

LA OBRA POETICA DE HOPKINS A TRAVES DE ALGUNOS POEMAS

Impresiona la lectura de algunos de los poemas de Gerard Manley Hopkins, cuya obra es reflejo íntimo de rasgos definidores de su intensa y original personalidad.

La doble lucha en que se debatía el poeta, entre su vocación de creador y la de consagrado por entero a la causa de Dios, se manifiesta en lo literario en la búsqueda de una perfección del lenguaje y en el hombre en un anhelo de santidad. Ambas inquietudes están plasmadas en la fuerza y tensión de su poesía.

Estas luchas interiores desarrollarán en él una melancolía, una inconformidad con su propio ser y le provocarán períodos espirituales tormentosos que asomarán indefectiblemente en algunos de sus poemas. La frustración más grande de Hopkins, lo que le producirá una mayor sensación de fracaso y de angustia, es la aridez, la incapacidad que cree tener para crear con resonancia. Esto le acarreará un desequilibrio entre sus aspiraciones y sus realizaciones y lo convertirá, a la postre, en una personalidad aislada e introvertida. Sin embargo, su refinada sensibilidad se puede apreciar, ante todo, en su amorosa comunicación con el medio, con la naturaleza, expresada en casi todos sus poemas. Hopkins posee una receptibilidad que capta y advierte sutilmente todo lo que le rodea. Por otra parte, su idealismo lo lleva a un afán de perfección y universalidad y el sentimiento religioso, su enorme urgencia mística, hará que detrás del poeta esté Dios pulsando siempre su inspiración.

En *Spring* comienza exaltando con entusiasmo la belleza de la primavera, con un verso de expresión rotunda, afirmativa y definidora, que anuncia ya todo el contenido del poema:

Nothing is so beautiful as spring.

Continúa explicando los fenómenos de la naturaleza en esta estación:

When weeds in wheels, shoot long and lovely and love.

En la primera parte, muy descriptiva, el autor reacciona con alegría ante las cosas. Está allí patente su eco emocional y sensorial por la impresión que le produce toda esa belleza, manifestada en él por un sostenido sentimiento de euforia. En la segunda, el tono se hace

reflexivo, interrogativo, para después terminar de modo didáctico y aleccionador y resumirse en un consejo moral. Aparece entonces la pregunta del sacerdote:

What is all this juice and all this joy?

Para el poeta toda esa alegría es como un reflejo del Edén, donde el ser en el principio gozaba de verdadera inocencia y del estado de gracia, y disfrutaba de plenitud. Todo el mensaje del poema parece condensarse en las enfáticas expresiones: «have» and «get», que son como latigazos de alerta que espolean nuestra conciencia y estimulan al goce. Parece decirnos: tómallo antes que se marchite, antes que se pierda el frescor del primer contacto con la naturaleza; disfruta la prístina emoción antes que produzca hastío o empalague, antes que nos lleve al pecado. Nos induce a llenarnos las manos en la totalidad de nuestras fuerzas, en la primavera de nuestra vida, antes que esta pureza se empañe. Es en cierto modo la idea cristiana de aceptación, admiración y disfrute, sin llenarse de las cosas. Invoca a Cristo para que evite la pérdida de ese disfrute, de ese estado de inocencia que había sido precisamente el elegido por El, y parece decir: coge la mente inocente que es lo bueno, lo elegido y lo digno de ser amado. Esta impresión está reforzada con el uso de las palabras *niño, niña, rapaz*, y por la imagen de los corderillos que retozan felices, por lo que el poema parece una visión juvenil a la que contribuye la constante sensación de movimiento, de vida, de alegría, de frescura y de candor que transparenta e irradia. La idea mariana la expresa con los términos azul, virgen, cielo y con la referencia al mes de mayo, mes de María. Es, en cambio, un soneto de madurez, con una visión religiosa de la creación, a la manera tradicional italiana, pero sin la melodía de los renacentistas. La rima es consonante y el ritmo normal, con interpolaciones de ritmo «Sprung», sobre todo en las aperturas de los versos, que producen efectos sincopados. Usa un ritmo cambiante, que da vitalidad a todo el poema. Ese ritmo contribuye al deseo del poeta de expresar y comunicar el entusiasmo. Los versos son pentámetros. Tiene una especie de compromiso con los cinco acentos tradicionales del yámbico, cambiándolos para producir una acentuación de contrapunto y conservando el yámbico decasílabo. Hopkins no da importancia a lo silábico; de ahí su variedad de metros: octosílabos, decasílabos, endecasílabos y dodecasílabos. Mezcla también el pie yámbico con los metros «Sprung». No quiere alcanzar elegancia perdiendo fuerza en su poesía. Su afán de vigor es una de sus características más notables y, precisamente, lo que da sentido a su lucha por lograr formas vivas dentro de lo rígido. El poeta quiere salirse de sus límites,

