerca de Hopkins. Este oleaje de triunfo ha llegado también a España.

Tal vez pueda ser interesante penetrar el misterio de Hopkins. Descubrir su metapoesía; el por qué de su poesía. Nuestra época en que los poetas están empeñados en el descubrimiento interior de sí mismos, en captar las experiencias por las que la poesía se capta a

(1) GARDNER, W. H.: «*G. M. Hopkins. A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition*», II vol. New Haven. Yale University Press, 1945-49.

(2) «*The Correspondence of G. M. Hopkins and R. W. Dixon*». — Oxford 1935. Carta III; p. 15.

(3) Edición preparada por R. Bridges en 1918. Antes sólo había sido editada modestamente alguna que otra poesía.

sí misma (4), nos impulsa a querer comprender el poeta desde dentro, desde su punto de vista. Siempre tienta el asomarse a la psicología de un poeta es Hopkins, es algo imprescindible para entrevistarle, porque toda la vida de Hopkins es interior. Desde dentro, toda su paradoja se convierte en sencillez.

I. — EL HOMBRE HOPKINS

Lo Temporal.

Examinando una fotografía de Hopkins, reparemos en algunos de sus rasgos ectomórficos: Líneas frágiles y alargadas, labios finos, etc. A estos caracteres somáticos suele corresponder en el temperamento, —según Sheldon—, un predominio del radical cerebrotónico. Esta valoración, tipo receta, queda enteramente confirmada al leer la correspondencia y escritos de Hopkins, y aun nos explican su conducta.

En efecto, descubrimos en Hopkins, ya en su vida escolar, la hipersensibilidad tan propia de este tipo temperamental. Un dato. Confiesa que tuvo un «terrible altercado, —repárese en el adjetivo—, con el Director» de Highgate School, y por ésto «no he tenido ninguna predilección por mis tiempos de escuela, y aun deseé perder su recuerdo» (5). Hipersensibilidad que conservará hasta el fin de su vida; siendo profesor en la Universidad de Dublín, se revela en una desconcertante nostalgia de la patria, a la que llama bellamente «wife to my creating thought» (6).

Esta exquisita sensibilidad le hizo amar juvenilmente la naturaleza, y ésta le confió su latido hondo, confidencias que se hacen sólo a un enamorado. Aquel canto del cuclillo, cuando «todo el paisaje, de pronto, se rutoriza a su sonido» (7). O la majestad con que «el cielo volvió hacia abajo sus estrellados ojos» (8).

En el ambiente social, esta delicadeza le captó hondas, —aunque escasas—, amistades. Es delicioso un pasaje de una carta a R. W. Dixon, que también pasaba por la prueba de la incomprensión. «He presentado sus versos a mis amigos, y si ellos no participan en mi entusiasmo, al menos he conseguido que los admiren [...] Sólo que sentiría yo mismo en vuestro caso —si hubiera escrito y publicado obras de exquisita belleza [...] y hubiesen sido arrinconadas pronto, y fueran (no se molestará por lo que le digo, ya que es, creo yo muy cierto) casi enteramente desconocidas; entonces digo, me consolaría saber que han sido profundamente apreciadas por alguien, un extraño

(4) Maritain en *Situación de la Poesía*.

(5) *The Corresp. of G. M. H. and R. W. D.* Carta III; p. 12.

(6) *The Poems of G. M. Hopkins*. (Oxford 1941). — Poesía nº 44.

(7) *Ibid.*, nº 66.

(8) *Ibid.*, nº 86.

después de todo, y que no habían sido publicadas enteramente en vano» (9). Esta carta fué el primer eslabón de una fuerte amistad.

No le creamos un «gentleman» amanerado, a lo victoriano, sino espontáneo, diciendo las cosas como son. Para disuadir a su amigo de la publicación de unos versos, no duda en decirle: «¿Con qué cara podría usted, clérigo de la iglesia anglicana, aparecer como padrino de algunos de mis versos?» (10). O a mitad de carta nota, «veo que se me ha acabado la tinta» (11).

Pero no nos engañemos, el temperamento de Hopkins no es precisamente efusivo. La reserva e introspección dominan. Sus amistades son epistolares, donde más fácilmente el diálogo parece un monólogo. Además, sus amigos son pocos, sólo dos, y precisamente poetas, por lo cual muchas veces es más tertulia literaria que otra cosa.

Todo ésto es característico del tipo cerebrotónico; frío por fuera, debiendo de romper mucho hielo antes de llegar al rescoldo, de la carne viva. El mismo siente esta impresión cuando escribe: «Los hombres pasan a mi lado [...]. Llueven contra nuestra demasiado espesa y estancada atmósfera, ricos rayos; hasta que la muerte o la distancia los retira por completo» (12).

Hopkins es introvertido, su mundo interior, tan rico, le subyuga. Muchos de sus sonetos contienen descripciones de sus vivencias más íntimas. Este es el escenario en que se desarrolla su acción. Sus problemas le suministran combustible para esta llama vital.

Hasta se siente uno tentado de pensar que Hopkins amaba las posturas tensas, los conflictos espirituales; y que subconscientemente se creaba la lucha, la necesitaba para incrementar sus vivencias. Morbosidad residual de un cercano romanticismo.

Lo Adquirido.

Otra nota de su carácter es su minuciosidad y escrupulosidad. Se refleja en muchas de sus poesías de métrica de orfebre.

En el campo moral, esta escrupulosidad le llevó a un excesivo autorigorismo, que unido a su falta de salud y su psicología de fracaso, le abocó a cierto desaliento, al fin de su vida, y le abrió prematuramente la tumba. Testigo de ello puede ser este maravilloso comienzo de soneto:

«Paciencia ¡cosa dura! Pero suplicar lo duro,
pedirlo, es ya paciencia. Quien busca Paciencia
quiere guerra, quiere heridas; fastidia sus horas y sus tareas,
no insiste, recibe sacudidas y obedece.
La exótica paciencia arrela en ésto, y fuera de aquí

(9) *The Correspondence*, Carta I; p. 2.

(10) *Ibid.*, Carta IX; p. 31.

(11) *Ibid.*, Carta XV; p. 58.

(12) *The Poems of G. M. G.*, nº 10.

no existe. Natural hiedra del corazón, la Paciencia esconde nuestras ruinas de pasados propósitos náufragos» (13).

Hopkins recibió una buena educación universitaria en Oxford (Balliol College). «la ciudad torreada, como ramaje entre torres» (14). Confiesa: «He sido un entusiasta de Oxford» (15). De allí sacó, sin duda, su gran predilección por los clásicos grecolatinos, cuya métrica conoce hasta el detalle (16). Hopkins se aprovechó no poco de estas venerables osamentas para su nueva métrica.

