

WILLIAM WORDSWORTH AND THE *VERY* LIFE

FELIPE VAUGHAN CARO

Trabajo de Grado para optar por el título de Profesional en Estudios Literarios

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ D.C.**

Enero 25 de 2010

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

RECTOR DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
JOAQUÍN SANCHEZ GARCIA S.J.

DECANA ACADÉMICA
CONSUELO URIBE MALLARINO

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO
LUIS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CRISTO RAFAEL FIGUEROA

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA
JAIME ALEJANDRO RODRIGUEZ RUIZ

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO
LUIS CARLOS HENAO DE BRIGARD

Artículo 23 del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los estudiantes en sus Tesis de grado. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las Tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A todos los que sin saberlo o sabiéndolo me han ayudado y empujado para llegar acá. Sobre todo a mis padres, a mi ángel, y a mis maestros y amigos tutelares.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN: <i>PRINCIPIA</i>.	07
CAPÍTULO 1:	13
CAPÍTULO 2:	27
CAPÍTULO 3:	41
NOTAS:	49
BIBLIOGRAFÍA:	57

Y a la vez quede expresado aquí el ruego: lea lo menos que pueda de cosas estético-críticas: o son opiniones partidistas, petrificadas y vaciadas de sentido en su endurecimiento contra la vida, o son hábiles juegos de palabras, en que hoy se saca una opinión y mañana la opuesta. Las obras de arte son de una infinita soledad, y con nada se pueden alcanzar menos que con la crítica. Sólo el amor puede captarlas y retenerlas, y sólo él puede tener razón frente a ellas. Dése siempre la razón a usted mismo y a su sentir, contra todas esas estipulaciones, disquisiciones e introducciones: aunque no tenga razón, el natural crecimiento de su vida interior le llevará despacio y con el tiempo, a otros reconocimientos (...).

Rainer Maria Rilke, Cartas a un joven Poeta.

Introducción – *principia* –

Every great poet is a Teacher: I wish either to be considered as a Teacher, or as nothing.

Letter to Sir George H. Beaumont, Feb. 1808.¹

Recuerdo ahora, al iniciar este trabajo de grado, durante mi infancia (como en un poema de Blake), cuando nos llevaban a la iglesia, en el colegio, cantábamos un himno de alabanza en el que se exaltaba el nacimiento glorioso de Jesús. Debíamos ser unas quinientas criaturas (todas entre los cinco y los catorce años) conjuntamente levantando nuestra voz. Aún más que el sentido contenido en las palabras, me arrobaba sobre todo el momento en que, llegados hasta el coro, repetíamos tres veces, en fervoroso ascenso, la frase en que nos exhortábamos, ángeles y hombres, a unirnos calurosamente en Su amorosa adoración. No reparaba entonces en la cualidad intrínseca del hecho celebrado (el cumplimiento de la profecía; la reunión, a un mismo tiempo horizontal y vertical, de lo divino y lo terrestre; el hijo mismo de Dios durmiendo entre los brazos de su madre en un humilde establo de Belén...), hecho, quizá – si alguno –, el más digno de alabanza, y que llevaba en sí, indefectiblemente, el poder de compeler, a quien lo hubiese comprendido, a la más regocijada, justa y afianzada simpatía y participación. Creo sinceramente, no debería ser nunca de otro modo: debiéramos tratar con gratitud aquello que en algún momento nos ha sido grato; hablar con gravedad acerca de las cosas graves; poner nuestro interés en esas cosas que consideramos importantes. Tal es mi sentimiento con respecto a Wordsworth –: ¿cómo apartar el corazón de aquello que, precisamente, si nos ha movido, es que ha sabido introducirse en los oscuros aposentos de nuestro propio corazón, ahí esclareciéndonos, conforme a la genial actividad del sentimiento del amor? Es lo que considero el más elemental principio de *retribución*. Me hace pensar en una anécdota antigua (no estoy seguro, exactamente, en donde la he

¹ *Letter to Sir George H. Beaumont, Of 'Peter Bell' and Other Poems* (carta fechada en febrero de 1808): «Todo gran poeta es un Maestro: deseo ser considerado como un Maestro, o como nada». En: Grossart B., Alexander. *The Prose Works of William Wordsworth*. Estados Unidos: The Echo Library, 2005. Pág. 238.

Este trabajo ha sido escrito de continuo y para ser leído de continuo, sin hacer interrupciones para consultar la información dada en las notas a pie de página. Estrictamente hablando, éstas constituyen, en este trabajo de grado, un criterio o una prueba de la veracidad de nuestras fuentes y de la integridad de nuestro propio proceder. Pero en las notas el lector no encontrará un desarrollo a las ideas que encuentre en el interior del texto. Por tal razón, hemos preferido poner las referencias a las citas de Wordsworth, hacia el final de este trabajo. Únicamente se encontrarán aquí las referencias a las citas pertenecientes a otros escritores, para que el lector pueda distinguir lo que es de Wordsworth de lo que no lo es, y las traducciones a los pasajes de Wordsworth que aparezcan en inglés.

leído), según la cual un maestro envejecido, tendido en su lecho de muerte y a pocas horas de morir, le pide encarecidamente a su discípulo:

*«If time should' st ever come that thou shalt speak of me,
Think of me kindly and with a gentle heart»;*

«Si el tiempo hubiese de llegar en que te fuese indispensable hablar de mí, recuérdame piadosamente y con corazón gentil». Ahora bien; la entraña habiendo sido convocada, las otras facultades requeridas, debemos abogar, no obstante, por cierto tipo de rigor – *rigor del corazón*– conforme a nuestro tema y a nuestra propia situación.

Tal vez podamos acercarnos adecuadamente al ámbito específico de esta reflexión trayendo a colación a Rilke; en especial, uno de sus relatos en el que se nos muestra a un hombre, joven todavía, sentado en una de las salas de lectura de la Biblioteca Nacional de París, leyendo, como se nos dice, la obra de un poeta. Atraído por el silencio y la quietud que envuelven el recinto, y que contrastan agradablemente con el tumulto y ajeteo de las calles, el hombre interrumpe su lectura, levanta la mirada y observa con detenimiento alrededor. Calcula que hay unas trescientas personas en la sala, cada una de ellas con un libro entre las manos. ¡Si cada una estuviera, al igual que él, leyendo a un poeta...! Pero su fantasía no lo traiciona; es imposible que eso ocurra; la gente no lee casi poesía. Por lo demás, en todo caso, y es esto lo que es importante,

*«No existen trescientos poetas».*²

Marcadas, naturalmente, las diferencias de temple y de carácter, y aquéllas relativas a la época en que vivieron, pienso que Wordsworth estaría de acuerdo, en líneas generales, con la convicción de Rilke; con el sentido, mejor, de lo que se nos dice a través del protagonista del relato; con tal concepto, elevado, del poeta y, por lo tanto, de lo que debe ser, y es, la poesía.

Ahora bien, sería un error considerar que, para Wordsworth, el poeta constituya una especie de ser excepcional (por tanto, esencialmente superior) y claramente diferenciado

² Rilke, Rainer Maria. *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. México, D.F.: Ediciones Coyoacán, 2000. Pág. 31.

del resto de la humanidad; que los poetas, por poco numerosos que puedan ser, representen o conformen una suerte de cuerpo o clase independiente y sin ninguna relación directa y necesaria con el orden global y general de la naturaleza humana; que, dada su distinción particular, hubiesen de dirigirse exclusivamente a los miembros de su propio género (es decir, a los poetas mismos) y a un pequeño grupo de privilegiados especialmente dotados para apreciar su producción. Según la concepción de Wordsworth, al contrario, el poeta «queda degradado» – degradando simultáneamente la cualidad interna de su arte y su poder de reacción– «en proporción en que actúe» o piense «de este modo»¹. Como dijera alguna vez Juan de Mairena: «Por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre»³; y el poeta debería ser, esté en donde esté y en toda ocasión, «humilde», atesorando siempre sus «humanos sentimientos»².

En la caracterización que hace del poeta, Wordsworth se refiere a éste como «un hombre hablándole a los hombres». La diferenciación respecto al término promedio de la humanidad no es, así, llevada a cabo en el sentido de una divergencia de tipo o de naturaleza, como si el poeta y los hombres pertenecieran cada uno a ámbitos distintos. Se trata, más bien, de una diferencia, por un lado, de *grado*; y, por el otro, si bien se encuentran ambos irreparablemente conectados (hasta tal punto, que sólo podemos distinguirlos esquemáticamente, con vistas a la claridad), lo que podríamos acaso aprehender como una diferencia dentro del orden y las coordenadas de la *cercanía* y la *distancia*. De grado, entonces, porque para Wordsworth el poeta es un hombre que está «dotado de una sensibilidad más viva, de más ternura y entusiasmo, que tiene un mayor conocimiento de la naturaleza humana y un alma más comprensiva, que las que suponemos son comunes en la humanidad; un hombre complacido con sus propias pasiones y voliciones y que se regocija más que otros hombres en el espíritu de vida que habita en su interior; deleitándose en contemplar pasiones y voliciones similares según se manifiestan en los devenires del Universo, y habitualmente impelido a crearlas donde no las encuentra»³. Diferencias, todas ellas, de grado (y de *signo positivo*), dentro de los ámbitos de la sensibilidad y la conciencia moral e intelectual del hombre; pues, para Wordsworth, poeta es aquel, únicamente, que «estando en posesión de una naturaleza orgánica más que ordinaria», ha al mismo tiempo «meditado vasta y profundamente»

³ Cf. Machado Antonio. *Juan de Mairena*. Madrid: Editorial Castalia, 1971.

acerca del misterio de la vida humana⁴. Por ello, el auténtico poeta debería hallarse, en comparación con la mayor parte de los hombres (y más particularmente, el hombre, considerado en su mundanidad), en una situación de relativa cercanía respecto a las presencias primordiales (presencias físicas, naturales; y espirituales o trascendentes) y a las verdades primigenias (que no debemos confundir, en modo alguno, con contenidos conceptuales, sino que se encuentran referidas – dentro del ámbito, desde hace tanto tiempo tan desprestigiado, del «sentido común», frase favorita de Wordsworth– a sentimientos y sentidos éticos y morales que no es posible distinguir de formas y modos específicos de vida y convivencia). A todas estas cualidades, por supuesto, es necesario añadir, si bien tan sólo como una *última instancia*, «una mayor prestancia y una mayor capacidad»⁵, en el poeta, para expresar sus sentimientos y sus pensamientos dentro de los moldes de una forma específicamente adecuada para la poesía, y todos los conocimientos que competen al poeta en tanto que artista.

En el poeta, entonces, se aquilata la naturaleza humana según podemos rastrearla en los extremos aparentes de la humanidad: en «lo alto» y elevado tanto como en «lo bajo»; en los humildes, los simples de espíritu, en una misma proporción que en las mentes más esclarecidas y exaltadas. La naturalidad y la espontaneidad del niño, la ternura y la alegría del padre o de la madre que mecen en sus brazos a su hijo, la sencillez, la generosidad, la autenticidad de quienes viven en los rangos inferiores de la sociedad, todas estas cualidades conviven en el alma del poeta con la grandiosidad de miras, la nobleza de espíritu y la capacidad de sacrificio de los grandes hombres. («Un modo de vivir sencillo y pensamientos elevados»⁶ –, tal era el ideal de vida para Wordsworth y tal la vida que llevó.) Por otra parte – al menos para el caso del poeta moderno–, en él se encuentran aunadas, formando de este modo un todo orgánico y poderoso, la «sabiduría instintiva» y el exaltado amor de la Naturaleza propias de la antigüedad grecorromana, y la «sabiduría meditativa» y la atracción por las profundidades características del judeocristianismo y en gran medida definitorias del temple de ánimo y el pensamiento en la tradición occidental⁷.

El poeta no apela más que a un solo tribunal –: la naturaleza humana tal como se encuentra «personificada» en «las mentes menos deformadas», en los hombres que, «menos influidos por la vanidad social», «llevan las vidas más sencillas», las «más acordes con la naturaleza»; hombres que, no habiendo conocido nunca («o que habiendo

conocido todas esas cosas», las han, no obstante, «superado») «deseos idiosincráticos y artificiosos», «refinamientos falsos» ni «hábitos afeminados de sentir y de pensar», poseen «los sentimientos más valiosos», es decir, «los más independientes, permanentes y ennoblecedores»; la naturaleza humana en su sentido original, por encima de las diferencias de rango y de clase, de patria y de clima, «de leyes y costumbres», «de lengua y de modales»; el género humano en su «nativa y desnuda dignidad», «tal como siempre ha sido y siempre habrá de ser»—: precisamente, el mismo tribunal del que deriva su «competencia» y su «seguridad», del que recibe su «fuerza» y su «divinidad»⁸. Por ello, el poeta ha de esforzarse, y poner en ello todo su espíritu y empeño, en *vivir* conforme a aquello que le ha sido revelado o lo que, por su parte, él mismo ha intuido. Porque el poeta no es meramente un versificador, un hombre de ingenio que ha aprendido, por medio de la práctica, el arte de poner sus ocurrencias y sus fragilidades en rimas pulidas y esmeradas. Poeta es aquel que, poseyendo «una noción adecuada de la dignidad de su arte»⁹, ha comprendido al mismo tiempo «la responsabilidad que le ha sido concedida» y que «permanece fiel a ella con unanimidad de miras»¹⁰. Su palabra debe ser, en la acepción *moral* más elevada que nos sea dado adjudicarle al término, el *testimonio* de su vida; y el poeta debe hallar, y consultar siempre, en «su propio corazón» (más que en «preceptos sobrevalorados»), la prueba incontestable de la virtud e integridad de su propio proceder¹¹.

«El poeta escribe bajo una sola restricción» – y en esto se distingue su labor de la del moralista y el predicador⁴ —: «la necesidad» de producir «placer» en el lector¹². Pero se trata de un placer profundo y reflexivo y no —cual si la poesía pretendiese halagar nuestros instintos animales y nuestros intereses y pasiones en tanto seres insertos en la mundanidad— de un placer bajo y vulgar. La poesía apunta y compromete a la totalidad de nuestro ser; la facultad del «gusto» (una palabra, ésta última, que Wordsworth utiliza con especial renuencia, por considerarla inadecuada e incomprehensiva, siendo una metáfora que toma de nuestras facultades pasivas para designar operaciones preponderantemente activas¹³) involucra, en realidad, la participación no solamente de nuestro ser sensual, sino también, en una misma proporción, de nuestra cualidad moral e intelectual. En el segundo de una serie de ensayos sobre el tema de los epitafios, Wordsworth se expresa contundentemente: «el mal gusto – dice—, cualquiera sea la

⁴ Cf. Pater, Walter. *Wordsworth*. En “Appreciations”. Londres: Macmillan, 1944.

forma que revista, resulta injurioso para el entendimiento y para el corazón. Si un hombre otorga demasiada importancia a la facultad del gusto tal como existe en él, y emplea mucho tiempo en los estudios en los que esta facultad es considerada juez, es seguro que sus nociones y sus disposiciones morales habrán de verse o bien purificadas y fortalecidas o corrompidas y menoscabadas. Cómo podría ser de otra manera, cuando su capacidad de penetrar en el espíritu de las obras literarias ha de reposar sobre sus sentimientos, su imaginación y su entendimiento, es decir, sobre sus poderes receptivos, sobre su facultad activa y creativa y su facultad de juicio y la agudeza y la extensión de su conocimiento, en suma, todo lo que compone su ser moral e intelectual»¹⁴. El placer al que el poeta apunta, entonces, es un placer a un mismo tiempo afectivo, imaginativo y racional; un placer (puesto que en esta esfera todo encuentra su verdadera cualidad) fundamentalmente de índole moral. – Tal es la intuición genial, el alma, el corazón y lo que, desde ahora, llamaremos la *piEDAD* de William Wordsworth: haber aprehendido, tanto en el ámbito del arte como en la esfera más abarcadora de la vida, la relación fundamental entre el placer y la moral: la esencial moralidad que alienta en el placer.

«Roca de defensa de la naturaleza humana»¹⁵, el poeta escribe para «deleite, honor y beneficio de la humanidad»¹⁶. Es un «benefactor», un «guía», un «maestro»¹⁷. Camina al mismo tiempo al lado y al frente de los hombres, y es su «provincia» el ayudarles a «ascender hasta el nivel en el que él se encuentra», enseñándoles a «ver, y a pensar y a sentir, y, por lo tanto, a convertirse en seres más activos y afianzadamente virtuosos»; haciendo de sus sentimientos algo «más puro, más sano y permanente, y más acorde con la naturaleza»¹⁸. Un ser ante el que sólo caben (pues que nos ha acompañado, reconfortado, *humanizado* – aunque dependa de nosotros, naturalmente, el mantenernos–) la gratitud, la admiración y el amor; que nos recuerda siempre que el único valor del arte radica en su capacidad de incorporarse a, e iluminar, la vida; y que nos pide solamente, a su respecto, que atendamos fijamente a los pensamientos de nuestro solo corazón, que escuchemos genuinamente aquello que nos dicen nuestros genuinos sentimientos.