pero hasta cierto punto se mantiene en ellos. No obstante, su verso está lleno de énfasis y nos da la sensación de un taconeo interior que es, en definitiva, su rima interna. Cuando más vitalidad logra la poesía de Hopkins es cuando se ajusta a su forma y al mismo tiempo pugna por salirse de ella.

La fuerza, el efecto enfático los consigue utilizando aliteraciones continuadas a lo largo del poema. Hay palabras unidas por juegos de consonantes a través de la aliteración directa: (look, little, low); (rinse and wring); (weeds, wheels) y por juegos de vocales que se repiten con énfasis (strikes, like, lightnings). Estas aliteraciones y enlaces de consonantes y vocales producen efectos vibrantes, reforzados por el uso de palabras de gran eco y sonoridad, como ocurre con «wring». Aquí el poeta utiliza un mismo vocablo para darnos, por una parte, un significado conceptual que implica pureza (restregar, lavar, aclarar), y, por otra, una representación afectiva y sensorial. Igual podríamos decir de la palabra «timber», que significa leña, y nos sugiere, además, por asociación de sonidos, la idea de timbre. Algunas, también muy expresivas, nos dan una sensación física como las que representan las hojas y flores del peral rascando o cepillando el cielo. Una imagen concreta la tenemos en «Mayday», que nos hace pensar en la primavera. Otras sugieren rapidez y emoción, como «rush». La imagen del cielo, de un azul intenso, sugiere riqueza, abundancia, apresuramiento y plenitud: «That blue is all in a rush»; la sensorial de paladar está dada con la palabra «cloy» y con la frase «and sour with sinning», con la que quiere referirse a un amargo o ácido pecado. La rima interna, que aparece constantemente (when weeds in wheels); (lovely and lush) y los epítetos (glassy), metáforas y símiles («thrushs eggs look little low heavens...») son otros tantos recursos poéticos que emplea Hopkins en el referido poema.

Pied beauty es un poema jubiloso. Se inicia con una alabanza a manera de Salmo, donde se ve la influencia bíblica:

Glory be to God for dappled things.

Con este verso el poema ya anuncia una glorificación del autor a Dios. Es una alabanza no sólo *in excelsis*, sino por todas las cosas variadas que ha creado, que, aunque parezcan imperfectas, son bellas porque forman parte de la perfección. Expresa, así, la variedad de la naturaleza penetrada por Dios. La idea central del poema es que Dios está detrás de todas las cosas raras y distintas. Para él no sólo debemos glorificar a Dios por las cosas que admiramos y nos agradan, sino también por las que nos desagradan, porque son también