Es natural que su temperamento poético le llevara al estudio de la poesía inglesa. Sus cartas son un mosaico de acertada crítica poética, desde Milton a Tennyson.

También conoció otras artes. «Estoy haciendo pinitos en música, en contrapunto» (17). Le interesa para la musicalidad de su propio «Sprung Rythm», tan rico en efectos de contrapunto. Y parece que llegó a dominar el arte de la composición, pues llega a anunciar en una carta: «Mañana se ejecutará una pieza mía en el concierto de la Universidad» de Dublín, y continúa hablando de la inspiración de compositor (18).

Su espíritu universitario no se limitó a las artes, o a viajar por el Continente; fué un pequeño hombre universal, al estilo renacentista. En sus cartas encontramos frases reveladoras como éstas: «Cuando puedo escribir sobre temas filosóficos lo hago» (19). Y otra más curiosa: «Estoy escribiendo (pero estoy casi convencido de que no lo debía escribir) una especie de sencillo tratado sobre la Luz y el Eter [...]. Los libros científicos, sobre todo su inglés, dejan mucho que desear» (20). Y habla largamente del tema.

Todos estos datos temperamentales y adquiridos son indispensables para comprender su poesía. Ellos la explican.

La Conversión.

No hemos llegado aún al secreto interior de Hopkins. Sobre la base temperamental, estática, hay que poner el desarrollo y uso de estos resortes psicológicos. Ver su vida, en lo más dinámico, de la palabra. Hopkins como hombre centrípeto, no sufre influencias ambientales de esas grandes corrientes superficiales. Su ambiente es muy reducido (familiar y religioso), y por ésto abisalmente profunda su impresión. Aun eso que recibe de fuera, lo asimila hasta parecer que es algo que brota de su entraña.

(13) Ibid., nº 46.

(14) Ibid., nº 20.

(15) *The Correspondence*... Carta III; p. 12.

(16) *The Correspondence*... Carta V; p. 25.

(17) Ibid. Carta XXVII; p. 109.

(18) Ibid. Carta XXXIV; p. 135.

(19) Ibid. Carta XXX VII; p. 150.

(20) Ibid. Carta XXXV; p. 139.

Ya en el hogar recibió una educación puritana, en que resaltaban las notas de minuciosidad y escrupulo. Rasgos que llegan a serle connaturales: fidelidad, sinceridad consigo mismo, rectitud. Estas directrices, precisamente, fueron las que le prepararon subjetivamente para la conversión, hecho medular de su vida aun poética.

La sociedad victoriana había perdido la fe. Gráficamente lo expresa el jesuita inglés Harriott: «Kant y Fichte y Feuerbach, Straus y Darwin, parecía que habían convertido el Cristianismo en un globo fugitivo» (21).

En este momento de crisis del cristianismo inglés (protestante), muchos volvieron los ojos a Roma.

El Hopkins de 22 años estudia, en Oxford, a Duns Scoto; y el gran pensador le impresiona profundamente. Confiesa: «De todos los hombres él es quien más llena mi espíritu de paz» (22). Pero sobre todo le influyó el ejemplo y trato con Newman. La correspondencia entre ambos había de influir en otro gran converso moderno, Thomas Merton (23).

Hopkins se convirtió racionalmente, por convicción. «Mi conversión —dice— se debe a las siguientes razones: 1.^a Simples y férreos argumentos, en parte míos, en parte de otros. 2.^a Sentido común.» Y en otro lugar: «Apenas puedo imaginar que nadie mejor que yo, se haya convertido porque dos y dos son cuatro» (24).

De esta época es el poema «Nondum», que todavía está escrito en la métrica tradicional. Nos revela toda la crisis del momento:

«En verdad eres el Dios que te escondes.
Dios, aunque elevemos a Ti nuestro salmo,
no vuelve del cielo ninguna voz en respuesta;
A Ti el tembloroso pecador ruega,
pero no responde la voz del perdón;
nuestra plegaria parece perdida en caminos desérticos,
nuestro canto muere en el vasto silencio.

Vemos las glorias de la tierra,
pero no la mano que a todas las fabricó:
La noche engendra a miriadas de mundos;
mas como un salón deslumbrante y vacío
donde no hay huéspedes en la puerta o junto al hogar,
las lámparas de la vacante creación se extinguen.

Le duele a Hopkins la escandalosa pluralidad de sectas que con el protestantismo se han extendido dentro del cristianismo:

(21) *Interim*, revista de Manresa College, Londres; nº 2.

(22) *The Poems of G. M. H.*, nº 20.

(23) *The Seven Storey Mountain*, p. 186.

(24) *Interim*, nº 2.

«Conjeturamos; te vestimos, Rey invisible
 con atributos que creemos aptos;
 cada uno, en su propio magín,
 erige una sombra en tu sitio;
 mas no sabemos cómo traer nuestros dones,
 dónde buscarte, con descalzo pie [...]»

Y Tú callas, mientras tu mundo
 lucha por múltiples credos,
 y huestes se enfrentan, con desplegadas banderas,
 y el celo se acalora y sangra la compasión,
 y la verdad se oye, con lágrimas que no cuajan,
 lúgubre voz entre las cañas.»

Y el poeta ante esta crisis espiritual: «Pongo mi mano en los labios; apaciguo el desesperado sollozo del pecho». Y sigue con una conmovedora plegaria, que Dios oíría con agrado:

«Oh, hasta que Tú nos des este sentido, allá,
 para mostrar que existes, y cerca,
 que la paciencia con purificadora vara
 lance la duda y seque la lágrima;
 y guíame de la mano, como a un niño,
 aunque sea en tinieblas, al menos sin temor.
 Habla, Susurra a mi corazón en vela
 un: palabra como una madre que habla
 suavemente, cuando ve que su hijito se sobresalta,
 hasta que un hoyoso gozo se insinúa en sus mejillas.
 Así pues, para completarte a Ti, tal como eres,
 esperaré que surja la mañana eterna» (25).

El fenómeno de la conversión es de gran importancia para interpretar la vida de Hopkins. Sólo por él, Hopkins fué Hopkins. Como converso se libró del ambiente de su siglo y tiene un temario propio. Como converso, tiene esta psicología especial del que no acaba de hallarse en la casa del Padre; de aquí, tal vez, nace su rigorismo. Una anécdota; paseaba Hopkins con el poeta R. Bridges, por la huerta del colegio. Su amigo tuvo un capricho: ¿Puedo tomar una manzana? Hopkins se disculpó: No tengo permiso del Padre Procurador.

La Vocación.

Esta trayectoria empezada en busca de lo mejor, cada vez le fué exigiendo más. Por eso a los 24 años (1868) entra religioso en la Compañía de Jesús. Nueve años después (1877) es ordenado sacerdote.

(25) *The Poems of G. M. H.*, nº 80.