Capítulo I

Truth: Conformity to fact or reality; exact accordance with that which is, or has been, or shall be. Truth is a character of things, of propositions, or of beliefs. As a character of things, it is the same as fact or reality, and by the Scholastics was termed transcendental truth.

Webster's New International Dictionary, 1927.

En una adición de 1802 al *Prefacio* original a las *Baladas Líricas*, Wordsworth define a *la verdad* como el objeto de la poesía; una verdad (*truth*) que es calificada simultáneamente como *operativa* y como *general* y que, atendiendo a una aclaración de 1815, en la que Wordsworth diferencia este tipo de verdad (verdad poética) de la que podría competir tanto a las ciencias puras como a la filosofía, habremos de considerar aquí como una verdad de índole relacional. Como escribiera Wordsworth:

«El asunto apropiado de la poesía, su empleo apropiado, su privilegio y su *deber*, consiste en tratar las cosas no como ellas *son*, sino como ellas *aparecen*; no como existen en sí mismas, sino como *parecen* existir a los *sentidos* y a las *pasiones*»¹⁹.

Se trata, entonces, de un cierto tipo de verdad, y, por lo tanto, de un saber, que tiene como condición el establecimiento o la conservación de una relación entre el ser humano y un objeto, o conjunto de objetos, de índole variable; y que podemos identificar con la apariencia (el carácter específico de dicha apariencia) que, en un momento dado, reviste el objeto, y con la sensación y la pasión producidas en el hombre por el contacto concreto con ese mismo objeto. Una verdad que *es* la sensación y la apariencia y la pasión (y los vaivenes, a veces conflictivos, establecidos entre ésta y nuestro estado mental), y de la cual es posible derivar un conocimiento discursivo proposicional, pero que es preciso distinguir de una tal formulación lingüística, siendo, como es, un cierto tipo de verdad vivida, la vida misma en tanto relación y una cualidad indefectible de nuestra realidad vital.

De aquí, precisamente, la propiedad de ser una verdad al mismo tiempo operativa y general; pues, identificada con el fenómeno mismo de la vida *tal y como es vivida* día a

día, compete a todos y a cada uno de los hombres y actúa en y a través de ellos, incesantemente y sin excepción. Por ello, el dominio peculiar de este tipo de verdad es en esencia inagotable y abismal; ya que, tomando al ser humano en su cotidiana realidad y como avanzando en «la ruta común de la existencia»²⁰, es decir, «conforme a una sucesión dentro del tiempo, empezando en la infancia y terminando en la vejez» y con «la muerte»²¹, comprende potencialmente todo tipo de experiencias, la relación con los objetos más diversos, interminable variedad dentro del ámbito de los humanos caracteres y la escala entera y todavía indescifrada de los sentimientos morales de los hombres. Como atestigua Wordsworth, en una carta de 1798 en la que se refiere a la proyección de un poema filosófico con relación al «Hombre, la Naturaleza y la Sociedad»:

«No sé de nada que no pudiera entrar dentro del campo de mi plan»²²,

y, en efecto, conforme a esta concepción de lo poético, nos es posible comprender el surgimiento (y la relativa vecindad) de obras tan dispares como las *Baladas Líricas* de Coleridge y Wordsworth, el *Cántico a las Criaturas* de Francisco de Asís, *El Pesarnervios* de Antonin Artaud y *Las Flores del mal* de Baudelaire.

Pero Wordsworth es solamente *un* poeta y, como todos, por lo tanto, posee sus naturales propensiones y sus inevitables preferencias; y, en una época difícil y en «un mundo sin piedad»²³ (mundo, en la raíz, exactamente el mismo que el nuestro, y que llevaba a Wordsworth a afirmar en un momento dado, que estaba emponzoñado desde el corazón²⁴), tiende hacia aquello que sus sentimientos y sus pensamientos estiman más valioso: las realidades humanas primordiales y la Naturaleza primigenia tal como aparece ya en los primeros apartados del libro intitulado «*Génesis*» (esa Naturaleza que llevó a su Creador a concluir, el día sexto, que era, en su esencia, «buena»). Y aunque Wordsworth consideraba que era posible aprehender la dignidad de éstas aun en la ciudad, atravesando «las calles atestadas con la mirada aguda y desbordante corazón»²⁵, su propia vida y sus afectos lleváronle a buscarlas y a encontrarlas en el campo, en la provincia, y en lo que dentro de ella denominaba «la vida rústica y humilde»²⁶: allí donde, como lo hemos sugerido ya en la Introducción, le resultaba posible observar a la naturaleza humana en su desnuda condición.

En este mundo (que Wordsworth no contempla, sin embargo, como una especie de «Arcadia campesina»²⁷, pues reconoce a la Naturaleza aquel «tributo inevitable de dolor» que es demandado al hombre desde la Caída – y «el aguijón» por siempre «añadido: el hombre eternamente atareado en afligirse a él mismo»²⁸–; sino sencillamente el mundo, «el verdadero mundo que es el mundo de cada uno de nosotros, el lugar en el que, al final, hallamos nuestra Alegría o ninguna en absoluto»²⁹), en *éste* mundo, el poeta está presente, en su cotidiano día a día y ante «las pruebas a que la vida nos somete»³⁰, al mismo tiempo como protagonista y como observador. Y ahí, y entre los seres más sencillos, da con «esas primarias sensaciones del corazón humano» que son «la fuente vital» de la que brota toda grande poesía³¹ y que hemos identificado aquí con la verdad que le compete al alma y a la mente del poeta. Y ha sabido Wordsworth encontrarlas, innumerables veces (pues «los objetos de admiración en la naturaleza humana no son», en realidad, «escasos, sino abundantes (...) para el ojo que tiene la capacidad de percibirlos»³²), en el dolor de la esposa (al mismo tiempo «viuda y esposa») que espera en su agonía una noticia del marido que hace cinco años hubo de partir, sin decir nada, hacia la guerra; en la ternura de la madre, enloquecida del dolor del abandono, que, hablándole en su fiebre a su pequeña criatura, le pide, sin embargo, a Dios, por la ventura de su esposo; en la resignación atenaceante del hermano que, habiendo atravesado tierras y océano, se encuentra con la muerte de aquel que había sido su solo compañero; en el amor del padre que hasta el día de su muerte esperó con compasión y con firmeza el retorno de un hijo que hubo de marcharse seducido por las atracciones de la gran ciudad; en la unidad del padre y de la hija que salen de su pueblo habiendo sido despojados por un terrateniente de la zona; en el valor, en fin, de los primeros de la población de Kent, dispuestos a afrontar una invasión injusta por parte del ejército francés...

La poesía de Wordsworth abunda en tales casos de lo patético humano, y da en ello testimonio de que el poeta ha sabido demorarse «en esos puntos en los que los Hombres» «se asemejan» «los unos a los otros»³³, con preferencia a aquellos en los que se distancian y difieren. Pues, así como «el haber nacido y el morir son los dos puntos en que los hombres sienten que están en absoluta coincidencia», así también en la experiencia del dolor, en el sufrir punzante y escueto, existe algo en lo que somos todos significativamente similares. En esas ocasiones, en las que no se trata ya de defendernos u ocultarnos, cuando el decoro y la apariencia se derrumban y el ganar y el perder se

han despojado enteramente de sentido; esos momentos en los que nos sentimos irrevocablemente solitarios, solos ante Dios y ante nosotros mismos o frente al gran vacío inabarcable; en esas ocasiones, en efecto, en nuestra precaria desnudez, «sufrimos y lloramos» todos «con el mismo corazón; amamos y nos preocupamos por nuestros semejantes en un mismo espíritu; todas nuestras esperanzas apuntan en una misma dirección; y las virtudes por las que habremos de levantarnos y de mantenernos, como la paciencia y la mansedumbre, la buena voluntad, la temperancia y la justicia» se vuelven «todas ellas un asunto que nos concierne a todos por igual»³⁴. Y ante el espectáculo de la miseria y el sufrimiento ajenos, salvo que, endurecidos en nuestros sentimientos, hubiésemos cortado la «comunicación con la mejor parte» de nuestra condición³⁵, reaccionamos todos, igualmente, con «las gentiles efusiones de nuestro pensamiento, la leche de la compasión y de la humana reflexión»³⁶. Y todo esto por una «única razón» – como escribía Wordsworth en un poema de 1798–:

«Y es que tenemos todos cada uno de nosotros un humano corazón»³⁷ ...

Pero Wordsworth no es solamente, y ni siquiera preferentemente, el poeta de la humanidad doliente; o, más bien, puesto de otra forma, podríamos decir que, habiendo arribado al mundo como un genuino residente del habitáculo del hombre, viviendo sus primeros años en un lugar privilegiado y conociendo, entonces, poco del dolor; y desde ahí ascendiendo, poco a poco y trabajosamente, la cuesta jadeante de «la colina de la vida»³⁸, hasta habituar su ojo, conforme a ciertos hábitos mentales, al espectáculo inevitable de la mortalidad humana; en una conjunción *tal* de pensamiento y sensibilidad y en el contacto cotidiano con el bien y la maldad, ha preferido Wordsworth favorecer lo que en el libro segundo del *Preludio* denomina

«Aquellos humanos sentimientos que hacen a esta tierra tan querida»³⁹.

Se trata de las cosas simples que sin grandilocuencia ni aparato poseen la virtud, para parafrasear un verso hermoso de Eluard, de aliviarnos la pena de ser hombres⁵; que, promoviendo los cordiales sentimientos, aun en medio de cuidados y pesares, tienen el

⁵ Cf. *Los Pequeños Justos*, X, v. 1-2: «Desconocida, ella era mi forma predilecta, / La que me quitaba el pesar de ser hombre». En: Eluard, Paul. *Capital dolor*. Madrid: Visor, 1997. Pág. 91.

poder de alentarnos, de acompañarnos y de reconfortarnos; aquellas cosas que, precisamente por su carácter silencioso y por su llana cualidad, suelen pasar al frente mismo de nosotros, en esas ocasiones en que nos sumergimos en nuestras propias cuitas y ansiedades, sin que las percibamos y que, no obstante, como en aquel relato en el que resucita Lázaro, podían «revivir a la Naturaleza» dentro de nosotros y permitirnos, «nuevamente», «llorar en compañía de los que lloran» y «sonreír junto a aquellos que sonrían»⁴⁰; las cosas simples, pues que en la vida no todo es pesadumbre, sin las que aun lo más sublime y elevado resultaría insípido y como innecesario, que llevan en sí mismas la facultad de «añadir más luz en plena luz del día», de hacer aún más felices a quienes son felices⁴¹. Es lo que Wordsworth denomina «oficios comunes del amor», el «amigable ministerio»⁴²; un universo afectivo que aparece reflejado en su obra en los términos de la amistad y la fraternidad humanas, en el amor de la pareja y la alegría que proviene del afecto entre los hijos y los padres; en la recompensa no buscada ni esperada que puede derivar un ser humano del mero hecho de prestar su ayuda a quien lo necesita; en la sensación de regresar a casa o a la patria, de saludar con la mirada a un transeúnte tal vez desconocido; en el encuentro inesperado con unos niños jugando entre los prados o con aquel anciano que nos relata bondadosamente los hechos ya olvidados del pasado; en la vislumbre de un pequeño gato que juega con las hojas de los árboles y que produce inopinadamente un estremecimiento repentino de placer...

Y es que para Wordsworth el ser humano es, en primera instancia, una *criatura*; un ser, del que es posible aseverar, no está del todo abandonado; que es un partícipe genuino de una admirable y buena creación; que la Naturaleza a la cual se debe es ella misma debida a un principio ordenador – lo que en su obra el poeta ha designado como el «Poder» al cual es relativo el «temor reverencial»⁴² y del que sin embargo se nos dice que, en efecto, «no existe nada tan hermoso como la sonrisa» de su rostro⁴³–; que, por lo tanto, si bien adjudicado su lote inevitable de dolor, no está del todo invalidado para satisfacer e, incluso, realizar su gozo.

Wordsworth se expresa claramente a este respecto (y, al hacerlo, procede como de costumbre: tomando como punto de partida lo más elemental; es decir, lo verdaderamente universal) cuando plantea, en el *Prefacio* mencionado de 1802, lo que de forma tentativa podríamos llamar: *el funcionamiento normal del hombre natural*. En el contexto en que se halla inserta, la cuestión prosigue más o menos el siguiente

desarrollo: «¿Qué es, entonces» – se pregunta– «lo que hace el poeta?». Y se responde: el poeta «considera al hombre y a la Naturaleza como esencialmente adaptados entre sí»; «considera al hombre y a los objetos circundantes como actuando y reaccionando uno sobre otros, para producir una complejidad ilimitada de placer y dolor; considera al hombre en su propia naturaleza y en su vida ordinaria, como contemplando esto con una cierta cantidad de conocimiento inmediato, con ciertas convicciones, intuiciones, y deducciones que a través del hábito adquieren el carácter de intuiciones; lo considera como observando esta compleja escena de sensaciones e ideas, y encontrando por doquier objetos que excitan inmediatamente en él simpatías que, por los requerimientos de su naturaleza, están acompañadas de una abundancia de placer»⁴⁴. Y, situándonos de nuevo ante el problema relativo a la verdad poética (es decir, como se ha dicho, el «objeto» de la poesía), conclúyese afirmando que es precisamente «a estas simpatías en las que, sin ninguna otra disciplina que la de nuestra vida diaria, estamos adaptados para deleitarnos», y «a este conocimiento» que llevamos todos con nosotros adondequiera que vayamos, a los que «el poeta dirige principalmente su atención»⁴⁵.

Nos encontramos, de este modo, en el centro de una concepción que ve entre el hombre y la Naturaleza en general una relación de esencial afinidad; una correspondencia y una equivalencia de tipo original. No se trata tanto de que el poeta haya humanizado a la naturaleza o que, de otra forma, hubiese naturalizado al ser humano; que haya enaltecido a una o simplificado o degradado al otro; pues, en ambos casos, nos estaríamos viendo frente a operaciones que toman como punto de partida un solo aspecto del problema y representarían, por lo tanto, actividades preponderantemente parcializadoras. Se trata, más bien, de una comprensión globalizante, una visión integradora que observa en la Naturaleza y en el Hombre el indicio o la huella de un mismo origen, la actividad y dignidad de un mismo espíritu vital; que siente y que vislumbra en ambos el fundamento de una única y misteriosa cualidad; y que percibe en el *placer* no solamente una modalidad fundamental primaria del funcionamiento de la realidad, sino también, aún más profundamente, la manifestación incontestable de la bondad y la belleza de la creación.

En un primer momento (y, como veremos adelante, al menos en el ámbito humano, también en un primer nivel), el sentimiento de placer (y, por lo tanto, según ha sido convenido, el tipo de verdad que constituye en sí el sentimiento de placer) aparece como

un fenómeno enteramente espontáneo y ordinario que abarca por igual a cada uno de los seres («una verdad», como se dijo entonces, «al mismo tiempo operativa y general»). Una golondrina, un zorro, un leopardo; el pino que crece a la cabecera del collado, el manto de María entretejiéndose a lo largo de la verja, las margaritas del jardín; todos se encuentran, al igual que el hombre, abocados a la aventura irrevocable de la vida y todos, por lo tanto, toman su parte en el dolor y siguen avanzando en el camino que lleva hacia la muerte; y, sin embargo, están ahí, la una horadando el claro ámbito azul, revoloteando raudamente entre los visos primerizos de la tarde; filtrando, el otro, a través de raíces poderosas el agua que ha caído a lo largo de la noche; y cada uno de ellos dejándose abrazar por la frescura del viento matinal o recibiendo la tibieza de un suave rayo de sol que cae desde un resquicio entre las nubes —: sintiendo en ello infinitas y sutiles sensaciones de placer; así desarrollándose y propagándose en medio de los embates incontables inherentes a la realidad del ser; sin importar que haya o no conciencia alguna al respecto.

Tal es, sin duda alguna, lo que sucede con la mayoría de los hombres y a lo largo de la mayor parte de sus vidas. Pues, aunque impelido y sustentado por lo que Wordsworth considera «el gran principio elemental» del sentimiento de placer (principio «por el cual conoce, y siente, y vive y se mueve»⁴⁶), y aunque habituado a conversar acerca del estado de la atmósfera y el clima, el hombre ordinario, sobre todo en medio de nuestros grandes centros urbanísticos, posee, respecto a la Naturaleza y al placer originado en su contacto, lo que podríamos denominar una conciencia de índole primaria y superficial. Y, en realidad al ser humano ordinario, el hombre común y corriente, al término promedio de la humanidad, la Naturaleza le tiene casi sin cuidado. Está, por lo común, demasiado absorbido en sus preocupaciones, demasiado atareado en lo que va a hacer en el minuto que sucede inmediatamente a éste, como para detenerse ante los árboles (los árboles, como aparecen en el *Génesis*, «hermosos de mirar y buenos de comer»...), para respirar, tan solamente respirar, el «aire comunal» y contemplar, durante un breve instante, la gloria del crepúsculo o la apertura misteriosa del ámbito auroral. Estamos demasiado enfermos, demasiado llenos de nosotros mismos, tan distanciados de nuestra íntima verdad, para reconocer en la Naturaleza, si no nuestro más caro bien, al menos una compañía, una presencia amiga de ésta nuestra vida.