suyas. Empieza con una oración y termina en forma aleccionadora, seca y a la vez llena de pujanza. Finaliza con un «laus tibi Cristi», «Praise him», dice, después de insistir en que Dios todo lo origina, lo procrea y que su belleza está más allá del cambio, para El inmutable. Transparenta un sentimiento de alegría, de entusiasmo por la creación y por Dios mismo. Es el gozo del alma ante la elemental belleza. Nos sentimos estremecidos con estos versos ante lo primario y lo genuino. Hopkins ama la naturaleza a través de Dios, pero también con sensual pasión humana, y ese amor está allí expresado con voces afectivas. A la impresión de júbilo contribuyen las aliteraciones: «For skies of couple-colour as a brinded cow»; las consonantes sonoras: «Landscape plotted and pieced...». Las palabras enormemente vivas y frescas que utiliza, con valor enumerativo y con carácter preciso, prueban su ojo analítico de pintor. Son cortas, justas, angulares y de gran sonoridad: «fickle and freckled», y nos dan la idea de la particularidad e individualidad de las cosas. Son imágenes en el sentido de la variedad dentro de la unidad de Dios. Señala con precisión esto o aquello, pero dice que todo tiene su función dentro de la belleza. Al hablarnos de los pájaros, de los peces y de todos los animales de distintos colores y clases, lo hace con exactitud y concreción. La palabra «pied» da la impresión de colores variados, es de «overtone», de evocación, de sugerencia emocional, porque dice algo más que su significado conceptual en la idea de lo variado. Con el uso de contrarios: «With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim», refuerza el concepto de la enorme pluralidad de la creación. Emplea el sistema enumerativo y elimina los nexos gramaticales para dar brío a los versos. Hay encabalgamiento de sustantivos y la sensación de misterio ante la creación aparece en un paréntesis de tono interrogativo: (Who knows how?). La estrofa es el Curtal Sonnet; el ritmo es el Sprung Peaonish Rhythm; la rima, consonante; y el metro variado. El «Instress» está expresado en la resonancia afectiva entre Dios y el hombre a través de su creación. El poeta busca el «Instress» en el énfasis de las cosas que son como el énfasis en Dios. Con un vocabulario no muy frecuente en el lenguaje poético, logra versos de gran fuerza.

Thou art indeed just... manifiesta claramente la angustia de la esterilidad que sentía el poeta. Mientras que él no crea, toda la naturaleza es creadora. En una serie de admiraciones expresa cómo la naturaleza se manifiesta en creación: las lomas, el viento, los pájaros..., en cambio él, como un eunuco del tiempo, se esfuerza sin lograr una sola obra de proyección. Su súplica es como un grito de impotencia: «Mine, o thou lord of life, send my roots rain».

Aquí aparece el poeta con mayor actividad de ritmo y lenguaje. Resulta difícil a primera vista; pero, en realidad, no es oscuro. Pronto vemos que las laderas, los setos, los matorrales... constituyen la escena y que la poesía es virtualmente un descubrimiento de la relación del hombre con aquel escenario. Señala el poder de la naturaleza para facilitar su entendimiento, y así romper los límites que nos impiden la absoluta comunicación e identificación con ella. El hombre quiere ser como el árbol, como el pájaro, y no puede. La angustia del poeta es producto de su inadaptación, de su inalcanzada resonancia en la época en que escribe. Quizá no hubiera sufrido esta sensación de esterilidad si hubiera sido comprendido por el público. En forma implícita hay un mensaje en el poema: debemos crear como la naturaleza, con repercusión.

Este soneto representa la cima de su producción poética. No está escrito en ritmo Sprung, pero se nota su influencia dentro del ritmo normal, que cambia de cuando en cuando. El verso es yámbico, pero usa trocaicos. Su estilo es más suave y menos singular por la necesidad que tiene de ser entendido. Utiliza la acumulación de compuestos, la aliteración con menos insistencia, y la supresión de los pronombres relativos para dar más énfasis a su expresión.

In honour of St. Alphonsus Rodriguez... para el poeta, el Dios que tiene el poder de hacer montañas, que lo puede todo, pudo también llenar de conquistas espirituales a Alfonso, lego de la Compañía de Jesús. Estas conquistas que tuvieron lugar en su alma son tan valiosas o más que las militares. La lucha exterior se puede apreciar más, pero la interior tiene un valor más alto. Es la obra de Dios en el alma. Dios, por tanto, llenó de triunfos espirituales la carrera de este hermano humilde. El poeta despliega un intenso subjetivismo, reflejando su propia lucha en la vida, su debate interior, que él supone sin frutos externos. Siente la llamada de Dios y describe el combate dramático propio y el de Alfonso. Para Hopkins, el campo de batalla está dentro de nosotros mismos. Con humildad y modestia, el autor comunica sus conquistas espirituales. Compara al mártir jesuita con Cristo. Así, los golpes que padeció Cristo en su viaje glorioso también forjan a aquél y cantan su gloria.