Hopkins se entregó a su vida con toda seriedad y aun rigor. Por de pronto, quemó sus versos, considerandolos como algo ajeno a su vocación.

Sus propósitos eran ambiciosos. Se había propuesto «buscar» enseguida lo mejor, abrazarse a ello, y no consentir lo que se ve conduce a lo contrario». Y fué fiel a este ideal. Cuando se niega a algo es porque «no se compagina con mis actuales deberes» (26).

En seguida veremos su dependencia del Superior, en cuanto a sus publicaciones (27). Y su humildad le llevaba a temer la fama, y daba esta razón para no buscarla: «Exhibición y brillo no nos caen bien, ya que cultivamos la vulgaridad externa y deseamos que la belleza de la Hija del Rey, el alma, sea por dentro» (28).

Hablando de su Sacerdocio afirma: «Mi vocación me pide un nivel tan alto que ya no se puede hallar otro más alto». Y más abajo dice humildemente: «Nunca he dudado en mi vocación, pero nunca he vivido a su altura» (29). Y hablando de sus votos, «no sólo los he renovado unas 22 veces, sino que en privado los renuevo cada día, de modo que me marcharía con el perjuicio si ahora volviera atrás [...]; y además mi espíritu goza de más paz que nunca» (30). En otra ocasión planeando un viaje, rechaza una combinación porque «no podría decir Misa, y desde que fui ordenado nunca la he dejado» (31). En realidad era un convertido.

Su amigo Dixon le había mandado alguna de sus obras, y Hopkins le dice sin ningún respeto humano: «Leí algo, no mucho [...], pero como el tema no era edificante, y uno de casa que lo había leído, me dijo que luego se ponía peor, sin especial necesidad no ví razón suficiente para continuarlo» (32).

Pero este tren de vida era, tal vez, superior a sus fuerzas; y de aquí le vino cierto desaliento. «Yo no puedo —se lamenta— y no veo fundada esperanza de hacer nunca mucho, no sólo en poesía, pero ni en otra cosa» (33). Y en 1886 se queja de sentir la «mente desfallecida y una continua ansiedad» (34). También de este tiempo es un soneto conmovedor, lleno de dolor humano. He aquí un fragmento(35):

«Insomne, y siento el peñasco de la oscuridad; no hay día.
¡Qué horas! ¡Oh, qué negras horas hemos gastado

(26) *The Correspondence*, carta XXI, p. 87.

(27) *Ibid.*, XXXV, p. 138.

(28) *Ibid.*, XXI, p. 96.

(29) *Ibid.*, XXI, p. 88.

(30) *Ibid.*, XIX, p. 75.

(31) *Ibid.*, XV, p. 58.

(32) *Ibid.*, XIX, p. 74.

(33) *Ibid.*, XXVII, p. 108-109.

(34) *Ibid.*, XXXV, p. 139.

(35) *The Poems*, nº 45.

esta noche! ¡Qué visiones, corazón, has visto! ¡Los caminos que
[has andado!

Y más te esperan, en la aún larga tardanza de la luz.
Con testigo lo afirmo; porque donde digo horas,
quiero decir años, quiero decir vida. Y mi lamento
son gritos incontables, gritos como muertas cartas mandadas
a la persona más querida, que vive ¡Ay! lejos».

¿Jesuita y poeta?

Hemos ya insinuado el problema clave de Hopkins pero debemos considerarlo más despacio. Es una tragedia vital en que, con facilidad, se toma partido apasionadamente, y se quiere pasar a la tesis.

Hopkins no vió, en teoría, cómo armonizar su doble carácter de artista y religioso. Los concebía antinómicos. Lo maravilloso es que, en la práctica, los combinó en grado excelente; aunque no sin hacerse violencia y sufrir ansiedad.

Por lo demás, no es este un problema exclusivo de Hopkins; en algún grado lo han vivido todos los artistas; y casi me atrevería a decir, todos los hombres. Es la antinomia de Dios y las criaturas, que resuelve tan magistralmente San Ignacio en sus Ejercicios Espirituales. Papini nos lo plantea netamente en su Miguel Angel. «Combatiado y tentado por la adoración pagana de las formas [...], nace en él el temor de que el arte mismo haya sido alejamiento de Dios, una tentación del enemigo, un peligro de caída» (36).

El poeta protestante Dixon, amigo de Hopkins, le estimulaba a escribir más versos; «una vocación no quita la otra, seguramente; y una Compañía como esta a la que Vd. pertenece no ignorará que Vd. tiene unas dotes raramente concedidas por Dios a los hombres» (37). Hopkins responde largamente a esta carta. Nos da todo su pensamiento: «Cuando un hombre se ha entregado al servicio de Dios [...], se ha hecho apto para recibir, y de hecho recibe, una especial dirección, una particular providencia. Esta dirección se realiza, parte por luces directas e inspiraciones. Si aguardo la tal dirección, venga por la vía que sea, [...] obro más prudentemente en todo caso, que si intento seguir mis propios y aparentes intereses [...]. Pues bien, si Vd. aprecia lo que yo escribo, si yo mismo también, mucho más lo aprecia Nuestro Señor. Y si El quiere servirse de lo que dejo a su disposición, lo puede hacer con una felicidad y un éxito, como nunca pudiera yo pedir. Y si no lo hace se siguen dos consecuencias; una que el premio, que a pesar de todo recibiré de El, será tanto mayor, la otra que entonces sabré cuán contrario a su voluntad, y aun a mis verdaderos intereses, habría sido el tomar el asunto por mi cuenta, y empeñarme en editar. Este es mi criterio, y esta ha sido mi práctica general-

(36) *Miguel Angel en la vida y la cultura de su siglo*, c. CLXXV, p. 697. Cfr. *ibid.* c. XXV, p. 93.

(37) *The Correspondence*, carta XXI, p. 90.

mente» (38). Hay que notar que Hopkins no se quedó meramente pasivo, sino que a lo menos tres veces intentó dar a luz alguna de sus obras poética o musical (39). Era demasiado genial y avanzado. Tuvo que fracasar. Hopkins creyó ver en ésto la voluntad de Dios, y se reafirmó en su criterio.

Pero volvamos a la carta que copiábamos. «Nuestra Compañía aprecia, como Vd. dice, y ha contribuido a la literatura; pero sólo como un medio para un fin. Su historia y su experiencia muestran que la literatura como tal, por ejemplo la poesía, raramente se ha hallado ser un medio verdaderamente apto para este fin». Y sigue todo un estudio histórico, en el que quiere mostrar que todos los Jesuítas que han sobresalido en alguna de las bellas artes, además de ser pocos, «han tenido un contrapeso en su carrera. Porque el genio atrae la fama, la cual era mirada por S. Ignacio como la más peligrosa y deslumbrante de las atracciones» (41).