Lo significativo, sin embargo, es que, pese a ello, la Naturaleza nos sigue acompañando. Como un amigo que nada pide de nosotros, en los momentos de tristeza o abandono, o cuando el miedo comienza a amenazar con albergarse de manera permanente en nuestros pechos, aparece, en la forma de una rama mecida apenas por los vientos, o acaso de un gorrión que bebe, solitario, de las charcas o de una tórtola inocente que arregla su plumaje sobre los cables de energía; y es como un recordatorio que, mientras nos alivia y nos consuela, en el instante en que el espacio de la mente cede y empieza a dilatarse, nos deja entrever cuán pasajero es todo lo que existe, cuán justa y cuán hermosa es, sin embargo, la existencia y cuán sin importancia son, en realidad, nuestros pesares; y, ante las grandes pérdidas y adversidades, cuán dulce y necesario resulta, pese a todo, resignarnos; depositando así en nuestras manos, antes de marcharse, un instrumento valiosísimo para seguir nuestro camino, para avanzar con entereza y con confianza entre las sendas azarosas de la vida. En cierto modo, es semejante a la misericordia de la divinidad, apareciéndose humilde ante los más pequeños; y, sin lugar a dudas, es una muestra de la gran misericordia de nuestro Creador («Tú, que eres el aliento y el ser, la vía y la guía, el entendimiento y el poder»⁴⁷, según dijera Wordsworth), el que después de la Caída, después de tantas tristes recaídas, podamos encontrar de nuevo en la Naturaleza una fuente de alegría, una semilla de esperanza y un poco de sosiego y placidez.

Y es que ni siquiera los seres más desventurados; los que, desde el instante mismo de nacer o a partir de un momento específico de su existencia, han caminado, en la medida en que lo han podido, de la mano de la indigencia y la miseria; que no han conocido nunca los sentimientos bondadosos, los movimientos amigables de nuestro humano corazón o la luz de la conciencia y de la inteligencia (o los que, en forma acaso aún más pecaminosa o lamentable, habiendo conocido todo esto, lo han echado, por así decirlo, a la borda, cerrando de manera odiosa sus corazones a todo lo gentil); aquellos seres cuyas vidas persiguen solamente la satisfacción de las necesidades inmediatas, el alimento a la avaricia o el alivio de una imposible privación: perdónense nuestros ejemplos, por favor: el chico del pegante, el asesino a sueldo, y aquel otro asesino que mueve sus mezquinas fichas sentado en el sillón de una oficina ostentosa: las víctimas del hombre y los enemigos de lo humano (delimitando así a dos especies diferentes): – ninguno de ellos, en rigor, está privado totalmente del contacto generoso de la

Naturaleza, y aunque su lote sea una vida de inconsciencia, al menos bajo este aspecto se muestran como miembros de la familia inmemorial de los humanos.

No debería, empero, ser éste el lugar para tan lúgubres meditaciones; y habiendo ya dejado en claro la cualidad *generalísima* de la interrelación entre el ser humano y la Naturaleza, habremos de decir con el poeta: ¡marchaos, pues, «marchaos, tristes pensamientos!»⁴⁸. Porque, en verdad (pues, como en los tiempos del Diluvio, un solo justo basta para salvar la humanidad), el ser humano es una criatura maravillosa, y la Naturaleza, lo más hermoso que el hombre tiene frente a sí; y en la conjunción de ambas (la conjunción entre la mente humana y la belleza de la Creación) es donde Wordsworth encontró, en tanto que hombre, el reino de su libertad, y como poeta, el ámbito genuino de su vuelo –: lo que Cernuda denomina su «magia soberana»⁶.

Me considero a mí mismo como «un perfecto entusiasta en mi admiración de la Naturaleza en todas sus varias formas»⁴⁹ –: así se expresa Wordsworth en una carta de su primera juventud, y en tal afirmación podemos percibir, no solamente la inclinación preponderante de sus afectos y sus sentimientos, sino también, lo cual resulta ahora aún más importante, el hecho de que una simpatía que en la mayoría de los hombres (y en el propio Wordsworth durante su niñez, según él mismo lo enfatiza en numerosas ocasiones) se manifiesta de una forma espontánea y en cierto modo instintiva, se ha convertido progresivamente en una realidad consciente, en un fenómeno que ocupa de por sí un lugar privilegiado en el conjunto de la experiencia humana. Y, en efecto, no parece ser de otra manera en los demás dominios de nuestra existencia: en dondequiera que una actividad, en sí beneficiosa o cuando menos placentera, y que se encuentra extendida más o menos uniformemente entre los miembros de una agrupación, despierta en un ser humano con toda la irradiación de la conciencia, desde ese mismo instante dicha actividad deja de ser únicamente un fenómeno ordinario o cotidiano, y, situándose en una esfera diferente y en cierto modo superior, adquiere toda la entidad y significación de un *bien*; y lo que era antes solamente una costumbre, una satisfacción o una simple complacencia, empieza a aparecerse ahora como una forma de *amor*. Es lo que se conoce como el surgimiento de una *vocación*; el delineamiento de un camino que

⁶ Cernuda, Luis. *William Wordsworth*. En «Pensamiento Poético en la Lírica Inglesa del Siglo XIX». Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1986. Pág. 35.

bien podemos seguir o no seguir y, hasta cierto punto, la cristalización de un cierto tipo de *visión*.

Desde esta perspectiva, el placer al que venimos refiriéndonos, depurándose y refinándose en el plano de lo sensorial, se abre claramente a una dimensión que es al mismo tiempo afectiva, imaginativa y moral; y la Naturaleza misma, por su parte, al ser de veras descubierta, atraviesa por una especie de proceso de redefinición y cualificación. Pues, a medida que va avanzando en su camino, la mirada va aprendiendo a detenerse sobre aspectos que pasan de ordinario enteramente desapercibidos a los ojos comunes y corrientes; y los que ya se conocían, o se creía conocer, comienzan a mostrarse ahora bajo una nueva luz. De esta manera, cualidades y atributos, gradaciones y matices, anteriormente insospechados empiezan a manifestarse y a situarse, a ordenarse y a relacionarse mutuamente, de modo que el dominio perceptivo se acrecienta, las fuentes de placer se multiplican y el placer mismo se agudiza y sutiliza. Pero, sobre todo, la Naturaleza se convierte en algo revestido de *sentido*. La Naturaleza en sí, en su carácter de conformación global y general, y en sus manifestaciones e individuaciones singulares; las criaturas y la Creación, todo empieza a convertirse en *signo*. Y signo, en primera instancia, de la hermosura y el poder, la gloria y la sabiduría del gran principio creador; pues a través de la Naturaleza Wordsworth encuentra lo que podríamos denominar aquí *una intuición de lo sagrado*: «Un habito de Dios y de la Eternidad»⁵⁰.

Pero es más en relación directa con lo humano que la Naturaleza aparece en Wordsworth como signo, y es en esta relación en donde encuentra en realidad su verdadera significación. Porque el poeta ha aprendido a rastrear en las apariencias naturales la misteriosa conexión con los estados afectivos y movimientos anímicos del hombre. De tal manera que los colores y las formas, los sonidos y texturas, los diferentes modos de desplazamiento de los fenómenos y seres de la Naturaleza y estos mismos seres y entidades distintamente contemplados, exhalan una especie de aliento espiritual; lo que el poeta denomina «una vida» o cualidad «moral»⁵¹. Como si la Naturaleza en sus diferentes manifestaciones expresara o hiciera patente para la mirada atenta una cierta realidad mental, un temple de ánimo o una tensión emocional; y para el sentimiento que entra en consonancia con la Naturaleza resulta ser *de hecho* así: sin ser por un momento nada más que lo que es, la Naturaleza vive, siente, comprende en sí un

principio moral y emocional; y es así, si ha de ser en absoluto, la forma en que nos puede *hablar y conmover*, – el solo modo en que nos puede *enseñar*.

Sin duda alguna, no se trata de una realidad que pueda aprehenderse a través del mero intelecto; y mucho menos, que halle su verdadero fundamento en operaciones de tipo intelectual – como si el poeta, sentado en su escritorio, trazase para sí un esquema en que ligase lo blanco con lo puro, lo negro y lo terrible, el alba con la claridad del alma y sucesivamente-; y si la ciencia le pidiera a éste dar *pruebas* objetivas al respecto, lo más probable es que volteara su espalda y se marchase en silencio con un dejo al mismo tiempo irónico y melancólico en sus labios. Pero si alguno ha caminado por los campos con el alma conturbada y, habiéndose detenido ante una espiga dorada por el sol y como sostenida entre los brazos de la brisa, ha sentido vergüenza de sí mismo y de su propia prisa; si en sus momentos de alegría ha sonreído ante la vista de una margarita, de un aliso plateado a la luz de las estrellas, o del milagro inexplicable que envuelve aún al arco iris; si contemplando el crepúsculo ha sentido algo ascender hasta su pecho y ha dicho para sí que el ser humano no está del todo negado a la grandeza; entonces *ése* entenderá inmediatamente la verdad de la afirmación de Wordsworth, y asentirá con él cuando éste admite haber aprehendido en la Naturaleza la melodía de una extraña voz – la misma «*música de la humanidad*»⁵². Pues, en verdad, existen cosas que el orgullo nunca aceptará, pero que son palpables para el corazón humilde; tan palpables como su propio palpitar.

De aquí que la contemplación de la Naturaleza se halle tan ligada a las naturalezas solitarias. Pues solamente cuando estamos replegados en nosotros mismos y como concentrados en nuestro hondo e íntimo sentir, nos es posible abrirnos verdaderamente a lo genuino de la vida y alcanzar, por intermedio del amor, y por la acción benefactora de la gracia, aquel estado en el que presentimos aquella beatífica unidad que constituye el culmen y el mensaje de todas las sagradas escrituras. Y es que, como todas las experiencias auténticamente religiosas, la comunión con la Naturaleza no puede más que realizarse sino siguiendo aquel modelo expresado en la oración '*de corazón a corazón*'; lo que, a su vez, no suele suceder sino a través de una larga y reflexiva soledad, y en seres más dispuestos a escuchar los movimientos de su espíritu y a conducirse en acuerdo con su propio ser moral, que a partir de los parámetros groseros de la muchedumbre o de una escuela o sistema intelectual, que así tan pronto emergen a

la luz, tan pronto brillan en la noche y desaparecen – como las efímeras– para dejar el campo abierto a otra corriente que habrá de deslumbrar con suficiente rapidez a quienes buscan sobre todo pruebas y refutaciones para asentarse en una forma de verdad.

Naturaleza, entonces, un corazón que escuche y soledad –: son los tres términos con los que se conforma una especie de amistad. Lo que el poeta considera – mas ¿cómo traducirlo?– como una «sociedad», diferenciada de la humana, frecuentemente tan odiosa –: como una «sociedad» ahora «dulce» por « la soledad»⁵³.

Únicamente de este modo podría obrarse aquel milagro de orden superior: el que las soledades se reúnan en fervorosa admiración de lo creado; el que el amor por la Naturaleza sea compartido en un momento dado por dos o más personas latiendo de consuno en una misma vibración; y que el amor entre los hombres halle su más profunda dimensión en una reverencia voluntaria a un principio superior. Wordsworth consideraba esto como la más alta posesión, como la gracia más preciosa que pueda serle otorgada al ser humano. Y durante mucho tiempo fue esa su ventura, en compañía de su amigo Coleridge y de su bienamada hermana Dorothy: «aquella por la cual mi corazón por siempre ha de latir con el más tierno amor»⁵⁴.

Por ello, no nos parece enteramente conveniente hablar de un cierto tipo de hedonismo en la poesía de Wordsworth, o, de otra forma, de Wordsworth como un poeta predominantemente hedonista (como cuando decimos, trivializando, sin lugar a dudas, pero quizá más acertadamente, que Wilde o que Gaitán Durán fueron poetas, en una gran medida, hedonistas); y, en cualquiera de estos casos, resultaría necesario esclarecernos sobre el valor preciso del término «hedonismo» y acerca de la cualidad que deberíamos adjudicarle al propio término ἡδονή: pues, como ya se sabe, siempre resultará posible encasillar a *lo que sea* en *cualesquiera* formas de anquilosamiento intelectual. Lo importante, sin embargo, radica en subrayar que, en la relación entre el ser humano y la Naturaleza, se trata de un placer que, aunque hallando en él su como basamento y su principio (su condición *sine qua non*), rebasa claramente el mero ámbito sensual; y, sobre todo, que no se trata, en modo alguno, de esa forma de placer en la que, una vez ha sido disfrutado, los miembros y el espíritu del hombre se relajan, se distienden y ceden a la inercia de una lánguida impotencia; de una exaltación exacerbada que demandara luego de un estimulante más violento para poder volver a

saborear la dicha, pasajera, que fue la suya en las alturas. Pues, en efecto, jamás encontraremos nada báquico en Wordsworth; nada de voluptuosidad sexual; y mucho menos (puesto que nada parece invalidar en sí a aquéllas experiencias, mientras que estén situadas dentro de un orden y contexto apropiados) un elemento licencioso o un libertinaje desbordado en medio de la grandeza soberana de la Naturaleza.

Se trataría entonces, muy por el contrario, de una forma de placer – un «gozo», un cierto estado de bienaventuranza y viva alegría– predominantemente armónico y armonizante, al mismo tiempo íntegro e integrador, que tiene la virtud de otorgarnos, no milagrosamente sin lugar a dudas, ni de manera instantánea, sino a través de la paciencia y larga y amorosa vigilancia, una continuidad entre el niño que todavía habita entre nosotros y el hombre que hoy somos y seremos; un equilibrio entre nuestros modos de sentir y nuestros hábitos mentales (equivalencia relativa de nuestros pensamientos, nuestros afectos y nuestras sensaciones) y, por lo tanto, una cierta coherencia y propiedad a todo nuestro ser –: lo que humildemente querríamos considerar aquí, dentro del ámbito ordinario de lo denominado vida (la vida, en efecto, tal y como es vivida a través del paso de los días) como una forma, *incorporada*, de sabiduría: lo que Rimbaud denominó – un mundo pleno de sentido, mas sin portentos ni aparato; presente verdaderamente, en este aquí y ahora; al fin–: *la verdadera vida*; el valor supremo – y, todavía más, la *permanencia* y la *continuidad* en dicha forma de valor (vale decir, una manera del *coraje*) – en una vida, por lo demás, tan llena de dolor y sufrimientos: *una verdad* que sigue siendo todavía general (puesto que está fundamentada en nuestra sola y primordial naturaleza, y en la cualidad intrínseca del mundo natural), pero que no podemos ya considerar, en modo alguno, como universal (primeramente, porque no todos los humanos participan de ella y, además, porque no existe ningún hombre al cual le sea dado permanecer entera e ininterrumpidamente en un estado semejante): *verdad*, que sólo existe *en tanto relación* y que persiste solamente *como relación*, cuya piedra de toque está constituida por el «goce», y acerca de la cual nos es posible derivar un conocimiento discursivo proposicional, pero que no podemos identificar con una tal formulación estrictamente racional, porque se trata, en esencia, como en el sentido bíblico, de una verdad en la cual podemos *caminar*, y acerca de la cual nos es preciso afirmar, con el apóstol: «si yo hablara las lenguas de los hombres», «si poseyera el don de profecía y conociera todos los misterios y saberes», «mas no

tuviera *amor*», «no soy sino un bronce que resuena», «un címbalo estruendoso»⁷. Una verdad, en fin – verdad *como sentido*–, que no podemos distinguir de un cierto estado o cualidad moral, y que habremos de abordar de aquí en adelante como una forma de *fidelidad* y, más concretamente (como se había mencionado ya en la Introducción) como la manifestación de una forma específica de la *piedad*.

⁷ 1 Corintios 13:1-3.

Capítulo II

Truth: Fidelity; constancy; steadfastness; faithfulness.
Webster's New International Dictionary.