El poema, en parte anecdótico, porque refiere un episodio de la vida de San Alfonso, está escrito en soneto italiano, con rima consonante, ritmo normal de base y algo de Sprung. Tiene expresiones muy gráficas: «Yet God (that hews mountain and continent)», y versos brillantes, violentos, casi dramáticos, que producen en la rima total una impresión luminosa y sensorial: «that gashesh or galled shield». Los esfuerzos por obtener el énfasis no son de los más felices, pero

están logrados mediante las aliteraciones y juegos de vocales y consonantes: «could crowd career with conquest...». En otros la acentuación original nos va deteniendo en cada palabra y nos obliga a penetrar en su sentido: «Earth, all, out...».

En *As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame* hay una expresión poética del concepto escotista de que las sustancias individuales, según la riqueza metafísica de su ser, componen una vasta jerarquía, con Dios como cima. Se refiere el poeta a que todo en la naturaleza manifiesta, irradia, el ser que lleva dentro, se expresa. De la esencia se pasa a la existencia. Cada cosa mortal habla de sí misma, se grita, se anuncia, se plasma en el hacer: «What I do is me: for that I came», porque hacer es el destino de la creación. «Self» comunica la idea fundamental del poema. Hopkins juega con esta palabra y la repite varias veces en distintas formas: *itself, myself*, para dar con énfasis reiteración del ser en el hacer. «Self» expresa su propia individualidad. Trata del sentido ontológico de la actividad natural individual y característica.

La primera parte es admirativa y llena de ejemplos naturales; la segunda, exégesis de la primera, contiene ejemplos morales. El hombre justo, cuyos pasos están llenos de gracia, representa a Cristo en la Tierra. Aparece la noción del ser creado por el Ser Divino, la subjetividad que es, a la vez, la de uno y la de Dios, mediante Cristo entre ambos. A través de los hombres, Dios mira las cosas y se ve a sí mismo reflejado en ellas. Se da cuenta de que existe porque se realiza y llega a tener carne otra vez en el hombre, uno de los mil sitios donde está presente. En él ve a Cristo y aprecia su propia belleza. En cuanto se comporta según la voluntad de Dios, se une a El y, por tanto, le expresa. Es una forma de dar la idea de la unidad del mundo y demostrar a la vez la singularidad del hombre, que es también ejecutante de su misión. Se diría que señala el deber del ser humano, que viene para desempeñar su destino divino.

Las palabras que retumban, que producen sensación de eco, las imágenes sensoriales («roundy», «ring»), las aliteraciones, el ritmo regular, con predominio del Sprung, la acentuación tónica, dan fuerza emotiva y expresividad a sus versos.

La visión del mundo de Gerard Manley Hopkins es muy personal. Para él todo está preñado de Dios; El brota de todas las cosas, y el mundo está cargado de su grandeza. La presencia de Cristo está en el mundo. La belleza, el valor de las cosas y la creación misma, en su individualidad y totalidad, deben ser vistas en y a través del amor de Dios.

Como producto de esta visión del universo, su poesía va a la presencia eucarística de Dios en la naturaleza y en el mismo hombre. Pretende descubrir a Dios, amar a los hombres y comunicar la fe. En sus cartas dice: «La fe es Dios en el hombre que conoce su propia verdad».

La temática de Hopkins es una y varia: Dios como creador; la naturaleza como manifestación de Dios; el hombre como creación también de Dios y como espejo de la naturaleza mediante el cual veía su creación; la poesía como expresión profundísima de su experiencia religiosa y como medio excelso para alabar a Dios y cantar su grandeza; el ser identificado con el hacer y el saber, y la misión de toda esta poesía: alabar a Dios.

Hopkins aspira a la «huida hacia adentro», al «Instress» por medio del «Stress», a ver lo que hay dentro de las cosas, a conocer su móvil, su forma o paisaje interior; de aquí su afán de profundidad, de esencialidad, por lo que todos sus recursos poéticos están en función del sentido del poema. Esto da a su poesía una enorme fuerza espiritual y la convierte en palanca humana y divina para su mensaje, combinado de penetración mística y de profunda humanidad.

La naturaleza en él no es sólo objeto de contemplación, sino de expresión, de identificación y, aún más, de ejemplo creador y de manifestación de Dios. Con palabras concretas, vívidas y llenas de realidad, nos hace recorrer toda la gama de los sentidos, mezclando un sensualismo evidente con un profundo ascetismo. Observa y describe de modo analítico, estudia las formas individuales, y, al mismo tiempo, ofrece una visión sintética del paisaje, haciéndonos participar en él con veracidad asombrosa.