Estas ideas poco exactas podrán ser mal interpretadas por algunos (como Leonardo Castellani), que las usan para desahogarse contra los Jesuítas (42). Tal vez se necesita una visión demasiado sobrenatural para entender la posición de Hopkins. Dos modernos críticos (y no Jesuítas), los Drs. Gardner y Pick, han defendido noblemente la causa de la Compañía de Jesús y de Hopkins (43).

Una solución.

¿Cómo obraba Hopkins? El mismo nos dice que «los versos que había escrito los quemé al hacerme Jesuíta, y propuse no escribir más, como cosa ajena a mi profesión, a no ser que fuera por deseo de mis superiores; y así durante siete años no escribí nada, a no ser dos o tres presentaciones de circunstancia» (44).

Más tarde moderó un poco tanta severidad. «Mi presente criterio es continuar versificando, cuando se me presente ocasión buena, lo cual temo que será poco frecuente [...], y luego dejar que mis producciones esperen y aprovechen alguna oportunidad: Porque un hombre muy espiritual una vez me dijo que en cosas de estas, como versificar, el mejor sacrificio no es destruir el propio trabajo, sino dejarlo

(38) Ibid., carta XXII, p. 93.

(39) Ibid., carta III, p. 15.

(40) Ibid., carta XII, p. 93-94.

(41) *The Correspondence*, carta XII, p. 93-94.

(42) *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, nº 28; p. 559 y s. El articulista se muestra muy poco objetivo; aun con falsedades, que nos podrían parecer proceden de mala voluntad.

(43) PICK, JOHN: *G. M. H. Priest and Poet* Oxford University Press., 1946; GARDNER, W. H.: *G. M. H. A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic tradition*, Yale University Press., 1948-49.

(44) *The Correspondence*, carta III, p. 14.

enteramente a la disposición de la obediencia. Pero yo apenas puedo imaginarme pidiendo al Superior que publique un volumen de mis versos; y creo que, humanamente, hay poquísima probabilidad de que ésto suceda» (45).

Sin embargo tratándose de otras materias tiene otro criterio. «Me preocupa poco el paradero de mis versos, pero sí el de [...] lo que escriba sobre temas filosóficos; y la diferencia es que los versos [...] si pueden hacer bien si son leídos, no hacen mal si no lo son; pero estas otras cosas, si no se dicen, algún otro las dirá torcidamente, y ésto es lo que no me deja cejar» (46). En esto ya se ve que Hopkins nunca imaginó que sus versos pudieran hacer mucho bien. Tal vez porque no tuvo conciencia clara de su genialidad. Siempre debía temer aquello de Cicerón: «Adhuc neminem cognovi poetam [...] qui sibi non optimus videretur» (47).

Por otra parte Hopkins que creía que sus versos no decían bien por su vocación, no quería urgir en este punto, sino que esperaba que los Superiores espontáneamente se lo mandaran, como de hecho lo hicieron en algunos casos. Por otra parte ¡era tan difícil comprender la poesía de Hopkins en el siglo pasado!

En una ocasión, su amigo Dixon mandó a un periódico unos versos de Hopkins, sin el permiso de éste. Hopkins le escribe inmediatamente: «Vd., ya sé, ha obrado por pura delicadeza, pero la publicación de mis líneas, si no es por los conductos ordinarios, no me aprovecha. Vd. no creará, supongo, que secretamente deseo obrar a espaldas de mis Superiores: Eso sería una gran bajeza de mi parte» (48).

Poco después volvía a escribirle: «Por favor, no envíe la poesía al periódico: no puedo consentirlo. ¡Yo prohíbo su publicación! Vd. verá que publicar mi manuscrito contra mi expresa voluntad es un abuso de confianza. Consulte con cualquier amigo y le dirá lo mismo» (49).

Y Hopkins siguió su criterio, dando a la poesía sólo ratos perdidos. En 1880 escribe: «El trabajo parroquial, en Liverpool, es cansado de cabeza y de cuerpo, y sólo me deja sobras y ratos sueltos. En ésto hay mérito, pero poco Musa; y por cierto, 26 líneas es todo lo que he escrito en más de medio año» (50). Y en 1886 dice: «He escrito unos pocos sonetos: esto es todo lo que he hecho en poesía durante varios años» (51).

Por esto no es de maravillar que casi la mitad de sus poesías sean trabajos incompletos, empezados en un rato suelto sin que jamás lle-

(45) Ibid., carta XXI, p. 88.

(46) Ibid., carta XXXVIII, p. 150.

(47) *Tusculi*, V, 22.

(48) *The Correspondence*, carta VIII, p. 30.

(49) *The Correspondence*, carta IX, p. 30.

(50) Ibid., carta XI, p. 33.

(51) Ibid., carta XXXIV, p. 135.

garan a la pubertad. Pero no creamos que Hopkins hizo este sacrificio como un estoico. En uno de sus versos expresa la desazón de esta fuente de poesía que pugnaba por saltar:

«En verdad eres justo, Señor, si te arguyo; pero, Señor, también mi querella es justa. ¿Por qué prosperan las trazas de los pecadores? ¿Y por qué debe acabar con todo lo que emprendo el fracaso? Si fueras mi amigo, oh Tú mi Amigo, me maravilla ¿cómo podrías acosarme, contradecirme más que ahora? Ah, los borrachos y esclavos de la lujuria avanzan más, en ratos perdidos, que yo me gasto Señor, la vida por tu causa. Mira, riberas y matorrales ahora ¡qué espesura de hojas! Están de nuevo enlazadas con jaspeada yerba, mira; y el fresco viento les mece; Los pájaros contruyen su nido: pero yo no construyo; no, [sino que cohibo] eunuco del tiempo, y no engendro un trabajo que espera. Oh Señor de la vida, y mío, envía lluvia a mis raíces» (52).

El sentimiento no se podía expresar con más fuerza: La falta de tiempo es lo que le esteriliza y no le deja echar sus versos, como un tallo primaveral:

Es cierto que Hopkins podía hacer más bien (y así ha sido) con sus poesías que con sus sermones. Pero Hopkins lo ignoraba: La popularidad no se lo había dicho. Por ésto antepuso siempre sus deberes a sus aficiones. Y aun así, temía que Dios le pediría cuenta «por la pérdida de tiempo que supone las composiciones que usted alaba; y por ocupar en ellas la mente que debía ocuparse en más sagrados o más necesarios deberes; por la desazón y pensamientos de vanidad que han provocado» (53). Esta conducta, aunque excesivamente rígida, no malogró a Hopkins, como atinadamente observa el Dr. Pick, porque si su producción poética perdió en volumen, ganó en calidad.

La Solución.

Pero a última hora, parece que entrevió la solución. También para él lo mejor era enemigo de lo huero. Debía tener para consigo un poco más de compasión:

«Dejadme compadecerme más de mi propio corazón. Dejadme vivir, en adelante, cariñoso para con mi triste yo, caritativamente; no vivir este ánimo torturado con este torturado ánimo que aún tortura» (54).