En toda auténtica e íntegra piedad, cualquiera sea el ámbito al que se halle referida, parecen aunarse y como confundirse dos elementos diferentes de una sola y misma realidad; dos aspectos o dos facetas claramente deslindables a la luz del intelecto, pero que constituyen, sin embargo, en una última instancia, tan solamente enfoques divergentes, modalidades de índole complementaria de una única experiencia y universo experiencial. En lo profundo y reservado de todo pío corazón, ahí en donde la memoria ha ido madurando al hombre en las labores penumbrosas del silencio (que son como el trabajo mismo de las estaciones, brotando vida frágil de lo que parecía ser sólo la helada muerte del invierno...); ahí donde no ingresan más que el hombre, en esas raras y desnudas ocasiones de recogimiento fervoroso, y el Padre omnipotente, que todo lo penetra y todo lo conoce; donde se alberga la certeza de que el supremo bien reposa en la concordia y en las buenas relaciones con el objeto o realidad al que se halla dirigida su piedad, ahí se siente y se recuerda siempre que el distanciamiento o la traición respecto a dicha realidad implican el más inútil retroceso, la pérdida más grande y el más grande daño que sea posible imaginar. De tal manera que la confianza y el amor, la gratitud y la amistad se nos presentan atenuadas y como corregidas, al interior de un alma en la que alienta genuina y voluntariamente la piedad, por los correlativos necesarios de la obediencia y la humildad, la lealtad, el respeto y el temor reverencial. Pues el 'objeto' de piedad – la viva dimensión, la órbita vital que se desprende e irradia de la persona o la entidad merecedoras de piedad– es él, al mismo tiempo, al menos en potencia, amable y terrible, solícito y severo, el adversario o el benefactor (y esto, aun dentro del caso, por ejemplo, de la piedad filial, en la que el padre natural no tiene por qué ser, en sí, temible e implacable, en virtud de una referencia a una esfera u orden superior: la idea de la humanidad; la última conciencia, el Padre universal...); y es posible concluir entonces, que allí en donde falte alguno de estos elementos no puede darse, ni mucho menos demandarse, hablando estrictamente, la piedad. El solo sentimiento de temor, la sola angustia y el espanto, la ciega obediencia a una terrible realidad, no hacen de por sí a un corazón piadoso, sino demuestran a un *esclavo* en una onerosa y lamentable situación, y a aquello que de esa forma lo amenaza una mera instancia de índole tiránica. Pues es intrínseco a la esencia de la legítima piedad el

hecho de que aquello a lo que se encuentra remitida es, en principio y preponderantemente, algo *bueno*, y el mantenimiento del piadoso sentimiento un bien en sí para el ser que lo sustenta; y es *sobre todo* con respecto a éste, más aún que para aquello a lo cual se extiende, que la piedad se manifiesta como un bien y como un bien *indispensable*. Por ello, tampoco el solo y puro usufructo, el recibimiento ilimitado de los dones y el goce desembarazado en los beneficios que promueve una relación, sancionan en sí mismos la piedad de un alma que no ha sido todavía probada. Pues solamente cuando emergen los obstáculos, al arribar inusitadamente embates y aflicciones, cuando al ser humano le es imperativo sobreponerse a una apremiante situación, y en ese su sobreponerse mantenerse fiel, es cuando la piedad es verdaderamente sometida a prueba; y suele ser entonces, como observamos repetidamente en el «Éxodo», en el Antiguo Testamento, y en la vida ordinaria cotidiana, cuando la lealtad se ve de pronto desmentida, cuando la idolatría surge y las promesas del pasado – ahora en el olvido– se relegan... Y es que toda piedad constituye un bien que debe merecerse; un don a cuya altura el hombre debe remontarse para conquistarlo; incluso y sobre todo a expensas de sus propios intereses y de su propio y fragmentario «yo». Sin duda alguna, Job era un ser virtuoso (un hombre «justo y honrado, escrupuloso y alejado del mal») antes de la llegada inesperada del satán; pero es tan sólo al cernirse sobre él la furia arrebatada de la calamidad, y en el trascurso de la horas y los días así sobrellevados en medio de acerantes sufrimientos, que reconocemos su piedad como algo propiamente verdadero, *auténtico*, ejemplar. Del mismo modo, podríamos decir que en el jardín de Edén, Adán y Eva son piadosos antes de haber comido el fruto prohibido del árbol del conocimiento del bien y el mal; pero sentimos y sabemos que es solamente a partir de la Caída (con el surgimiento del dolor y la conciencia de la libertad) que la piedad adquiere realmente su verdadera cualidad; y aun podríamos decir que es solamente entonces, dentro del universo inabarcable de los humanos sentimientos, que emerge, con todo el rigor de la palabra, el *deber* y la *necesidad* de la virtud de la piedad: ya no el devolvemos a una realidad quizá perdida para siempre, sino el íntegro esfuerzo, situados en las condiciones del presente, por vivir una existencia que sea lo más justa y mejor posible.

Análogo esquema encontramos delineado -en esa obra de conjunto que el Hombre debe realizar frente a los avatares y sorpresas del destino- a lo largo de la vida y de la poesía de William Wordsworth. Sólo que, en su caso, no se trataría tanto, al menos no

preponderantemente, de la piedad al Padre o la piedad a Jesucristo según los rasgos y el sentido de la fe judaica o cristiana (el credo de estas religiones según se encuentran consignadas en el Nuevo Testamento y en la Ley de Moisés), sino de una lealtad a la sacralidad de la existencia y a la sacra cualidad de todo lo creado, y *a partir de ello* y *en ello*, de una forma de piedad al solo Creador del universo, según se pueden rastrear y, en efecto, según se manifiestan en los fenómenos normales de la Naturaleza. Una piedad que toma como punto de partida el reconocimiento y el vivo sentimiento de que la entera Creación es algo «bueno» –: «Bueno», es decir, según los múltiples matices del término hebreo original, «Bello», «justo», moral y funcionalmente «apropiado» y «conveniente»–; que es, sencilla y misteriosamente, *aquello que debiera ser*; y que «las realidades de la vida» (el alto y ancho firmamento, los ríos que recorren la tierra inmemorial, los árboles que atisbo cuando asomo a la ventana...), todo el magnífico universo en el que alienta y se respira el hálito vital original, es *suficiente, basta* para exaltar y para alimentar la mente y el espíritu del hombre, y en tanto constituye el reino de nuestra auténtica y genuina realeza (palabra, ésta, tan torpe y tan groseramente interpretada cual es tan fácilmente denigrada la realidad incontestable a la que hace referencia), representa, simultáneamente, en todas las esferas de la vida, algo infinitamente más profundo y elevado que los innumerables sucedáneos que suelen presentarnos (los frutos del mercado y el entretenimiento...) como el centro exclusivo al cual debiéramos tender nuestra atención.

Y es que no podremos comprender la significación profunda que la Naturaleza tiene para Wordsworth – ni, por lo tanto, la justa dimensión en la que ejerce y se realiza su piedad– si continuamos contemplando el mundo natural como un simple decorado independiente y separado del propio ser humano, y a éste como un postrado espectador reverenciando o ignorando a una Creación de la que no es partícipe; si no aprendemos a considerar al Hombre (y, sobre todo, mucho más allá de todas las temáticas, *al hombre que nosotros mismos somos*) como la criatura privilegiada (entiéndase, aquélla en la cual recaen en mayor medida dones y deberes) que de hecho es, y no aceptamos de una vez por todas el hecho inamovible de que la auténtica piedad, bien sea la piedad al Padre, a la Naturaleza, a la divinidad de la existencia o al amigo, es siempre y en primera instancia la piedad a un algo frágil que ha sido efectivamente depositado en nosotros, un germen bendecido que bien podemos esforzarnos generosamente en permitirle prosperar (lo que en las Escrituras se designa con el término «fructificar»), o

que podemos despreciar (de esa manera traicionándonos) y olvidar. Tenemos que acordarnos nuevamente de las palabras pronunciadas por Jesús (y, en verdad, ¡cuán a propósito resuenan dentro del ámbito en el que ahora nos movemos!): «Hombres de poca fe», «no teman, que ustedes valen más que muchos copetones»⁸.

Resulta entonces necesario, y es precisamente esto lo que sucede en Wordsworth – y es que, en efecto, parece ser como un principio ético esencial de toda religiosidad; el fundamento de una buena conciencia en toda forma de amor y de amistad–, retrotraerse hasta el origen, a los comienzos y los rudimentos del sentimiento y la verdad de la virtud de la piedad. En el caso específico de Wordsworth, es decir, en el caso del amor y de la lealtad a la Naturaleza, se trata del retorno, no ya hasta el gran Génesis del nacimiento de la raza humana, sino al pequeño «en el principio» de nuestra propia historia personal: nuestra niñez y la constitución y complexión de nuestro ser desde el momento mismo de nacer. La realidad del Niño en tanto ser constituido por un cuerpo, un alma y una mente humanas: aquello que hemos sido, cada una de nosotros, antes de que hubiésemos entrado – aceptándolos o rechazándolos y con el pie derecho o el izquierdo–, en tanto seres con conciencia, en los caminos y los rumbos de nuestra sociedad.

Sin duda alguna, resultaría absurdo hablar del niño como un ser en realidad piadoso; del chico o de la chica como albergando en lo profundo de sus corazones el pensamiento de una lealtad incommovible a la Naturaleza, o del recién nacido como un amante convencido de la armonía misteriosa de la Creación. Debe quedar en claro que no se trata en absoluto de ello – y, al contrario, siempre que topamos con una criatura haciendo ostentación de un sentimiento refinado o incluso de un saber que no competen para nada ni a su edad ni a su verdadera situación, parece despertarse algo que choca y que repugna a nuestra sensibilidad; una conciencia perturbante de que hay ya un algo de postizo y agregado en un ser que debería hallarse todavía en su prístina inocencia. (Wordsworth, dicho sea de paso, fue siempre un adversario de la excesiva educación que en ciertos rangos de la sociedad se suele prodigar a los muchachos: veía en ello un acicate, que bien habría luego de rendir sus cuentas, para la vanidad y para el egoísmo.⁵⁵) No se trata, pues, de que los niños sean o deban ser leales, que amen o deban respetar a la Naturaleza; sino del hecho indubitable de que en la forma franca y

⁸ Mateo 8:26 y 10:31.

espontánea en la que suelen conducirse, en la alegría y la frescura (aun la brusquedad) que manifiestan en los movimientos de su cuerpo, y en la inocente y desembarazada receptividad que muestran a su entorno, son, *ellos mismos*, el *amor*, la *lealtad* y la *verdad* de la Naturaleza –: *son* naturaleza; y, sobre todo, naturaleza limpia e incorrupta, y en la que alienta activamente la piedad.

Aunque por sí mismo esto no nos lleve demasiado lejos, y aunque, en efecto, no nos permita todavía aprehender la entera dimensión de lo que entiende Wordsworth por «Naturaleza», parece, sin embargo, permitirnos asentar como una especie de principio del fenómeno del «gozo», según ha sido nuestro intento el especificarlo en el capítulo anterior. Y es que, ya sea en el placer rudimentario que envuelve de ordinario la vida de los niños, en la agradable sensación del frío matinal o de una lluvia vespertina que cae suavemente sobre nuestros miembros; ya en la elevada y beatífica alegría que invade el corazón del joven en el contacto solitario con las presencias naturales, o en la sublime reflexión que exalta al alma del poeta en callada admiración del Orbe milenario; – ahí en donde el hombre sienta verdaderamente la majestuosidad y la hermosura de la Creación: ahí alienta siempre (por más menoscabada o extinguida que pueda parecerse subsista entre nosotros; por más efímera que, en efecto, sea) la chispa milagrosa de la espontaneidad del niño. De ahí que haya algunos que hayan vinculado el «gozo» con la experiencia de la «gracia»⁹: pues en el gozo limpio y legítimo, en el gozar sencillo y honesto, ocurre siempre algo que es gratuito, libre, espontáneo; algo que es en sí como su sola y única finalidad; que aflora o se despliega, que cede o se dilata, que suelta o que se suelta, sin premeditación alguna, para que la naturaleza (el ser) entre nosotros se una nuevamente (en el instante en que las ondas de las aguas se extienden sobre el claro del espíritu) con la Naturaleza inmensurable que es nuestra morada y sustento; y toda auténtica piedad – y, sobre todo, aquella que es como la vida misma de los niños– posee, en su esencia, algo *natural*; y, en realidad, la *naturalidad* es, en sí misma, como una parte de la meta de toda forma de piedad (pues, en verdad, ¿acaso hay cosa más contradictoria que una rígida y forzada lealtad; algo menos deseable que un amor o una amistad artificial?...).

My heart leaps up when I behold
A Rainbow in the sky:
So was it when my life began;

⁹ Cf., por ejemplo: Krishnamurti, Jiddu. *Diálogos con Krishnamurti*. Puerto Rico: Editorial Krishnamurti, 1968.

So is it now I am a Man;
So be it when I shall grow old,
Or let me die!
The Child is Father of the Man;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.¹⁰

Especialmente en el campo, donde la vida de los hombres se haya más estrechamente vinculada al mundo natural, y donde los *trabajos* y los *días* de una población prosiguen más cercanamente el camino establecido por «las revoluciones de las estaciones»⁵⁶ y el curso de los elementos; en donde la *montaña* y el *valle*, el *río* y las *colinas*, los *prados* y *sembrados* constituyen, incluso para un simple niño, y al lado de la *plaza* y de la *escuela*, la *iglesia* y el *rancho* del vecino, los obligados *referentes* de una existencia cotidiana; en lo que llamaríamos sencillamente *vida de provincias* – si bien es necesario admitirlo (pues olvidamos que es la urbe la que ha sido levantada en la mitad del cosmos, y no la Creación la que se encuentra comprendida y, por así decirlo, como repartida en la ciudad...; y para una criatura el patio de la casa es ya una imagen fidedigna de la totalidad del universo...), también en esas partes de la urbe en las que *cielo abierto* y *parques* y *escampados* no constituyen algo excepcional –, las fuerzas naturales y las potencias e impulsos espontáneos de los niños encuentran un espacio favorable para su libre desarrollo.

Wordsworth ha sido el poeta de esas experiencias memorables de la infancia, y ha sabido rastrear en ellas lo que considerara el crecimiento de su propia mente y la conformación primera de un perdurable afecto a la Naturaleza; y, sin lugar a dudas, la mayoría de nosotros recordará los tiempos en que trepar hasta la punta de los árboles, subir a la azotea o caminar por los tejados (y, en los fines de semana, o en las temporadas de las vacaciones, nadar en cada pozo del arroyo y cabalgar valientemente hasta el lugar donde la voz del miedo nos obligaba a regresar) constituían algo parecido

¹⁰ Se trata de un poema compuesto en marzo de 1802 y publicado en 1807 en *Poems, in Two Volumes*. El poemita no fue nunca titulado, y es por ello conocido simplemente como *My heart leaps up...* He aquí la traducción de Ricardo Silva-Santisteban: «Salta mi corazón cuando contemplo / un arco iris en el cielo: / fue así cuando empezó mi vida; / es así ahora que soy hombre: / así ha de ser cuando envejezca, / ¡si no, morir quisiera! / El Niño es el padre del Hombre; / y quisiera mis días se concierten / unidos por auténtica piedad». En: Silva-Santisteban Ricardo. *La Música de la Humanidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1993. Pág. 109.

He aquí nuestra *versión*: «Mi corazón retoza cuando contemplo / Un Arcoíris en el cielo; / Fue así cuando mi vida comenzó; / Y ahora que soy hombre continúa siendo así; / Sea así cuando me vuelva viejo, / O – ¡por la vida!– déjenme morir. / El Niño es Padre del Adulto; / Y bien pudiera desear mis días / Ligados uno a uno en la piedad / Que es ella misma aliento y vida natural».

a la alegría misma de estar vivo; el tiempo en el que los fantasmas de las pesadillas y los demonios y los duendes de los relatos de terror se nos aparecían tras la penumbra de unos matorrales; y en el que nuestra astucia y la temeridad del cazador nos conducían hasta el descubrimiento de unos huevos de paloma, o – jamás lo olvidaremos–, lloraba nuestro corazón en la contemplación de un pececillo o una lagartija a la que, en nuestro empeño, habíamos cortado, prematuramente, el hilo delicado de sus días... La época en la vida de todo ser humano en la que el brío de energías y la capacidad de asombro trabajan de consuno con la Naturaleza para que, en tanto vamos descubriendo nuestro entorno - las realidades de este mundo- vayamos descubriéndonos también nosotros. Una cualidad de nuestra alma, y una condición de nuestro cuerpo y nuestro propio corazón (lo que ordinariamente se conoce como *inocencia* y *ligereza*), que para Wordsworth llegan de por sí hasta los días de la primera juventud, y que en los casos en los que se combinan con lo que Wordsworth denomina «accidentes» de índole «moral» (en el momento en que, tras el declive de un primer amor, hemos hallado nuestro amparo junto a las sombras de los árboles, en penumbroso caminar bajo las noches claras y estrelladas; cuando los montes y los cerros, las piedras o los ríos conservan la memoria de los seres que la muerte o el pasar del tiempo han alejado de nosotros...), conducen a los hombres, incluso al hombre ya maduro, a una relación difícilmente quebrantable con las presencias silenciosas del mundo natural⁵⁷.