En una rápida ojeada de su trayectoria poética apreciamos una primera época jubilosa, de gozosa entrega a Dios. Lo vemos todavía algo atado al sentimiento romántico victoriano, aunque con cierta originalidad. Su poder descriptivo aparece ya con seguridad de tacto, dominio del idioma y viveza sensorial. En «The Habit of Perfection» dice: «O feel of-primrose hands». Tras un silencio de siete años vienen sus poemas de madurez, en los que esta tendencia es ahogada. Algunos son escuetamente ascéticos, otros desgarradores. Surgen sus grandes experiencias métricas, sus nuevos ritmos, sus innovaciones. Su tónica será de un mayor realismo, logrado con palabras densas, a veces violentas, cargadas de significado y de exactitud, al expresar lo espiritual con imágenes físicas.

Su última etapa, cima de su poesía, es más ensombrecida, pero más sencilla. Algunos poemas, intensos y complejos, tienen un conte-

nido de drama espiritual. Su inquietud da a su poesía de este período una mayor urgencia de contenido, un movimiento interior. El estilo será más suave y más claro, porque corresponderá a su necesidad de definirse y expresarse.

Si atendemos a su época (1866-1888), es Hopkins un poeta victoriano; pero, si analizamos su obra, se nos presenta como un milagro de originalidad dentro de esa poesía. Su pujanza renovadora lo sitúa dentro del movimiento moderno de la poesía inglesa en pleno siglo XIX, cuando la victoriana exhalaba aún sus lastimosos y lánguidos ayes de romanticismo. No influye grandemente en su generación, debido a la publicación tardía de su obra, en 1918, cuando ya habían publicado poetas modernos tan notables como Pound, Eliot y Yeats. Es curioso, sin embargo, ver su poesía contra el fondo de su tiempo más que contra el del siglo XX. Visto así, es un poeta de avanzada, de creación original, ya que supera la vaguedad romántica, los largos períodos sonoros, con un lenguaje enérgico, vívido e intenso. Contrasta con los de su época por su fuerza interior y por su expresividad. Además, su religiosidad, unida a su vitalidad, lo sitúa en un mundo poético distinto al de los victorianos. Pero a la vez, no se puede considerar a Hopkins un poeta moderno. No tiene ni las preocupaciones ni la manera de ver la vida de éstos, aunque técnicamente se proyecta hacia el siglo XX y su verso representa en la forma algo de la complejidad de la vida moderna. Es moderno al utilizar con carácter personal e innovador todo un mundo de recursos y procedimientos poéticos: arcaísmos, con posibilidades expresivas, voces regionales, formulación de compuestos, inversiones sintácticas, supresión de pronombres relativos, elipsis, paréntesis, interrogaciones, admiraciones, invocaciones, concentraciones violentas de palabras en lugares inesperados, acumulación de consonantes fuertes y de vocales, ininterrumpido juego de aliteraciones y, como constante elemento expresivo, la repetición de sonidos.

En el ritmo es creador del tipo de versificación acentual que llamó el Sprung Rhythm, cuyos golpes producen una resonancia afectiva en el poema y un encabalgamiento rítmico que lleva implícito el de sentido. Tiene, además, a veces, una enorme irregularidad silábica, aunque también se refugia en tipos más tradicionales. Sus poemas son compactos y unidos como una línea melódica. Las palabras que utiliza, definidoras y plásticas, se someten a ese efecto de ritmo extraordinario, que está en función del significado del poema, todo lo cual trae como resultado un estilo vívido y directo, lleno de brillantez e intensidad.

La obra poética de Gerard Manley Hopkins, reducida, concentrada, delimitada y profunda, frenada por su intelectualismo en el orden pasional, tuvo como propósito lograr una unidad de vida mediante la religión y la filosofía, y regenerar el lenguaje y la métrica inglesa para despertarla, con sequedad y fuerza, a la poesía moderna.—ZENALDA GUTIÉRREZ VEGA (*State University of New York, OSWEGO*).