(52) *The Poems*. n.º 50.

(53) *The Correspondence*, carta XXI, p. 88.

(54) *The Poems*. n.º 47.

Después de esta síntesis, la verdadera, la total, Dios lo llevó al premio Hopkins arrinconó sus dotes poéticas por un ideal más alto, el de la santidad. Y Dios todopoderoso le concedió la perfección en vida, y también la fama de gran poeta, después de su muerte. Cuando ya no había peligro de que Gerard Manley temiera la vanidad, empezó su triunfo.

Pero aun en vida, fruto de esta renuncia, no fué la misantropía y la esterilidad. Hopkins es un místico, un gran místico. Su temario nos lo muestra. Pero, a veces creemos que sólo hay una mística, la del «Canto Espiritual», la de San Francisco de Asís. En esta mística se va a Dios POR MEDIO DE las creaturas. Pero también hay otra mística, ir a Dios POR EL VACIO DE las creaturas. Es la mística de los grandes ascetas, que también eran místicos, y no simples faquires. Es la mística de Getsemaní.

Hopkins posee las dos místicas, pero predomina la segunda. Por esto le creemos un místico existencialista.

II. — LA POESÍA DE HOPKINS

Comprendido el hombre Hopkins, podríamos hablar a priori de su poesía. Como floración, no puede dejar de tener las características de su «poietés».

Su métrica será trabajada y puritana. Sus temas densos de lucha, de belleza y de Dios. Poesía honda, de introspección. Veamos cómo es así.

La Nueva Métrica.

Hopkins fué un gran revolucionario de la poesía; pero revolucionario en la sombra, interior; él era así. Como revolucionario, no podía triunfar en una sociedad demasiado conservadora, y estéticamente decadente.

La versificación hopkiniana es innovadora: Una combinación de romanticismo y pies griegos (55). Toda la explicación de su doctrina aparece un tanto laboriosa a un temperamento meridional. Apuntemos sólo un par de nociones.

Escribe: «Hacia tiempo que rondaba mi oído el eco de un nuevo ritmo [...], consiste en contar los versos solamente por acentos, sin hacer ningún caso al número de sílabas» (56). Luego habla de la teoría del contrapunto, «a saber, cada verso [...] tiene dos ritmos distintos» (57), es decir, uno imaginario (el que por inercia seguiría el oído), y el real. A este nuevo ritmo le llama «Sprung Rhythm»; y él

(55) Hay que recordar que por entonces la versificación inglesa era mucho más rígida que la nuestra.

(56) *The Correspondence*, carta III, p. 14.

(57) *Idid.*, carta III, p. 15.

mismo nos explica el nombre: «La palabra «sprung» [...] significa algo así como «abrupto» (58).

Con ésto se consigue una gran movilidad y vigor de verso, ya que se pueden amontonar los acentos o distanciarlos mucho, para provocar maravillosos efectos de cambio de ritmo.

También usa toda una gama de recursos, como aliteración, contraposición, polisíndeton, rima interna, etc. La aliteración, sobre todo, es frecuentísima en Hopkins. Sirven de ejemplo:

- «First, fast, last friend» (59):
- «Flesh and fleece, fur and feather» (60).
- «Head, heart, hand, heel» (61).
- «All-in-all in all a world of wet» (62), y también
- «Branchy, bunchy bushybowered wood» (63).

Y aun en prosa se le escapa algunas veces, como en «To fight fair in the field offame» (64).

Y uno de tantos ejemplos de rima interna, podría ser este verso:

- «And all is seared with trade; bleared, smeared with toil» (65).

En lo referente al vocabulario, todavía es más original. Hopkins usa frecuentemente palabras en desuso, exóticas, y aun crea nuevas. Con gran frecuencia une con guiones dos o tres palabras para fundir un nuevo vocablo. Es que Hopkins busca la máxima plasticidad y concentración. Sus objetos poéticos son tan individualizados que no le sirven las palabras corrientes demasiado universales. Por ésto se ha de crear el lenguaje (66). Así: «Beauty-in-the-ghost» podría ser la belleza fantasma (67).

- «Flake-doves», palomas como copos (68).
- «Womb-of-all, home-of-all» ¡seno común, hogar común (69).
- «World-mothering», que es madre del mundo (70).

(58) *The Correspondence*, carta V, p. 23.

(59) *The Poems*, nº 10.

(60) *Ibid.*, nº 18.

(61) *Ibid.*, nº 24.

(62) *Ibid.*, nº 47.

(63) *Ibid.*, nº 72.

(64) *The Correspondence*, carta XV, p. 59.

(65) *The Poems*, nº 7.

(66) PETERS, W. A. M.: *G. M. H. A Critical Essay towards the understanding of his Poetry*, cap. IV.

(67) *The Poems*, nº 36.

(68) *Ibid.*, nº 8.

(69) *Ibid.*, nº 32.

(70) *Ibid.*, nº 37.

A veces es toda una frase la que se convierte en un simple adjetivo:

«The sodden-with-its-sorrowing heart», el corazón bullente por su tristeza (71). Otras veces con palabras, como «Christ», forma variados neologismos; así el verbo «christen», cristificar (72); el adjetivo «christed», cristífico (73); el sustantivo «unchrist», sin-Cristo, infiel (74).

Todos estos recursos podrían parecer mera técnica; algo postizo, como acontece con muchos versificadores. Pero «Gerard Manley Hopkins no fué hijo del vocabulario, sino de la pasión», según Williams (75), y así estos recursos no están desglosados del fondo, brotan de la misma esencia de la poesía, cumpliendo la definición védica; «La poesía es la palabra cuyo sabor es la esencia» (76). Porque Hopkins une el ritmo exterior de la poesía con el interior del pensamiento y la emoción (72), una traducción de Hopkins es algo descorazonador y casi imposible. Un 75 por ciento de sus bellezas desaparecen.

Tal vez sea cierto que por una excesiva autocritica y gusto de la época, Hopkins use de dichos recursos con exceso (a lo menos para el gusto moderno), pero esta objeción sólo vale para unos pocos poemas, no para los primerizos ni para los tardíos.

Según el Dr. Garner, la variedad, el virtuosismo y el efecto rítmico de la poesía de Hopkins no han sido nunca superados en la literatura inglesa, y probablemente nunca serán igualados en una obra poética de extensión comparable (78).

La estrofa más usada por Hopkins es el soneto: lo conocía a la perfección, hasta el punto de que en una de sus cartas tiene toda una sonetología. En adelante ningún inglés que quiera hacer un buen soneto podrá olvidarlo. «La razón por que el soneto —dice— nunca ha sido tan efectivo y brillante en Inglaterra como en Italia, creo que es ésta: no es tan largo como el soneto italiano; no es lo suficientemente largo» (79). Y más abajo explica el por qué de la perfección del soneto italiano, «sus proporciones externas deben estar muy cerca de la perfección».