Es sin embargo en el terreno de la propia mente, en la provincia de la mente humana individual, y en especial en los dominios relativos a la imaginación, en donde Wordsworth ha encontrado el tesoro más precioso de la infancia – aquel tesoro por el que un hombre ya maduro habría de velar por conservar–, y en donde habremos de buscar nosotros la piedra angular de su legítima piedad y el verdadero fundamento de aquel apasionado amor a la Naturaleza. Porque, del mismo modo a como ocurre en las demás esferas de orden religioso, donde la comunión con lo sagrado presupone, en un primer momento, el establecimiento de una relación por parte de los hombres, y en donde la grandeza y la magnificencia de la divinidad se encuentran ya – y como desde siempre– dispuestas a esa relación; así también, en nuestro caso, la Naturaleza está presente, en nuestro cotidiano día a día, y en toda su hermosura y excelencia, al frente mismo de nosotros; pero depende del estado en el que nos hallemos, de la disposición con que intentemos acercarnos, el que podamos efectivamente establecer alguna forma de contacto y comunicación con ella; y cuando el ser humano se muestra indigno de sí

mismo, si no se halla ya a la altura de su nativa condición, esté frente a la playa más hermosa o frente a un simple crucifijo, no habiendo ya fervor auténtico en su alma, o no alentando la belleza en sus sentidos, se trata nada más de la conciencia del pecado o de una triste, estúpida rutina.

Conviene entonces subrayar que la palabra «mente» no tiene para Wordsworth ese sentido restringido por el que suele hacérsela sinónima del término «intelecto», del término «razón», o «entendimiento» (una sinonimia que tiende a confundir los calificativos «mental» y «cerebral»). Se trata, en realidad, de una de esas palabras que por la amplitud, la consistencia, la calidad irreductible de la realidad a la que hace referencia, aun por la belleza de su trazo y por la limpia dignidad de sus sonidos, cautiva y entusiasma al poeta, y suspende el espíritu de los lectores cuando la halla solitaria, desnuda ante el espacio en blanco, hacia el final de un verso relevante: «cuando miramos en nuestras propias mentes»; «la Mente individual», la que llamara Wordsworth su «morada»,

«la principal región de mi canción»⁵⁸.

Una palabra que apunta a la *totalidad del ser humano*, al Hombre como depositario del conjunto de las facultades que nos definen y caracterizan; y que comprende, de este modo, no solamente la habilidad de discernir y razonar (que Wordsworth no desdeña en absoluto, pero que al entenderla como «la cualidad más orgullosa» de la naturaleza humana⁵⁹, sabe poner, no obstante, en su lugar), sino también las facultades receptoras-sensoriales, las facultades afectivas, y la memoria, la fantasía y la imaginación (con lo que empezaría a dibujarse el cuadro general de la *conciencia* de los hombres), según se pueden rastrear en un estado aún rudimentario, y, sin embargo, enteramente ejemplar (puesto que son en él *potencia pura*, y, sobre todo, *potencias todavía intactas*) en la persona del niño o del recién nacido.

Así podremos comprender más claramente la significación exacta que tiene para Wordsworth el remontarse hasta la edad de la niñez. Pues no se trata, en absoluto, de una forma de evadirse de las penosas condiciones del presente, de refugiarse bajo los más serenos cielos del recuerdo. La infancia recordada no constituye nunca esa especie

de «segunda vida»¹¹ que algunos han creído encontrar en el dominio de los propios sueños, o en la memoria de épocas ilustres de la humanidad – aquella vida sucedánea ante la cual los límites y los contornos de nuestra existencia, los rostros de los seres más cercanos, y hasta el sentido mismo de los valores verdaderos de una vida en sociedad, empiezan lentamente a confundirse, a hacerse indistinguibles, a faltar...-. No es, entonces, una cuestión de que se elija *aquello* en lugar de *esto*, de un anacronismo melancólico que tiende a lo pasado porque no halla ya la vida en lo presente; y todavía menos de la *puerilidad* de quien se empeña, en plena edad adulta, y en el sentido literal de la palabra, en ser un niño el resto de sus días.

Por el contrario, para Wordsworth, se trata en realidad de ser, a cada instante, en cada uno de los períodos de la vida y de cara a las cambiantes circunstancias que envuelven de ordinario la existencia, precisamente aquello que debemos ser: lo que la Providencia y la Naturaleza han decretado como el camino que una criatura debe proseguir mientras respire el aire de esta tierra. Y Wordsworth enfatiza en numerosas ocasiones que aquello que en el curso de los años se ha perdido (la despreocupación y la vivacidad características del tiempo de la infancia) es siempre ampliamente compensado por el recibimiento de otros dones que no podían existir en ese entonces⁶⁰.

De ahí que la importancia que para Wordsworth tiene la niñez sea siempre, indisolublemente, al mismo tiempo de carácter *general* e *individual*. Pues, para Wordsworth, el verdadero punto de partida de toda la cuestión se encuentra en el instante en el que un hombre, situado firmemente en su presente, y de cara a lo futuro, se hace seriamente la pregunta: ¿Qué es lo que yo soy? ¿Qué es, pues, lo que yo soy? ¿Quién soy? ¿Qué puedo?, y, más aún quizá, ¿qué debo?, ¿qué es lo que debiera hacer?... Preguntas, todas éstas, que tienden espontáneamente a desdoblarse, que proliferan y se multiplican; pero que llegan finalmente a concretarse en una serie más precisa de cuestiones: ¿Qué es lo que he sido?, ¿qué, y quién, he sido?; y antes y después de estas preguntas: ¿Qué es lo que *somos*? *Los hombres mismos*, ¿qué es lo que somos?, y ¿qué y cómo somos durante nuestra infancia y la primera juventud? Pues, sin lugar a dudas, aquello que hemos sido es una parte integral de lo que ahora somos, y aun de aquello que seremos; así como el lugar, la época y la sociedad en que nacemos, y en las que progresivamente se ha de ir desarrollando nuestra propia historia, constituyen

¹¹ Nerval, Gérard de. *Aurelia o El Sueño y la Vida*. En 'Las Hijas del Fuego? Barcelona: Editorial Bruguera, 1981. Pág. 339.

factores determinantes de la manera en que nos concebimos y sentimos a nosotros mismos. Pero aquello que hemos sido, aquello que hoy somos (aquello que podemos...), está condicionado, desde un primer momento, por *lo que el ser humano es*; por lo que, sin quererlo, ineludiblemente, en cuanto que mortales, no podemos, efectivamente, sino ser: el ser humano en tanto ser constituido por un cuerpo y una mente, «un alma Inmortal» y un corazón (lo que en la lengua inglesa es designado en la expresión: «the human frame»), y que ordinariamente – de un modo no distinto al de la misma Creación...– es algo *justo, equilibrado, «bueno»*, en el instante mismo en que nacemos.

De tal manera que la preocupación fundamental de Wordsworth, el eslabón original de esa forma de piedad a la que hemos hecho referencia, lo que podríamos considerar como la condición del gozo, lejos de consistir en un estancamiento indefinido en los rellanos primerizos de la edad de nuestra infancia, radica en preservar - en las diversas estaciones de la vida de un hombre, con todas las dificultades y asperezas a las que suele ésta estar ligada- aquella saludable cualidad de cuerpo y mente con la que hemos arribado a la existencia, y que, sin duda alguna, constituye una parte esencial de nuestro ser moral. Poniéndolo en otros términos: en el mantenimiento y el cuidado de la naturaleza humana original. Más aún, puesto que estamos efectivamente conformados para que pueda ser así (pues, al igual que el árbol, que extiende sus raíces en lo profundo de la tierra, y tiende hacia lo alto y da sus frutos en sazón; así también, el hombre ha sido hecho para poder ramificarse y prosperar, y no tan solamente para abstenerse de hacer mal...), en la medida en que nos sea posible, y hasta el punto en que nos sea permitido: en el cultivo equilibrado y en el desarrollo progresivo de nuestras facultades primordiales, tal y como pueden efectuarse, de un modo que Wordsworth considera satisfactorio y suficiente, en el contacto generoso con las presencias y las formas del universo natural.

Por eso, si Wordsworth ha considerado imprescindible mirar hacia su propia infancia, y desde ahí seguir el desarrollo de su historia personal, no ha sido solamente para rastrear la paulatina formación de su amoroso sentimiento a la Naturaleza y el crecimiento paralelo de su propia mente, sino también con el objeto de poder tomar conciencia de todo lo que, de una u otra forma, bien fuera por descuidos de índole interna o debido a causas exteriores, hubiera podido separarlo del influjo de las presencias naturales o afectar directamente el funcionamiento originario de su mente y de sus varias

facultades. Y es que, de un modo no distinto al de la planta, que crece ahí tranquilamente en su maceta, y que se desarrolla y se hermosea mientras constantemente la rociemos, pero que empieza a decaer cuando olvidamos sus cuidados, y cuando empieza a recibir más o menos agua, más o menos luz, más o menos aire de los que necesita realmente, hasta llegar a ser tan sólo un simulacro de lo que fuera en el pasado y lo que aún debiera ser; así también, la realidad de nuestra mente es tal, que obedeciendo estrictamente a *leyes naturales*, en su ordinaria condición (y como puede hacerse manifiesta en la cualidad actual de nuestras percepciones y en nuestra sensación o sentimiento general), según sepamos serle o no *leales* – según obedezcamos los mandamientos de su *ley*, que es siempre superior a la ley de nuestro «yo»–, habrá de madurar y embellecerse, o, al contrario, aun sin que al principio lo notemos, habrá de enfermarse y decaer.

Tal es, sin duda, lo que ocurre con lo que Wordsworth considera la facultad más importante del poeta, «la facultad que es quizá la más noble de la naturaleza humana⁶¹ y la facultad poética por excelencia: *la imaginación*. Antes que nada, conviene subrayar que, en un primer momento, en cuanto que poder *activo* y *creativo*, la imaginación se manifiesta como una facultad *enteramente independiente del ámbito lingüístico*, y perteneciente por entero a la esfera perceptiva y sensorial del ser humano, de tal manera que se encuentra ya presente, y actúa espontáneamente, en la persona del pequeño niño que apenas si chapucea con el lenguaje. Incluso en el caso del poeta, en el que la imaginación ha entrado ya en relación con la palabra, las *experiencias imaginativas* continúan existiendo al margen (si bien, en cierto modo, las sustentan y promueven) de cualesquiera operaciones de índole verbal.

Supongamos, entonces, a un adolescente, a un joven o a un hombre, parado frente a un hermoso panorama natural; incluso, pues la experiencia sigue siendo enteramente válida en este caso, frente a un cuadro que represente fidedignamente dicho panorama. Ahí están el valle y los árboles del río, las colinas ondulantes que ascienden suavemente sobre las frondas de los pinos y de los altos eucaliptos, y un cielo azul aguamarina que alberga con su calma la hora de la tarde. Ahí están, también, los cercos y tejados de las casas, los surcos del sembrado, las vacas y ovejas... El chico observa aquel paisaje, demorándose primero en cada uno de los distintos elementos, y luego procurando dominar en una única mirada la vista entera de ese panorama. Así procede alternativamente, concentrándose cada vez más ante el paisaje de la tarde, esforzándose

por acallar los ruidos de su mente y estar enteramente ahí, de lleno en ese contemplar. De pronto, bien sea que sus ojos se hayan detenido en una de las marcas de los setos, en una de las vacas que yacen a la sombra de los árboles, en la torcaza que descansa sobre las tejas de una de las casas, bien que su atención esté completamente dirigida a la unidad del cuadro, *algo acontece*: la mirada, la mente misma, *aprehende* en su totalidad aquel objeto, lo *comprende* en cada uno de sus mínimos detalles; toda la perspectiva se *cohesiona* y clarifica en ese único momento. Al mismo tiempo, el objeto mismo parece aprehenderlo a él, grabarse momentáneamente en la retina de su mente, hacerse, en cierto modo, inseparable, indistinguible de él. En esa tal *con-templación*, en esa vivísima experiencia en la que el hombre está sintiendo en toda plenitud las realidades naturales, en que percibe como algo *vivo* y *orgánico* aquello en lo que ha centrado su mirada, en esa especie de *plástica unidad* que se realiza entre el objeto percibido y el sujeto que percibe, el alma del muchacho se extasía, su propio sentimiento se hace más intenso, y, durante los segundos que de ese modo le sean otorgados, su espíritu se vuelca sobre el magnífico paisaje, *modificándolo* y *matizándolo* con los colores y «atributos»⁶² de su ser; iluminando con su anhelo aquella vaca solitaria que sigue dormitando a las orillas del arroyo, y que aparece así bajo la luz distinta de «una nueva existencia»⁶³.

Porque la imaginación, así entendida como una habilidad humana independiente del uso del lenguaje, es esa facultad por la que el ser humano deviene «creador» durante el acto mismo de mirar⁶⁴. Aquella facultad, aquella «mano formadora»⁶⁵, por la que nuestra mente, «trabajando en alianza» con la Naturaleza que contempla⁶⁶, convierte el acto apasionado de observar en un acto *en esencia* creador; por la que *nuestra propia vida* y *existir* se manifiestan como un hecho predominantemente *poético* y *activo*, y por la cual la mente misma «deviene» en algo más hermoso «que la tierra en la que (el hombre) habita»⁶⁷. Un «poder»⁶⁸, «una luz auxiliadora»⁶⁹, que Wordsworth considera «el primer espíritu poético» en nuestras vidas⁷⁰, que constituye el punto culminante del fenómeno del gozo, y sin la cual la existencia del poeta – que ya la ha conocido– parecería, ante sus propios ojos, en gran medida, vaciada y despojada de sentido... Que permanece intacta y poderosa en «algunos» pocos seres, y que «en la mayoría» termina siendo poco a poco «abatida», y, finalmente, completamente «suprimida»⁷¹.

Y es que Wordsworth es consciente de la *fragilidad* y de la *ambivalencia* de nuestra humana condición: que el hombre mismo es una criatura débil, que la Naturaleza no perdona, y no nos basta de ordinario con las penalidades que nos designa la existencia, sino que la ayudamos y hacemos todo lo que está al alcance para dificultarnos el camino... Sobre todo, que lo que conocemos como *el mundo*, la *sociedad* de la que hacemos parte, *la vida misma*, tal y como suelen presentárnosla (como se cree que es) en el comercio y en la industria del entretenimiento; aun la educación, la *universidad*, según se vive hoy en día y como Wordsworth la sintió y la vivió durante un corto tiempo, donde *la vida del espíritu* y *las verdades primordiales* han sido reemplazadas por un mezquino afán por la eficiencia y una competitividad absurda e inhumana, y en donde prevalecen, sobre todo, las corrientes más audaces del momento (como si *los orígenes* – aún más que un *compromiso*–, sencillamente fueran cosa del pasado...): en suma, y sin ninguna broma ni ironía: tres cuartas partes de lo que constituye *nuestra forma de vida* cotidiana – tres cuartas partes de la vida: nuestra vida– están en contraposición y suelen ir en contra de los requerimientos verdaderos de la naturaleza humana original.

De aquí, precisamente, la ejemplaridad y la integridad de la piedad de Wordsworth. Pues el poeta supo moldear sus días conforme a lo que, muy tempranamente, y con toda propiedad, consideró su verdadero y más querido bien: sintiendo que su camino era distinto, que la prosecución de ese camino constituía algo honesto y necesario, supo alejarse de una sociedad por la que nunca sintió indiferencia, pero con cuyos móviles (considerándolos *parciales* y, por lo tanto, insuficientes, y muchas veces perjuriosos) no podía, sin embargo, comulgar, y retirarse nuevamente a su lugar de origen: el campo que siempre fue, desde el principio, su hogar. De esta manera, y con un fervor paciente y, en verdad, inusitado, Wordsworth pudo preservarse y mantenerse fiel a la Naturaleza a la que tanto amaba, a la Naturaleza que alentaba en él, y a la divinidad que rastreaba en su propia mente y en cada uno de los seres de la Creación. Aun en los momentos en que sus facultades creativas parecieron decaer, y frente a los sucesos dolorosos que fueron recurrentes en su vida (la pérdida temprana de un hermano y dos hijos, la larga enfermedad y muerte de Samuel Taylor Coleridge, la enfermedad terrible de su hermana Dorothy, inválida durante más de veinte años...), el poeta comprendió que lo importante era *aguardar* y *aceptar* con humildad y con amor las circunstancias del destino; que en el contacto amoroso con la Naturaleza encontraría nuevas fuerzas y consuelo, y que no habría nada que le pudiera acarrear peores consecuencias que una

apresurada rebeldía que procurase hallar artificialmente lo que su propio organismo no podía, entonces, ofrecerle: – que era mejor empobrecer que abandonarse y traicionarse moralmente, y que una tal pobreza era tan sólo relativa si se consideraba que la profundidad del alma se ensanchaba en la meditación de lo que es el hombre y su destino.