A primera vista parecerá paradójico que el endecasílabo inglés resulta corto, siendo así que es una lengua más monosilábica que la italiana. Hopkins lo explica achacándolo a la falta de sinalefa en inglés. Y da la solución «Me parece que para una dificultad mecánica, el remedio más mecánico es el mejor: creo que nada va tan bien

(71) Ibid., nº 4.

(72) Ibid., nº 4.

(73) Ibid., nº 86.

(74) Ibid., nº 17.

(75) *The Poems*, Introduction, 2ª ed. Chales Williams.

(76) Citada por J. Maritain en *Situación de la Poesía*.

(77) *A Study of Poetic*, I, ps. 43, 61-63.

(78) *A Study of Poetic*, II, p. 369.

(79) *The Correspondence*, carta XXI, p.s. 85-87.

como estos «outriding feet» (pies de supererogación) que yo mismo empleo a veces».

En resumen, la versificación de Hopkins se caracteriza por aquellos «shocks of strength and beauty» de que habla Williams (80). Y como exacta y humorísticamente dice Harriott; «es tersa, eléctrica, económica..., siete años de silogismos parece que le enseñaron la concisión» (81).

Temática.

El mejor medio para conocer la mentalidad de un autor es conocer los temas que trata. Hopkins tiene tres grandes temas —los mismos de su vida—. Tema religioso (como un 25 por ciento de sus poesías); la naturaleza en sus múltiples aspectos (más de un 20 por ciento); problemas vitales del hombre (más del 18 por ciento). Desentrañemos un poco estos tres chorros de vitalidad.

Como sacerdote y jesuita es natural que toda la poesía de Gerard Manley sea eminentemente religiosa, siempre hay ráfagas de Dios en su pantalla. Dios fué siempre su obsesión; aun antes de ser católico, quiso entregarse a Dios siendo pasto de la «High Church».

Recuérdese que sus poesías son sólo 90, y todas ellas cortas y aun fragmentarias (82), no obstante el nombre de Dios sale unas 85 veces; el de Jesucristo más de 40; y el de la Virgen, más de 25.

La naturaleza va rezumando Dios, en un auténtico IV punto de la Contemplación para Alcanzar Amor (83). He aquí el esqueleto de un soneto de majestad divina (84):

«El mundo está cargado con grandeza de Dios;
quiere estallar en llamas como el chisporroteo del combustible agitado;
tiende a acumularse como el fulir del aceite
pulverizado ¿Por qué, pues, los hombres no hacen caso a su vara?»

El conjunto de todas las perfecciones del mundo nos suscita la idea de Dios; y sin embargo, no es éste el mundo que Dios creó, sino que el hombre lo ha maltrecho:

«Generaciones han pasado, han pasado y pasado;
y todo está cosido de tráfico; legñoso, sucio de fatiga;
y lleva la mancha del hombre, y comparte el olor a hombre: El suelo
ahora está desnudo, ni puede palparlo el pie, pues va calzado.»

(80) *The Poems*, Introduction.

(81) *Interim*, nº 2, p. 8.

(82) Hemos usado la 2ª edición de las poesías (Oxford 1941). Existe una tercera edición más crítica y más completa (Oxford 1950); en ella aparecen unas 40 poesías más, aunque la mayoría de valor secundario: traducciones, poesías latinas y galesas, etc.

(83) *Ejercicios Espirituales*, San Ignacio [237].

(84) *The Poems*, nº 7.

No obstante, el mundo aún es imagen de Dios; Dios sigue presente, vitalizando el universo:

«Pero, a pesar de todo, la naturaleza nunca se agotó;
vive la más deliciosa frescura en lo profundo de las cosas;
y precisamente si las últimas luces se fueron por el negro oeste,
¡oh! la mañana salta del oscuro linde, hacia el este...
Porque el Espíritu Santo sobre el curvo
mundo incubaba, con caliente pecho y con ¡ah! brillantes alas!»

Toda la poesía de Hopkins está empapada del espíritu ignaciano. Ha podido decir el Dr. Pick que la historia de Hopkins es la historia del influjo de los Ejercicios Espirituales en él (85). Por esto Hopkins dice de Cristo (86).

«Fíjate en Cristo nuestro Rey. El sabe de guerra, sirvió en esta milicia;
El, como nadie, sabe lo que es eso. Allá, manda felizmente
ahora, y viendo en cualquier parte a un hombre hacer todo lo que un
[hombre puede,
se inclina con amor, necesita su cuello, debe abalanzarse, besar,
y gritar. ¡Oh hazaña digna de Cristo! Dios hecho carne también obra
[así.»

En cuanto a la Virgen ya conocemos traducidas al español un par de poesías marianas (87). En otras poesías se dirige a Ella:

«Oh Tú, que te enorgueces de ser madre, y aún más de ser doncella» (88) y le pide: «Atráeme por el amor a tu pecho, a tu descanso, a tu divina gloria, Madre mía» (89).

Su segundo tema es la naturaleza. «La actitud de Hopkins pasó por una cierta evolución. En los primeros años de estudiante se puede apreciar cuánto se deleitaba el joven Gerard en el mundo sensorial, a la manera de Keats. Entretanto fueron prevaleciendo en él las influencias religiosas de los jefes del movimiento de Oxford, y el joven universitario entró en una fase de rígido ascetismo, tanto en la vida cotidiana como en la concepción poética» (90). Pero este fué un estudio de transición: más adelante, por entre las mallas de su vida mística, supo contemplar de nuevo a la naturaleza; ahora más amable por verla divinizada.

«Paseo, me elevo, elevo corazón y ojos
a lo profundo de toda esta gloria en los cielos
para espigar a nuestro Salvador» (91)

(85) *S. M. H. Priest and Poet*, p. 30.

(86) *Poems*, n.º 39.

(87) *Faith and Fe*, 1954; ps. 110-116.

(88) *Poems*, n.º 84.

(89) *Ibid.*, n.º 85.

(90) *Broteria*, Diciemb. 1955, p. 525. Artículo de Paulo Durác.