Así, de un modo acaso poco atractivo para los ojos afiebrados de la Modernidad, nos ha legado Wordsworth un testimonio valiosísimo de que es posible ser *humano*, en el sentido pleno y elevado de este término, aun en estos «tiempos de penuria»¹² que siguen siendo todavía nuestros tiempos; que el *ideal* es, ante todo, una *realidad* que el hombre puede conquistar: que el *ideal* es algo que se vive, que es, en esencia, una *viva y activa*, realidad; y que «la máxima» tarea «propuesta al ser humano»¹³ radica, llanamente, en *aceptar su libertad*. Porque la auténtica piedad recibe siempre, como gracia, *libertad: su propia, relativa, libertad*.

¹² Hölderlin, Friedrich. *Pan y Vino*, 7, v.14. En: Hölderlin, Friedrich. *Las Grandes Elegías*. Madrid: Ediciones Hiperión S.L., 1998.

¹³ Carpentier, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 2006. Pág. 250.

Capítulo III

Truth: Sincerity; genuineness: Veracity; conformity to truth in character, action, and speech; sincerity and genuine in expressing feeling or believe.

Webster's New International Dictionary.

Ahora bien; si, como hemos visto, el fenómeno del «gozo» se manifiesta como algo enteramente independiente y en esencia diferente de toda explicación estrictamente racional que pueda hacerse al respecto; si el conocimiento de orden discursivo proposicional se muestra insuficiente a la hora de abarcar en toda su justeza la viva dimensión del gozo, ¿cómo expresar, entonces, la realidad de una experiencia que hemos identificado aquí con una forma de verdad?, ¿cómo preservar en el lenguaje el hálito vital de una experiencia que para Wordsworth constituye, hablando rigurosamente, la verdad? ¿Cómo expresar el sentimiento que el alma experimenta cuando comulga con las presencias naturales, sin despojarlo, por ese solo hecho, de toda su grandeza y santidad? ¿Cómo expresar el gozo, en suma, *sin despojarlo de su amor...*, de ese *vivo amor* que a un mismo tiempo lo promueve y lo sustenta? Sobre todo: si la razón no alcanza, pero el intento del poeta radica en *instruirnos* en una realidad que considera provechosa para la entera humanidad, ¿cómo mostrarles a los hombres la auténtica enseñanza que aguarda en la Naturaleza para salir a nuestro encuentro?, ¿cómo indicarnos el camino...? – Para el poeta no existe más que una sola solución (se trata, para él, de una cuestión de integridad; de un asunto de *veracidad*): con «el lenguaje» mismo «de la Naturaleza»⁷²; el único lenguaje que participa realmente en el espíritu del gozo: el auténtico «lenguaje de la pasión». La poesía...

Y es que, en efecto, el sentimiento constituye la sola prueba fidedigna de la veracidad de una experiencia que exige como punto de partida el establecimiento de una relación entre el ser humano y la Naturaleza: la sola prueba incontestable, independientemente de todos los conocimientos que puedan poseerse a este respecto, de que el ser humano se halla, si no en posesión (pues que, efectivamente, nada se posee), al menos sí en contacto y en comunicación con la verdad; de que camina, como hemos dicho, bajo «la luz de la verdad»⁷³. Y en el sentimiento, en la pasión, se hallan ya la una y el otro: el

hombre y la Naturaleza. Porque la pasión, cuando se muestra referida a objetos o sucesos exteriores, no es nunca una realidad enteramente *subjetiva*: en ella se halla ya la huella, el soplo original de las presencias y los seres que de esa forma la motivan; se halla, de igual modo, el ser humano en toda su peculiaridad y en cada una de sus diversas dimensiones. Hasta la hora de la tarde, la condición del clima..., una infinidad de circunstancias completamente inefables, se encuentran en efecto en la pasión. En «la pasión» – como dijera Wordsworth–, que tiene como «alma» (al mismo tiempo, lo más irrefutable y lo más íntimo) a «la verdad».⁷⁴

Debemos observar, empero, que la pasión no es solamente un puro impulso irracional; instinto; sino ante todo, y de manera enfática en el caso del poeta, una potencia o una fuerza afectiva que se halla enteramente permeada por la realidad del pensamiento. Y no, sin duda alguna, un pensamiento ajeno y foráneo, extraído prontamente de la lectura de unos cuantos libros; sino uno que se manifiesta, en esencia, como algo *propio* y *personal*. Un pensamiento que se ha ligado a la pasión con el transcurso de los años y habiendo conocido, necesariamente, el sufrimiento y el dolor... Una pasión que, trabajando mano a mano con la *imaginación*, ha devenido progresivamente en una forma de *visión* y de *intuición*; y que ha venido recogiendo, paulatinamente, sus palabras, que ha caminado cotidianamente en compañía de ellas, y que las ha dotado de contenidos afectivos completamente imperceptibles para los ojos y oídos comunes y corrientes. Como aparece claramente hacia el final de un fragmento de 1798:

He had discoursed
Like one who in the slow and silent works,
The manifold conclusions of his thought,
Had brooded till Imagination's power
Condensed them to a passion whence she drew
Herself new energies, resistless force.¹⁴

Pero es tan solo en raras ocasiones que el poeta interrumpe la experiencia efectiva del momento («el espontáneo desbordamiento de poderosos sentimientos»), para llevar

¹⁴ *Fragment for The Pedlar* (1798): «Había discursado / Como uno que en las lentas y calladas obras, / Las varias conclusiones de su pensamiento, / Había meditado hasta que el poder de la Imaginación / Las condensara en una forma de pasión de la que ella derivaba / Nuevas energías, fuerza irresistible». (The Music of Humanity, pág. 272).

hacia el poema la activa realidad del gozo: «mi hermana te transcribirá tres sonetos, que no te envío por ninguna noción que tenga de su mérito, sino solamente porque son los únicos versos que he escrito desde que tuve el placer de verte a ti y a la Señora Beaumont. *A la vista de Kilchurn Castle*, una antigua residencia de los Breadalbanes, sobre una de las islas de Loch Awe, *sentí un verdadero impulso poético*: pero no seguí. *Empecé un poema* (apostrofando al castillo), *de este modo* (...): pero me detuve»⁷⁵. Lo más usual, por ello, es que el poeta se entregue por completo a la experiencia; que ésta sea vivida plenamente y que después sea recordada, como dice Wordsworth, «en serenidad», con vistas a la composición efectiva de la obra:

«He dicho que la poesía es el desbordamiento espontáneo de poderosos sentimientos: toma su origen de la emoción recordada en la tranquilidad: la emoción es contemplada hasta que por una especie de reacción la tranquilidad desaparece gradualmente, y una emoción, emparentada con aquélla que era antes el asunto de la contemplación, se produce gradualmente y existe realmente en la mente. En este estado de ánimo la composición exitosa generalmente comienza y en un estado de ánimo parecido continúa»⁷⁶.

Nos adentramos de este modo en una de las problemáticas que más han merecido la atención de Wordsworth. Una cuestión que incumbe tanto al creador como al lector y crítico de poesía, y que desborda ampliamente el mero campo de la estética para llegar a insertarse en el terreno más abarcador de la moral. Se trata del problema de las relaciones existentes entre la poesía *como una forma de arte* y la Naturaleza (entre la *técnica* y la *cultura*, y la verdad del sentimiento): una especie de contienda de la que debería siempre resultar triunfante (como en los tiempos de Jacob, cuando el vencido *bendecía*, reconociendo la derrota, al vencedor...) el sentimiento vivo y la verdad, la realidad de la emoción.

Y es que, para Wordsworth, una de las acusaciones de más peso que puedan esgrimirse en contra de un autor, radica en el exceso de artificio y en el despliegue innecesario de retórica que pueden encontrarse en sus poemas. Pero la acusación no se refiere tanto a las figuras de lenguaje y a las imágenes poéticas en sí (que pueden, en efecto, ser grandiosas en su género), sino a que éstas manifiestan una especie de falencia en el orden de la sensibilidad por parte del autor. Permiten entrever que, en su caso, el arte ha

prevalecido sobre la verdad del sentimiento, que el propio ser humano ha cedido su lugar a la persona del artista, y que la misma poesía ha sido distanciada de la vida y del «lenguaje verdadero de los hombres». Sobre todo, parecen sugerirnos que el poeta no ha podido sino cautivar a sus lectores (por lo común, con resultados muy satisfactorios) por medios engañosos e incluso deshonestos; que aquel que ha escrito esos versos no ha sentido la gravedad y dignidad reales de su oficio, y que, en rigor, no ha sabido revelarse, al menos no en este caso específico – en ésta obra o en tal o cuales versos– como un auténtico y legítimo poeta. Como dijera Jesucristo a sus discípulos, «y cuando ustedes oren no sean charlatanes como los gentiles, que se imaginan que con su mucha palabrería serán más escuchados»¹⁵.

Wordsworth plantea el asunto convincentemente haciendo referencia a la primera poesía y a los poetas primitivos:

«Los primeros poetas de todas las naciones generalmente escribían a partir de una pasión que había sido excitada en ellos por acontecimientos verdaderos; escribían con naturalidad, y como hombres: sintiendo poderosamente: su lenguaje era osado, y figurativo. En los tiempos que siguieron, Poetas, y hombres ambiciosos de la fama de Poetas, percibiendo la influencia de tal lenguaje, y queriendo producir el mismo efecto, sin estar en posesión de la misma animante pasión, se dispusieron a sí mismos a una adopción mecánica de esas figuras de lenguaje, e hicieron uso de ellas, algunas veces con propiedad, pero mucho más frecuentemente aplicándolas a sentimientos e ideas con las que no tenían ninguna conexión natural. De esta manera, fue imperceptiblemente producido un lenguaje que difería materialmente del lenguaje verdadero de los hombres en *cualquier situación*. El Lector u Oyente de este lenguaje distorsionado se encontraba a sí mismo en un estado mental inusual y perturbado: cuando afectado por el genuino lenguaje de la pasión, también se había hallado en un estado mental inusual y perturbado: en ambos casos estaba dispuesto a que su juicio y entendimiento ordinarios fueran puestos a dormir, y como no tenía ninguna percepción instintiva e inefable del lenguaje verdadero para hacerle rechazar el falso, el uno sirvió de pasaporte para el otro. La agitación y confusión mental eran en ambos casos placentera, y no debemos asombrarnos de que confundiera el uno con el otro, y que creyera que los dos habían sido producidos por las mismas, o similares causas. Además, el Poeta se dirigía a él como un hombre al que debía respetarse, un hombre de genio y de autoridad. Así, y por una variedad de otras causas, este lenguaje distorsionado fue recibido con admiración; y los Poetas, es probable, que antes se habían contentado por la mayor parte con aplicar erróneamente únicamente aquellas expresiones que en el principio habían sido dictadas por la pasión real,

¹⁵ Mateo 6:7.

llevaron su abuso aún más lejos, e introdujeron frases compuestas aparentemente en el espíritu del lenguaje figurativo original de la pasión, pero enteramente de su propia invención, y distinguidas por varios grados de desviación arbitraria del buen sentido y la naturaleza.»

»Es en efecto cierto que el lenguaje de los primeros poetas fue sentido como difiriendo materialmente del lenguaje ordinario, porque era el lenguaje de extraordinarias ocasiones; pero era hablado por hombres realmente, el lenguaje que el Poeta mismo había pronunciado cuando había sido afectado por los sucesos que describía, o que había oído pronunciar por quienes le rodeaban. A este lenguaje, es probable que fuera añadido pronto metro de un tipo o de otro. Esto separó el genuino lenguaje de la poesía todavía más de la vida común, de tal manera que quien leyera o escuchara los poemas de estos Poetas primitivos, sentíase movido en un modo en que no había estado nunca acostumbrado a ser movido en la vida real, y por causas manifiestamente diferentes de las que actuaban sobre él en la vida real. Esta fue la gran tentación para todas las corrupciones que han seguido: bajo la protección de este sentimiento, los Poetas que los sucedieron construyeron una fraseología que tenía, es verdad, una cosa en común con el lenguaje genuino de la poesía, a saber, que no era escuchado en la conversación ordinaria; que era inusual. Pero los primeros poetas, como he dicho, hablaban un lenguaje que, aunque inusual, era todavía el lenguaje de los hombres (...)»⁷⁷.

¿Cuál puede ser entonces el criterio que nos permita distinguir entre la poesía auténtica y la inauténtica y entre la verdad legítima y la espuria; entre la viva realidad que llega a iluminar el corazón y la razón del hombre, y el mero artificio que tiene a complacer y a agudizar la vanidad de los lectores? ¿Cómo distinguir entre el lenguaje genuinamente promovido por la emoción y la «dicción poética» convencional? Sin duda alguna, hay que empezar buscando en el lenguaje mismo del poema; hallar en el lenguaje esa «simplicidad interna» que manifiesta que el autor ha escrito en un estado de emoción genuina y que de veras ha estado preocupado y comprometido con su tema. Pero el asunto desborda, sin embargo, el mero tratamiento de una ciencia literaria: pues, en efecto, no se trata de una habilidad que pueda aprehenderse de una vez y para siempre a partir de contenidos racionales, de un conocimiento que pueda comprobarse como el número de sílabas de un verso o de imágenes poéticas en el cuerpo de una estrofa; sino que halla su raíz y su cimiento en la propia cualidad moral e intelectual de los lectores y en el estado y desarrollo de la propia sensibilidad:

«Sea como fuere, dejando este caso particular sin decidir, la propiedad general de estas noticias no puede ser puesta en duda; y gustosamente me aprovecho de esta oportunidad para poner en clara perspectiva el poder y majestad de la fe apasionada -cualquiera sea su objeto; para mostrar de qué manera subyuga los movimientos más ligeros de la mente y barre con la diferencia superficial en las cosas. Y esto lo he hecho, no para disminuir al ocurrente y al mundano en su propia autoestima, sino con el deseo de acercar al candoroso a una comunión todavía más cercana con las primarias sensaciones del corazón humano, que son la fuente vital de la composición patética y sublime (...). Y así como a partir de estas primarias sensaciones nos habla tal composición, así también, a menos que sensaciones correspondientes escuchen con atención y sumisión en la celda de la mente a la que se dirige, la voz no puede ser oída; sus más altos poderes son desperdiciados.»

»Estas sugerencias pueden además ser útiles para establecer un criterio de sinceridad, por el que puede ser juzgado un escritor; y esto es de suma importancia. Pues, cuando un hombre está tratando un asunto interesante, o uno que no debiera tratar en absoluto a menos que él mismo esté interesado, ningunas faltas tienen tal poder devastador como aquéllas que revelan que no está comprometido, que está actuando un papel, que tiene tiempo libre para la afectación, y siente que sin ella no podría hacer nada. Ésta es una de las faltas más odiosas, porque choca al sentido ético (...). Y, en efecto, ahí donde la evidencia interna revela que el autor estaba emocionado, en otros términos, ahí donde este encanto de la sinceridad penetra en el lenguaje (...) y secretamente lo permea, ahí no puede haber errores de estilo o de manera para los que no haya, en cierto grado, una recompensa. Pero sin hábitos de reflexión no es posible arribar a esta prueba de simplicidad interna; y como ya he dicho, estoy ahora escribiendo con la esperanza de asistir al bien dispuesto a conseguirla»⁷⁸.