(91) *The Poems*, n.º 14.

es decir, recoger sus perfecciones difundidas por el universo. Y entonces, con qué cariño ve el paisaje:

«Tierra, dulce tierra, dulce paisaje con hojas en tropel
y cabizbajo césped, que pones el cielo por testigo
sin lengua para pleitear y corazón que sienta;
que no puedes más que existir, pero ésto lo haces largamente... (92)

Y los paisanos:

«Este aire cordial hizo a este amable gente un mismo carácter
doquiera, como lo haría el ala materna en una nidada de huevos,
o los mordiscos nuevos de la primavera que dulcifican las noches» (93)

Y en la noche estrellada:

«¡Oh, mira a la ígnea gente sentada en el aire!
¡Las brillantes ciudades, las redondas ciudadelas, allá!» (94)

Y siente la euforia de los días de la cosecha:

«El verano acaba; ahora, bárbaramente bellas se yergen las hacinas
en corros. Allá arriba ¡qué paseos da el viento! ¡Qué amable proceder
el de las nubes de saco-y-seda!» (95)

Y en la grandiosidad de la tormenta tiene reminiscencias apocalípticas:

«La frente del pastor, afrontando el bifurcado rayo, posee
el horror y la destrucción y la gloria
de verlo. Caen los ángeles, son torres, desde el cielo...» (96).

Podríamos seguir traduciendo, sin fin, versos magníficos; pero pasemos ya a su tercer tema: Problemas vitales.

La problemática humana, propia y ajena, halla una vibración intensísima en el alma de Hopkins. Vivió en las grandes ciudades industriales, Liverpool, Manchester y Glasgow, y pudo contemplar el problema social en toda su virulencia. Por ésto declara: «Terrible es decirlo, pero en cierto modo soy un comunista [...] es horroroso que la mayor y más necesaria parte de una nación deba vivir una vida dura sin dignidad instrucción, comodidad!». Es natural que este problema se refleje en su poesía. En un soneto hace decir a un obrero en paro:

«...Descastado en el Estado
me impresiona poco, sabe, si todos tuviéramos pan:
¡Qué! La patria en honor suficiente para todos nosotros..., señorial
[cabeza

(92) Ibid., n.º 35.

(93) Ibid., n.º 16.

(94) Ibid., n.º 8.

(95) Ibid., n.º 14.

(96) Ibid., n.º 69.

con altas luces celestes colgando en derredor, o madre-tierra que destroza, potente pié» (97).

Pero, tal vez lo que más impresiona a Hopkins es la honda tragedia de la belleza. Nótese la angustia de este par de versos (uno de ellos tiene 34 sílabas en inglés):

«¿Cómo conversar..., hay algo de algo, no hay tal, en ninguna parte saben nada, arma o broche o trenza o grapa, lazo, cerrojo o gancho
[o llave para retener
la belleza, impedir, belleza, belleza, belleza... que se esfume?» (98)

Y en otra parte pregunta:

«¿Para qué sirve la belleza mortal —peligrosa—, que hace bailar la sangre...?» (99)

Otra vez será el retrato de dos jóvenes que le hará pensar en la caducidad de la belleza:

«Oh, me admiro y entristezco. El ojo del corazón se apena al descubrirlos, oscuros pisadores, años tiranos!
Un rico jugo cabalga a través de las campanillas y los pámpanos de [la vid,
y la más querida y verdadera savia de la belleza son las lágrimas!» (100)

Y a una niña le dice:

«¿Margarita, te entristeces por el ramaje dorado que se deshoja?
Tú, con tus frescos pensamientos te preocupas por las hojas, como el hombre por los asuntos ¿no es eso?
¡Ah! a medida que el corazón madura afrontará esta visión más friamente poco a poco; ni ahorres suspiros aunque mudos de hojarasca descolorida yazgan; tú, al menos quieres llorar y sabes el por qué.
Ahora, niña, no importa el nombre: Son las mismas las fuentes de la tristeza. Ni la boca, no, ni la mente ha expresado lo que el corazón intuye, el espíritu lo congetura: Es para marchitarse para lo que el hombre nació, por ésto te entristeces, Margarita» (101).

También Hopkins, como es natural, escribió rotos versos acerca de su problema personal, este del que ya hemos hablado: El peso de la vida le tortura:

(97) *The Poems*, n.º 42.

(98) *Ibid.*, n.º 36.

(99) *Ibid.*, n.º 38.

(100) *Ibid.*, n.º 54.

(101) *Ibid.*, n.º 31.

«No, no quiero el consuelo de la carroña; desesperación no quiero
de ti, ni destorcer —aunque estén flojas— estas últimas fibras de hom-
[ahitarme
[bre
en mí, abrumadísimo gritar 'No puedo más'. Yo puedo;
puedo algo, confiar, desear que venga el día, no elegir el no ser!» (102).

Y entonces dialoga con la paz ausente:

«¿Cuándo será, oh Paz, paloma torcaz, que cierres las tímidas alas,
concluyas tu vagar a mi alrededor, y poses bajo mis ramas?
¿Cuándo, cuándo, Paz, lo harás, Paz? No quiero ser hipócrita
con mi propio corazón: concedo que a veces vienes, pero
esta paz con cuentagotas es una triste paz. ¿Acaso la verdadera Paz
consiente alarmas de guerra, las espantables guerras sus muertes?
¡Oh, desde luego, arrebatadora Paz, mi Señor puede que deje, en vez,
Algo bueno. Y así El deja la exquisita paciencia
que luego adorna a la Paz. Y cuando la Paz planta casa
viene con labor que hacer, no viene a arrullar, viene a incubar y fe-
[cundar» (103).

En otra ocasión se desahoga:

«No, peor no lo hay. Enteramente clavado en el culmen del dolor
más penas entrenadas en las penas precedentes, más salvajamente
¿Consolador, dónde tienes tu consuelo? [atormentarán.
María, madre nuestra ¿dónde está tu alivio?
Mis gritos palpitan en largas manadas...» (104).

Y en este estado de hipersensibilidad siente la nostalgia de su tierra:

«Al parecer mi suerte cayó en el extranjero, mi vida
entre extranjeros [...]
Ahora estoy en Irlanda; esta es la tercera
separación. No, pero en toda separación puedo
ambas cosas, dar y recibir amable amor» (105).

También, a veces, le abate el trallazo del desaliento:

«... Ahora ni una palabra de éxito:
a lo más, aquí, allá, rescatar a uno del naufragio...
Trabajo que consiste, tan solo, en ver escasamente que hemos empezado
hace bienvenida la muerte, y querido el olvido» (106).

En este marco sombrío, Hopkins siente especialmente el sacrificio que se impone de cohibir su producción poética. Una poesía que ya hemos copiado más arriba expresa magistralmente estos sentimientos.

(102) Ibid., n.º 40.

(105) Ibid.; n.º 44.

(103) *The Poems*, n.º 22.

(106) Ibid., n.º 60.

(104) Ibid., n.º 41.

Sobre todo, al fin, cuando compara su esterilidad con la fecundidad de la naturaleza:

«Mira, riberas y matorrales
 ahora, ¡qué espesura de hojas! Están de nuevo enlazadas
 con jaspeada yerba, mira; y el fresco viento
 les balancea; los pájaros construyen el nido, —pero yo no construyo;
 [sino que cohibo,
 eunuco del tiempo, y no engendro un trabajo que espera.
 Oh Señor de la vida, y mío, envía lluvia a mis raíces» (107).