Por ello, Wordsworth nos aconseja la lectura de las grandes obras y autores de la humanidad, de esos «trescientos poetas» que hemos mencionado en nuestra introducción (Wordsworth nos habla, sobre todo, de Shakespeare, Milton y Spenser, de Dante y de Virgilio, y de los libros proféticos y poéticos de las Sagradas Escrituras); por ello, les recomienda a los jóvenes que lean a los maestros consagrados antes de lanzarse a la lectura de obras contemporáneas o modernas, para que puedan entender mejor sus verdaderos méritos y defectos, y para que no caigan en la trampa en la lectura de los libros más vendidos del momento:

«Porque un gusto *impecable* en poesía, y en todas las demás artes, como Sir Joshua Reynolds ha observado, es un talento *adquirido*, que sólo puede producirse por el pensamiento y una prolongada relación con los mejores modelos de composición». ^{16 79}

Por eso, para ayudarnos en la empresa, y para permitirnos entender sus propias intenciones y propósitos como poeta, ha escrito Wordsworth ensayos importantes en donde el tratamiento de la poesía y la literatura se haya siempre enmarcado dentro de un ámbito al mismo tiempo moral e intelectual. Porque la poesía, para Wordsworth, constituía el instrumento más valioso (con la Naturaleza) para el cultivo de nuestro ser humano en cuanto integridad; por lo que la estimaba – y debe entenderse el término en su sentido etimológico y literal– como la más *filosófica* de todas las formas de escritura:

«Aristóteles, he sido informado, ha dicho que la Poesía es la más filosófica de todas las escrituras: es así: su objeto es la verdad, no local e individual, sino operativa y general; no dependiendo de testimonio externo, sino llevada viva al corazón por la pasión; verdad que es su propio testimonio, que otorga fuerza y divinidad al tribunal al que apela, y las recibe de ese mismo tribunal. La poesía es la imagen del hombre y la naturaleza», «es el primero y el último de todos los conocimientos – tan inmortal como lo es el corazón del hombre». ⁸⁰

Sin duda alguna, Wordsworth ha desarrollado de manera amplia y profunda cada uno de los puntos que hemos procurado apenas esbozar aquí. Sobre todo en el terreno de la imaginación y en la determinación de la compleja y genuina cualidad de nuestra mente humana, resta todavía mucho por decir en adición a lo que hemos mencionado en estas pocas líneas. Nuestra intención, con todo, ha sido solamente plantear y, en la medida en que nos fuera permitido, desarrollar la problemática de la verdad en Wordsworth, siguiendo para ello tres líneas principales. En un primer lugar, la especificación de la verdad como un carácter inherente de la propia realidad, la vida misma de los hombres en cuanto relación, y hallando su más clara dimensión en lo que hemos designado aquí como el fenómeno del gozo. En segundo término, la comprensión de la verdad como un estado o una cualidad moral, como una forma de piedad que se presenta como requisito indispensable para la percepción y sentimiento de la belleza y la grandeza del universo natural. Por último, el tratamiento de la verdad en cuanto que conformidad en el lenguaje con la verdad como una firme realidad y como una cualidad moral; la verdad, así entendida, como veracidad. Estas tres acepciones, definitivamente inseparables, se

¹⁶ Traducción de Gustavo Díaz Solís: Wordsworth William & Coleridge Samuel Taylor. *Baladas Líricas y Biografía Literaria*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985.

encuentran ya en el sentido original de la palabra inglesa «*truth*» (literalmente: *the quality or state – -th – of being true*); se hallan, según ha sido nuestro esfuerzo evidenciarlo, a lo largo de la obra poética y en prosa del propio William Wordsworth; y constituyen las tres caras que manifiesta la verdad en los contextos de la tradición judaica (en donde el término correspondiente es la palabra '*emeth*') y de la tradición cristiana del Nuevo Testamento (en cuyo caso la palabra es ἀλήθεια). En los tres casos, se trata de una realidad que abarca por entero la dimensión del ser humano; que halla su cimiento y su gravitación en la tendencia y la realización de la virtud del bien moral; y que conecta el mero estrato de la existencia de los hombres con una esfera en donde lo sagrado y lo divino constituyen lo normal. Sobre todo, en los tres casos, se trata de una comprensión de la verdad en el sentido de una ética de la existencia; no de una serie de contenidos racionales que constituyan en sí mismos una explicación de la verdad, sino una forma de vida y de conducta que le permite al ser humano participar de una verdad que claramente lo desborda y lo supera. En el caso de Wordsworth, se trata de una dimensión a la que éste accede a través de la experiencia del amor con relación a la Naturaleza y a la naturaleza de los hombres, y en la íntima creencia en la sacralidad de esta misma Creación. Pero el poeta no nos está ofreciendo una nueva religión; y no nos pide nunca que observemos la ley de la Naturaleza, rechazando la creencia en Dios o en Jesucristo. En realidad, a este respecto, su poesía se inscribe de modo integral en el contexto de la tradición espiritual de Occidente (si bien, al mismo tiempo, parece presentar analogías con ciertas manifestaciones de la sabiduría oriental tradicional). Wordsworth creía en Dios, y algunas veces escribió en términos y de cuestiones abiertamente religiosos. Pero no fue, al menos no en el sentido estricto y dogmático de la palabra, un poeta religioso. Fue, eso sí, sin duda alguna, un *hombre*, y un magnífico poeta. Amó a la Naturaleza como muy pocos (antes y después) la han amado; y quiso enseñarnos el camino que conducía a ella para nuestro propio bien y sanidad. El que se crea o no en lo que él nos dice, el que se simpatice con su sentimiento, es un asunto que compete a cada uno de sus lectores separadamente. Nosotros mismos, por lo menos, tenemos todavía mucho que aprender; no cabe duda.

Notas

En este trabajo se han tomado fragmentos de los siguientes textos (los cuales citaremos con una frase o palabra que nos permitan distinguirlos, seguidas de la página en la cual se halla cada cita):

- Doren, Mark. *Selected Poetry of William Wordsworth*. Nueva York: Modern Library, 2002. [**Selected Poetry**].
- Gill, Stephen. *William Wordsworth, a Critical Edition of the Major Works*. Oxford: Oxford University Press, 1984. Pág. 641. [**Critical Edition**].
- Grossart B., Alexander. *The Prose Works of William Wordsworth*. Estados Unidos: The Echo Library, 2005. [**Grossart**].
- Hutchinson, Thomas. *The Poems of William Wordsworth*. Londres: Oxford University Press, 1845. [**Hutchinson**].
- Knight, William. *Letters of the Wordsworth Family*. Londres: Ginn and Company, 1907. [**Knight**].
- Wordsworth, Jonathan. *The Music of Humanity: a Critical Study of Wordsworth's 'Ruined Cottage'; Incorporating Texts from a Manuscript of 1799-1800*. Londres: Nelson, 1969. [**Music of Humanity**].
- Wordsworth, Jonathan. *The Prelude, the Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*. Londres: Penguin Books Ltd., 1995. [**The Prelude**].
- Wordsworth, William. *The Borderers*. Ithaca: Cornell University Press, 1982. [**Borderers**].
- Wordsworth, William y Coleridge, Samuel Taylor. *The Lyrical Ballads, 1798-1805*. Londres: Methuen & Co., 1961. [**Lyrical Ballads**].
- Wordsworth, William. *Poems in Two Volumes, Volumes I & II*. Estados Unidos: Dodo Press, 2007. [**Poems in Two Volumes, Vol. I ó II**].

¹ *Letter to Sir George H. Beaumont: Of Building and Gardening and Laying Out of Grounds* (carta fechada en octubre 17, 1805): «No liberal art aims merely at the gratification of an individual or a class: the painter and the poet is degraded in proportion as he does so» (Grossart, pág. 240).

² *Letter to Sir George H. Beaumont: Of Building and Gardening and Laying Out of Grounds* (Grossart, pág. 240).

³ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «What is meant by the word Poet? What is a Poet? To whom does he address himself? (...) He is a man speaking to men: a man, it is true, endued with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind; a man pleased with his own passions and volitions, and who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him; delighting to contemplate similar volitions and passions as manifested in the goings-on of the Universe, and habitually impelled to create them where he does not find him» (Lyrical Ballads, pág. 20).

⁴ *Original Preface to Lyrical Ballads* (1800): « (...) Poems to which any value can be attached, were never produced on any variety of subjects but by a man who being possessed of more than usual organic sensibility had also thought long and deeply» (Lyrical Ballads, pág. 373-374).

⁵ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «Hence, and from practice, he has acquired a greater readiness and power in expressing what he thinks and feels (...)» (Lyrical Ballads, pág. 21).

⁶ *Written in London, September 1802*, v. 11: «Plain living and high thinking» (Poems in Two Volumes, Vol. I, pág. 78).

⁷ *Essay, Supplementary to the Preface*, 1815: «But in every thing which is to send the soul into herself, to be admonished of her weakness or to be made conscious of her power;—wherever life and nature are described as operated upon by the creative or abstracting virtue of the imagination; wherever the instinctive wisdom of antiquity and her heroic passions uniting, in the heart of the Poet, with the meditative wisdom of later ages, have produced that accord of sublimated humanity, which is at once a history of the remote past and a prophetic annunciation of the remotest future, *there*, the Poet must reconcile himself for a season to few and scattered hearers» (Critical Edition, págs. 660-661).

⁸ Cf.: *Letter to John Wilson* (carta fechada en junio de 1802): «I return to then to the question, please whom? or what? I answer, human nature, as it has been and ever will be. But where are we to find the best measure of this? I answer, from within; by stripping our own hearts naked, and by looking out of ourselves towards men who lead the simplest lives, and most according to Nature; men who have never known false refinements, way ward and artificial desires, false criticisms, effeminate habits of thinking and feeling, or who, having known these things, have outgrown them. This latter class is the most to be depended upon, but it is very small in number» (Critical Edition, pág. 622).

Original Preface to Lyrical Ballads (1800): «The language too of these men is adopted (purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational causes of dislike or disgust), because such men hourly communicate with the best objects from which the best part of language is originally derived; and because, from their rank in society and the sameness and narrow circle of their intercourse, being less under the action of social vanity they convey their feelings and notions in simple and unelaborated expressions» (Lyrical Ballads, pág. 372).

Preface to Lyrical Ballads (1802): «the native and naked dignity of man (Lyrical Ballads, pág. 23).

Ibid: «In spite of difference of soil and climate, of language and manners, of laws and customs, in spite of things silently gone out of mind and things violently destroyed, the Poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth, and over all time» (Lyrical Ballads, págs. 25-26).

Ibid: «(...) which gives strength and divinity to the tribunal to which it appeals, and receives them from the same tribunal».

Preface to Lyrical Ballads (en la edición de Grossart): «(...) which gives competence and confidence to the tribunal to which it appears, and receives them from the same tribunal». (Grossart, pág. 196).

Letter to Sir George Beaumont, Of Building and Gardening and Laying Out of Grounds (carta fechada en octubre 17 de 1805): «Laying out grounds, as it is called, may be considered as a liberal art, in some sort like poetry and painting; and its object, like that of all the liberal arts, is, or ought to be, to move the affections under the controul of good sense; that is, those of the best and wisest: but, speaking with more precision, it is to assist Nature in moving the affections, and, surely, as I have said, the affections of those who have the deepest perception of the beauty of Nature; who have the most valuable feelings, that is, the most permanent, the most independent, the most ennobling, connected with Nature and human life. No liberal art aims merely at the gratification of an individual or a class: the painter or poet is degraded in proportion as he does so; the true servants of the Arts pay homage to the human kind as impersonated in unwarped and enlightened minds. (Grossart, págs. 240).

⁹ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «The Poet who has an adequate notion of the dignity of his art» (Lyrical Ballads, pág. 23).

¹⁰ *Character of the Happy Warrior*, vv. 39-49: «Who comprehends his trust, and to the same / Keeps faithful with a singleness of aim». (Poems in Two Volumes, Vol. I, pág. 16).

¹¹ *Letter to Sir George H. Beaumont, Of 'Peter Bell' and Other Poems* (carta fechada en febrero de 1808): «What then shall we say? Why, let the poet first consult his own heart, as I have done, and leave the rest to posterity,—to, I hope, an improving posterity» (Grossart, pág. 238).

«Preceptos sobrevalorados», hace referencia a un verso de Milton: «Empty and over-dignified precepts», al que alude Wordsworth en su *Oda al Deber*, publicada en 1807 en *Poems in Two Volumes*.

¹² *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «The Poet writes under one restriction only, namely, that of the necessity of giving immediate pleasure to a human Being possessed of that information which may be

expected from him, not as a lawyer, a physician, a mariner, an astronomer or a natural philosopher, but as a Man» (Lyrical Ballads, pág. 23).

¹³ Cf., por ejemplo, *Upon Epitaphs*, II, *The Country Church-Yard, and Critical Examination of Ancient Epitaphs*, 1810 (Grossart, pág. 181); *Upon Epitaphs*, III, *Celebrated Epitaphs Considered*, 1810 (Grossart, pág. 185); *Essay Supplementary to the Preface*, 1815 (Critical Edition, págs. 658-659).

¹⁴ *The Country Church-Yard, and Critical Examination of Ancient Epitaphs* (1810): «Bad taste, whatever shape it may put on, is injurious to the heart and the understanding. If a man attaches much interest to the faculty of taste as it exists in himself and employs much time in those studies of which this faculty (...) is reckoned the arbiter, certain it is his moral notion and dispositions must either be purified and strengthened or corrupted and impaired. How can it be otherwise, when his ability to enter into the spirit of works in literature must depend upon his feelings, his imagination and his understanding, that is upon his recipient, upon his creative or active and upon his judging powers, and upon the accuracy and compass of his knowledge, in fine upon all that makes up the moral and the intellectual man» (Grossart, pág. 181).

¹⁵ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «Emphatically may it be said of the Poet, as Shakespeare hath said of Man, “that he looks before and after.” He is the rock of defence of human nature; an upholder and preserver, carrying every where with him relationship and love” (Lyrical Ballads, pág. 25).

¹⁶ *Essay, Supplementary to the Preface* (1815): «Of genius, in the fine arts, the only infallible sign is the widening the sphere of human sensibility, for the delight, honour, and benefit of human nature» (Critical Edition, pág. 659).

¹⁷ *Upon Epitaphs*, I (1810): «The mighty benefactors of mankind» (Grossart, pág. 174).

Essay, Supplementary to the Preface (1815): «Is it to be supposed that the reader can make progress of this kind, like an Indian prince or general—stretched on his palanquin, and borne by his slaves? No; he is invigorated and inspirited by his leader, in order that he may exert himself; for he cannot proceed in quiescence, he cannot be carried like a dead weight» (Critical Edition, pág. 659).

Letter to Sir George H. Beaumont, Of ‘Peter Bell’ and Other Poems (carta fechada en febrero de 1808): «Every great poet is a Teacher; I wish to be considered either as a Teacher, or as nothing» (Grossart, pág. 238).

¹⁸ Cf. *Conversations with Klopstock* (1798): Es «la provincia de todo gran poeta el elevar a los hombres hasta el nivel en el que él se encuentra, no el descender hasta el nivel de ellos»: «I answered that it was the province of a great poet to raise people up to his own level, not to descend to theirs» (En: Owen, W. J. B. y Smyser W., Jane. *The Prose Works of William Wordsworth*. Oxford: Clarendon Press, 1974. Vol. I, pág. 94).

Letter to Lady Beaumont, Of His Own Poems as Falsely Criticised (carta fechada en mayo de 1807): «to teach the young and the gracious of every age to see, to think, and feel, and, therefore, to become more actively and securely virtuous» (Grossart, págs. 235).

Letter to John Wilson (carta fechada en junio de 1802): «You have given me praise for having reflected faithfully in my Poems the feelings of human nature. I would fain hope that I have done so. But a great Poet ought to do more than this; he ought, to a certain degree, to rectify men's feelings, to give them new compositions of feeling, to render their feelings more sane, pure, and permanent, in short, more consonant to Nature, that is, to eternal Nature, and the great moving Spirit of things. He ought to travel before men occasionally as well as at their sides» (Critical Edition, pág. 622).

¹⁹ *Essay, Supplementary to the Preface* (1815): «The appropriate business of poetry (...), her appropriate employment, her privilege and her duty, is to treat of things not as they are, but as they appear; not as they exist in themselves, but as they seem to exist to the senses and to the passions» (Critical Edition, pág. 641).

²⁰ *London, 1802*, v. 12: «life's common way» (Poems in Two Volumes, Vol. I, pág. 79).

²¹ *Preface to Poems*, 1815 (Critical Edition, pág. 628): «From each of these considerations, the following Poems have been divided into classes; which, that the work may more obviously correspond with the course of human life, for the sake of exhibiting in it the three requisites of a legitimate whole, a

beginning, a middle, and an end, have been also arranged, as far as it was possible, according to an order of time, commencing with Childhood, and terminating with Old Age, Death, and Immortality» (Critical Edition, pág. 628).

²² *Letter to James Tobin* (carta fechada en marzo 6 de 1798): «I know not any thing which will not come within the scope of my plan» (Knight, pág. 115).

²³ *Upon Epitaphs, II, The Country Church-Yard, and Critical Examination of Ancient Epitaphs* (1810): «in an unkind world» (Grossart, 175).

²⁴ *The Borderers, a Tragedy* (1797-1799), v. 1036: «The deeper malady is better hid – / The world is poisoned at the heart» (Borderers, pág. 172).

²⁵ *Written after the Death of Charles Lamb* (1835), vv. 11-14: «And when the precious hours of leisure came, / Knowledge and wisdom, gained from converse sweet / With books, or while he ranged the crowded streets / with a keen eye, and overflowing heart» (Hutchinson, pág. 439).

²⁶ *Original Preface to Lyrical Ballads* (1800): «Low and rustic life» (Lyrical Ballads, pág. 372).

²⁷ *Upon Epitaphs, II, The Country Church-Yard, and Critical Examination of Ancient Epitaphs* (1810): «rural Arcadia» (Grossart, pág. 175).

²⁸ *Home at Grasmere* (1800), vv. 837-843: «avow / That Nature to this favourite Spot of ours / Yields no exemption, but her awful rights / Enforces to the utmost and exacts / Her tribute of inevitable pain, / And that the sting is added, man himself / For ever busy to afflict himself» (Critical edition, pág. 194).

²⁹ *French Revolution, as it Appeared to Enthusiasts at its Commencement*: «But in the very world which is the world / Of all of us, – the place where in the end / We find our happiness, or not at all» (Hutchinson, págs. 161-162).

³⁰ *The 1842 Fenwick Note to The Borderers*: «the trials to which life subjects us» (Borderers, pág. 813).