Con atrevida imagen («eunuco del tiempo») expresa su falta de tiempo, que le esteriliza, que no le deja producir la poesía que se acumula en su alma, pugnando por saltar a la vida.

Hopkins no es un existencialista humanista; en medio de este negreante horizonte se agarra al manto de Dios:

«Alma egoísta, ven, pobre egolátrico, te lo advierto,
 desalentado, déjalo correr: lanza un rato los pensamientos
 a otra parte; deja la sala de estar del confort; que el gozo iguale
 el 'Dios sabe cuando' con el 'Dios sabe que'; cuya sonrisa
 no se torció, fíjate» (108).

Hablando del temario de Hopkins habría que analizar preferentemente su gran poema «The Wreck of the Deutschland», en que se entrelazan los tres temas hopkinianos en un tritono genial. Es el problema del mal luchando con Dios sobre cadáveres de naufragos.

«En el invierno del 75 —cuenta Hopkins— el Deutschland naufragó en la embocadura del Támesis, y cinco religiosas franciscanas, exiladas de Alemania por las leyes Falck, se ahogaron a bordo de él. Me impresionó el hecho, y habiéndolo dicho a mi rector, me dijo que desearía que alguien escribiera una poesía sobre el tema» (109).

Este chispazo descargó la potencia poética del joven jesuita. Es el poema que le rechazó «The Month», no obstante, este poema le ha dado la fama. En realidad, esta poesía de 280 versos es casi la única que es algo más que un diseño. Son los primeros versos que escribió siendo religioso, antes de empezar sus ministerios; tal vez por ésto, esta vez escribió sin prisa, no acuciado por el latigazo del tiempo.

Oigamos sólo su exordio, una invocación a lo Milton:

«¡Tú que me señoreas
 Dios! dador de la respiración y el pan;
 ribera del mundo, crecida del mar:
 Señor de vivos y muertos;
 Tú has atado en mí huesos y venas, me has amarrado a la carne,
 y después de eso casi se deshizo tu obra, por el temor,

(107) *The Poems*, n.º 50.

(108) *Ibid.*, n.º 47.

(109) *The Correspondence*, carta III, p. 14.

y ahora ¿me tocas Tú de nuevo?
Otra vez siento sobre mí tu dedo, y te hallo» (110).

Al recorrer este magnífico temario de Hopkins viene a la mente las proféticas palabras de Williams en 1930, «Poets will return to him as to a source not a channel of poetry» (111).

Sus metáforas.

Dios concedió a Hopkins una sensibilidad exquisita, resonador de la belleza, y una plasticidad hiriente para volverla a crear. El estudio de sus metáforas es tentador. Son algo nuevo, vigoroso, imborrable. Nos limitaremos a ofrecer algunos ejemplos.

Hopkins describe así la desesperación:

«A la esperanza se le han vuelto los cabellos canos» (112).

Y dice a Dios:

«El naufragio es la cosecha ¿acaso la tormenta te acarrea el grano?» (113).

Ve el Creador en la naturaleza, y concreta:

«Las azuladas colinas son su hombro que sostiene el mundo» (114).

Familiarmente llama al lirio: «Lirio de orejas sucias» (115). Y el aire es «Pillow», algo así como almohadillado (116).

Y la noche que nos envuelve:

«Seno de todos, hogar de todos, ataúd de todos» (117).

Se siente flotar en Dios:

«Como una nota de polvo en tu potente resplandor» (118).

La Patria: «El campo sobre el que debo representar mi papel de hombre» (119).

Las miradas son «las cartas de la propia alma» (120).

Y califica, «labios de pétalo» (121), y el gozo de un niño es «dimpled», diríamos 'hoyoso', que tiene hoyitos (122).

La poesía como resultado.

Ahora se puede apreciar con exactitud la rigurosa ecuación entre Hopkins y su poesía. Su vida explica su obra y sus poesías su vida. Todas las situaciones de la vida del poeta han influido benéfica-mente en la gestación de la poesía hopkiniana.

(110) *The Poems*, n.º 4.

(111) *Ibid.* Introduction.

(112) *Ibid.*, n.º 4.

(113) *Ibid.*, n.º 4.

(114) *Ibid.*, n.º 14.

(115) *Ibid.*, n.º 20.

(116) *Ibid.*, n.º 25.

(117) *Ibid.*, n.º 32.

(118) *Ibid.*, n.º 73.

(119) *Ibid.*, n.º 59.

(120) *Ibid.*, n.º 54.

(121) *Ibid.*, n.º 77.

(122) *Ibid.*, n.º 80.

Su temperamento introspectivo le hizo cumplir aquella condición que pone Rimbaud: «El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento íntegro». Pero esta introversión habría sido estéril, si el interior de Hopkins fuera rico en vivencias. Además de la hondura natural del alma del poeta, fué la tensión, el conflicto, su problemática, lo que agitó su interior, levantando el chisporroteo de sus sentimientos.

Pero todavía quedaba un peligro; el de un sentimentalismo fácil y suelto, a lo romántico. Aquí la educación puritana y su precisión científica, le hicieron pulir y densificar su poesía, hasta darle una concentración y energía genial.

Como religioso poseyó un temario mejor que el de cualquier otro victoriano. Descubrió lo más íntimo de las cosas, su sentido divino, que sin destruir nada de su belleza, las ilumina con una visión transcendental. En el universo, la pulsación divina de la belleza; en sí mismo, la mística de la nostalgia de Dios.

Conclusión.

Este es Hopkins, visto en sí mismo (aunque empañado por la torpe traducción); él es el poeta de los «shocks of strength and beauty» (123); un «Góngora con la hondura espiritual de San Juan de la Cruz» — según Dámaso Alonso (124).

Una crítica densa, aunque incompleta, la da Sergio Baldi: «La musicalidad sincopada del ritmo es la expresión de un sentimiento torturado, que rara vez se aplaca con la contemplación de la belleza del mundo y en el reconocimiento de su significado divino; sino que frecuentemente, por el contrario, se angustia por la caducidad y pecaminosidad de esta misma belleza, amada hasta sentirse indigno de ella» (125).

Sea el último elogio el de Gardner, que dice de Hopkins ser, en sus mejores momentos, uno de los más grandes poetas de la literatura inglesa (126).

Luis ESPINAL. S. I.

Licenciado en Filosofía
(Colegio de S. Pedro Claver.
Raymat, Lérida).

(123) *The Poems*. Introduction, por Ch. Williams.

(124) *Poetas Españoles Contemporáneos*. Ed. Gredos, 1952, p. 405.

(125) *Enciclopedia Cattolica*. Città del Vaticano.

(126) *A Study of Poetic*, II, p. 378.