³¹ *Upon Epitaphs, II, The Country Church-Yard, and Critical Examination of Ancient Epitaphs* (1810): «Those primary sensations of the human heart, which are the vital springs of sublime and pathetic composition» (Grossart, pág. 178).

³² *Upon Epitaphs, I* (1810): «The objects of admiration in human nature are not scanty, but abundant: and every man has a character of his own, to the eye that has skill to perceive it» (Grossart, pág. 172).

³³ *Essay, Supplementary to the Preface*, 1815: «¿And where lies the real difficulty of creating the taste by which a truly original Poet is to be relished? Is it in breaking the bonds of custom, in overcoming the prejudices of false refinement, and displacing the aversions of inexperience? Or, if he labour for an object which here and elsewhere I have proposed to myself, does it consist in divesting the Reader of the pride that induces him to dwell upon those points wherein Men differ from each other, to the exclusion of those in which all Men are alike, or the same (...)? (Critical Edition, pág. 658).

³⁴ *Upon Epitaphs, I* (1810): «We suffer and we weep with the same heart; we love and are anxious for one another in one spirit; our hopes look to the same quarter; and the virtues by which we are all to be furthered and supported, as patience, meekness, good-will, justice, temperance, and temperate desires, are in an equal degree the concern of us all» (Grossart, pág. 173).

³⁵ *Upon Epitaphs, I* (1810): «cut off from communication with the best part of his nature» (Grossart, pág. 169).

³⁶ *Essay Prefaced to the Early Version of The Borderers* (1797): «The mild effusions of thought, the milk of human reason» (Borderers, pág. 64).

³⁷ *The Old Cumberland Beggar*, v. 146: «That we have all of us one human heart» (Lyrical Ballads, pág. 292).

³⁸ *Address to the Sons of Burns* (1805-1806), v.1: «Ye now are panting up life's hill!» (Poems in Two Volumes, Vol. 1, pág. 14).

³⁹ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, vv. 438-439: «Those human sentiments which make this earth / so dear» (The Prelude, pág. 98).

⁴⁰ *Church-Yard Scene* (1796-1797), vv. 95-100: «Yes, trust me, pilgrim: long as thy red blood / Is warm, this old man knows, there is a power / Even in the common offices of love / And friendly ministration, to revive / Nature within thee, bid thee smile again / With those that smile, and weep with them that weep» (Borderers, pág. 51).

⁴¹ *Letter to Lady Beaumont, Of His Own Poems as Falsely Criticised* (carta fechada en mayo 21, 1807): «to add sunshine to daylight, by making the happy happier» (Grossart, pág. 235).

⁴² Cf., por ejemplo, *Ode to Duty* (1807), v. 57: «awful Power!» (Poems in Two Volumes, Vol. I, pág. 35); y *Prospectus to The Recluse* (1815): «dread Power!» (Grossart, pág. 223).

⁴³ *Ode to Duty* (1807), vv. 51-52: «Nor we know any thing so fair / As is the smile upon your face» (Poems in Two Volumes, Vol. I, pág. 35).

⁴⁴ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «¿What then does the Poet? He considers man and the objects that surround him as acting and re-acting upon each other, so as to produce an infinite complexity of pain and pleasure; he considers man in his own nature and in his ordinary life as contemplating this with a certain quantity of immediate knowledge, with certain convictions, intuitions, and deduction which by habit become of the nature of intuitions; he considers him as looking upon this complex scene of ideas and sensations, and finding every where objects that immediately excite in him sympathies which, from the necessities of his nature, are accompanied by and overbalance of enjoyment» (Lyrical Ballads, pág. 24).

⁴⁵ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «To this knowledge which all men carry about with them, and to these sympathies in which without any other discipline than that of our daily life we are fitted to take delight, the Poet principally directs his attention» (Lyrical Ballads, págs. 34-25).

⁴⁶ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «the grand elementary principle of pleasure, by which he knows, and feels, and lives, and moves» (Lyrical Ballads, pág. 23).

⁴⁷ *Home at Grasmere* (1800), vv. 1043-1044: «Great God, / Thou who art breath and being, way and guide, / And power and understanding» (Critical Edition, pág. 199).

⁴⁸ *The River Duddon, a Series of Sonnets, XXII, Sheep Washing*, v. 1: «Sad thoughts, avaunt!» (Selected Poetry, pág. 630).

⁴⁹ *Letter to Dorothy Wordsworth* (carta fechada en septiembre 6 de 1790): «I am a perfect enthusiast in my admiration of Nature in all her various forms; and I have looked upon, and, as it were, conversed with, the objects which this country has presented to my view so long, and with such increasing pleasure, that the idea of parting from them oppresses me with a sadness similar to what I have always felt in quitting a beloved friend» (Knight, pág. 16).

⁵⁰ *Home at Grasmere* (1800), v. 215: «A habit of Eternity and God» (Critical Edition, pág. 179).

⁵¹ *The Pedlar* (1799), v. 334: «a moral life» (Music of Humanity, pág. 182)

⁵² *Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey* (1798), v. 92: «music of humanity» (Lyrical Ballads, pág. 173).

⁵³ *The 1805 Thirteen-Book Prelude*, v. 312: «Society made sweet as solitude» (The prelude, pág. 90).

⁵⁴ *The River Duddon, a Series of Sonnets, XXV*, vv. 4-5: «The One for whom my heart shall ever beat / With tenderest love» (Selected Poetry, pág. 631).

⁵⁵ Cf., por ejemplo, *On the Education of the Young, Letter to a Friend*, 1806 (Grossart, págs. 146-146).

⁵⁶ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «the revolutions of the seasons» (Lyrical Ballads, pág. 28).

⁵⁷ *Letter to John Wilson* (carta fechada en junio de 1802): «This complex state of society does not, however, prevent the characters of individuals from frequently receiving a strong bias not merely from the impressions of general nature, but also from local objects and images. But it seems that to produce these effects in the degree in which we frequently find them to be produced there must be a peculiar sensibility of original organization combining with moral accidents, as is exhibited in *The Brother and Ruth*» (Critical Edition, pág. 621).

⁵⁸ *Home at Grasmere* (1800), vv. 998-990 y 1006: «when we look / Into our minds, into the mind of Man, / My haunt, and the main region of my song»; «the individual Mind» (Critical Edition, pág. 198).

⁵⁹ *Essay, Supplementary to the Preface* (1815): «For when Christianity, the religion of humility, is founded upon the proudest quality of our nature, what can be expected but contradictions?» (Critical Edition, pág. 643).

⁶⁰ Cf., por ejemplo, *Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey* (1798), vv. 84-89: «That time is past, / And all its aching joys are now no more, / And all its dizzy raptures. Not for this / Faint I, nor mourn nor murmur; other gifts / Have followed, for such loss, I would believe, / Abundant recompence» (Lyrical Ballads, pág. 173).

Véase también: *Ode, Intimations of Immortality* (1804), v. 202: «Another race hath been, and other palms are won» (Poems in two Volumes, Vol. II, pág. 75).

⁶¹ *Essay, Supplementary to the Preface* (1815): «The word, Imagination, has been overstrained, from impulses honourable to mankind, to meet the demands of the faculty which is perhaps the noblest of our nature» (Critical Edition, pág. 658).

⁶² *Preface to Poems* (1815): «what term is left to designate that faculty of which the Poet is 'all compact,' he whose eye glances from earth to heaven, whose spiritual attributes body forth what his pen is prompt in turning to shape?» (Critical Edition, pág. 630).

⁶³ *Preface to Poems* (1815): «The processes of imagination are carried on either by conferring additional properties upon an object, or abstracting from it some of those which it actually possesses, and thus enabling it to react upon the mind which hath performed the process, like a new existence» (Critical Edition, pág. 632).

⁶⁴ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v. 273: «Creator and receiver both» (The Prelude, pág. 88).

⁶⁵ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v.382: «a forming hand» (The Prelude, pág. 94).

⁶⁶ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v. 274-275: «Working but in alliance with the works / Which it beholds» (The Prelude, pág. 88).

⁶⁷ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book XIV*, vv. 446-448: «Instruct them how the mind of man becomes / A thousand times more beautiful than the earth / On which he dwells» (The Prelude, pág. 536).

⁶⁸ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v. 381: «A plastic power» (The Prelude, pág. 94).

⁶⁹ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v. 387: «An auxiliary light» (The Prelude, pág. 94).

⁷⁰ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v. 275-276: « Such, verily, is the first / Poetic spirit of our human life» (The Prelude, pág. 88).

⁷¹ *The 1805 Thirteen-Book Prelude, Book II*, v. 277-280: «By uniform control of after years / In most abated or suppressed, in some / Through every change of growth or of decay, / Pre-eminent till death» (88).

⁷² *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «the real language of nature» (*Lyrical Ballads*, pág. 27).

⁷³ *Ode to Duty* (1807), v. 64: «the light of truth» (*Poems in Two Volumes*, Vol. I, pág. 35).

⁷⁴ *Upon Epitaphs*, III, *Celebrated Epitaphs Considered* (1810): «Truth is the soul of passion» (Grossart, pág. 188).

⁷⁵ *Letter to Sir George Beaumont: Gratitude for Kindnesses, Difficulty of Letter-Writing & co.* (carta fechada en octubre 4 de 1803): «My sister will transcribe three sonnets, which I do not send you from any notion I have of their merit, but merely because they are the only verses I have written since I had the pleasure of seeing you and Lady Beaumont. At the sight of Kilchurn Castle, an ancient residence of the Breadalbanes, upon an island in Loch Awe, I felt a real poetic impulse: but I did not proceed. I began a poem (apostrophising the castle) thus (...): but I stopp'd» (Grossart, pág. 225).

⁷⁶ *Original Preface to Lyrical Ballads* (1800): «I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till, by a species of re-action, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind. In this mood successful composition generally begins, and in a mood similar to this it is carried on» (*Lyrical Ballads*, pág. 385).

⁷⁷ *Appendix on Poetic Diction* (1802): «The earliest Poets of all nations generally wrote from passion excited by real events; they wrote naturally, and as men: feeling powerfully as they did, their language was daring and figurative. In succeeding times, Poets, and men ambitious of the fame of Poets, perceiving the influence of such language, and desirous of producing the same effect, without having the same animating passion, set themselves to a mechanical adoption of those figures of speech, and made use of them, sometimes with propriety, but much more frequently applied them to feelings and ideas with which they had no natural connection whatsoever. A language was thus insensibly produced, differing materially from the real language of men in any situation. The Reader or Hearer of this distorted language found himself in a perturbed and unusual state of mind: when affected by the genuine language of passion he had been in a perturbed and unusual state of mind also: in both cases he was willing that his common judgment and understanding should be laid asleep, and he had no instinctive and infallible perception of the true to make him reject the false; the one served as a passport for the other. The agitation and confusion of mind were in both cases delightful, and no wonder if he confounded the one with the other, and believed them both to be produced by the same, or similar causes. Besides, the Poet spoke to him in the character of a man to be looked up to, a man of genius and authority. Thus, and from a variety of other causes, this distorted language was received with admiration; and Poets, it is probable, who had before contented themselves for the most part with misapplying only expressions which at first had been dictated by real passion, carried the abuse still further, and introduced phrases composed apparently in the spirit of the original figurative language of passion, yet altogether of their own invention, and distinguished by various degrees of wanton deviation from good sense and nature.»

»It is indeed true that the language of the earliest Poets was felt to differ materially from ordinary language, because it was the language of extraordinary occasions; but it was really spoken by men, language which the Poet himself had uttered when he had been affected by the events which he described, or which he had heard uttered by those around him. To this language it is probable that metre of some sort or other was early superadded. This separated the genuine language of Poetry still further from common life, so that whoever read or heard the poems of these earliest Poets felt himself moved in a way in which he had not been accustomed to be moved in real life, and by causes manifestly different from those which acted upon him in real life. This was the great temptation to all the corruptions which have followed: under the protection of this feeling succeeding Poets constructed a phraseology which had one thing, it is true, in common with the genuine language of poetry, namely, that it was not heard in ordinary conversation; that it was unusual. But the first Poets, as I have said, spoke a language which though unusual, was still the language of men» (*Lyrical Ballads*, págs. 344-346).

⁷⁸ *Upon Epitaphs*, II, *The Country Church-Yard, and Critical Examination of Ancient Epitaphs* (1810): «At all events, leaving this particular case undecided, the general propriety of these notices cannot be doubted; and I gladly avail myself of this opportunity to place in a clear view the power and majesty of impassioned faith, whatever be its object: to shew how it subjugates the lighter motions of the mind, and

sweeps away superficial difference in things. And this I have done, not to lower the witling and the worldling in their own esteem, but with a wish to bring the ingenuous into still closer communion with those primary sensations of the human heart, which are the vital springs of sublime and pathetic composition, in this and in every other kind. And as from these primary sensations such composition speaks, so, unless correspondent ones listen promptly and submissively in the inner cell of the mind to whom it is addressed, the voice cannot be heard; its highest powers are wasted.»

»These suggestions may be further useful to establish a criterion of sincerity, by which a writer may be judged; and this is of high import. For, when a man is treating an interesting subject, or one which he ought not to treat at all unless he be interested, no faults have such a killing power as those which prove that he is not in earnest, that he is acting a part, has leisure for affectation, and feels that without it he could do nothing. This is one of the most odious of faults; because it shocks the moral sense, and is worse in a sepulchral inscription, precisely in the same degree as that mode of composition calls for sincerity more urgently than any other. And indeed where the internal evidence proves that the writer was moved, in other words where this charm of sincerity lurks in the language of a tomb-stone and secretly pervades it, there are no errors in style or manner for which it will not be, in some degree, a recompence; but without habits of reflection a test of this inward simplicity cannot be come at; and as I have said, I am now writing with a hope to assist the well-disposed to attain it» (Grossart, pág. 178).

⁷⁹ *Original Preface to Lyrical Ballads* (1800): «For an *accurate* taste in poetry, and in all the other arts, as Sir Joshua Reynolds has observed, is an *acquired* talent, which can only be produced by thought and a long continued intercourse with the best models of composition» (Lyrical Ballads, págs. 38-39).

Cf. *Advertisement to Lyrical Ballads* (1798): «An accurate taste in poetry, and in all the other arts, Sir Joshua Reynolds has observed, is an acquired talent, which can only be produced by severe thought and a long continued intercourse with the best models of composition» (Lyrical Ballads, pág. 367).

⁸⁰ *Preface to Lyrical Ballads* (1802): «Aristotle, I have been told, has said, that Poetry is the most philosophic of all writing: it is so: its object is truth, not individual and local, but general, and operative; not standing upon external testimony, but carried alive into the heart by passion; truth which is its own testimony, which gives competence and confidence to the tribunal to which it appeals, and receives them from the same tribunal. Poetry is the image of man and nature». «Poetry is the first and last of all knowledge—it is as immortal as the heart of man» (Lyrical Ballads, pág. 22-23 y 26).

Bibliografía

- Carpentier, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Eluard, Paul. *Capital del Dolor*. Madrid: Visor, 1997.
- Gill, Stephen. *William Wordsworth, a Critical Edition of the Major Works*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Grossart B., Alexander. *The Prose Works of William Wordsworth*. Estados Unidos: The Echo Library, 2005.
- Hutchinson, Thomas. *The Poems of William Wordsworth*. Londres: Oxford University Press, 1845.
- Knight, William. *Letters of the Wordsworth Family*. Londres: Ginn and Company, 1907.
- Krishnamurti, Jiddu. *Diálogos con Krishnamurti*. Puerto Rico: Editorial Krishnamurti, 1968.
- Machado Antonio. *Juan de Mairena*. Madrid: Editorial Castalia, 1971.
- Owen W.J.B. & Smyser W., Jane. *The Prose Works of William Wordsworth*. Oxford: Clarendon Press, 1974.
- Pater, Walter. *Wordsworth*. En "Appreciations". Londres: Macmillan, 1944.
- Rilke, Rainer Maria. *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. México, D.F.: Ediciones Coyoacán, 2000.
- Rilke, Rainer Maria. *Cartas a un Joven Poeta*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Van Doren, Mark. *Selected Poetry of William Wordsworth*. Nueva York: Modern Library, 2002.
- Webster, Noah. *Webster's New International Dictionary of the English Language*. Londres: G. Bells & Sons, Ltd. 1927.
- Wordsworth, Jonathan. *The Music of Humanity: a Critical Study of Wordsworth's 'Ruined Cottage'; Incorporating Texts from a Manuscript of 1799-1800*. Londres: Nelson, 1969.
- Wordsworth, Jonathan. *The Prelude, the Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*. Londres: Penguin Books Ltd., 1995.
- Wordsworth, William. *The Borderers*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- Wordsworth, William y Coleridge, Samuel Taylor. *The Lyrical Ballads, 1798-1805*. Londres: Methuen & Co., 1961.
- Wordsworth, William. *Poems in Two Volumes, Volume I*. Estados Unidos: Dodo Press, 2007.
- Wordsworth, William. *Poems in Two Volumes, Volume II*. Estados Unidos: Dodo Press, 2007.

