

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS

63-64-65

ENERO-DICIEMBRE

1957

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. NABOR CARRILLO

Secretario General:

DR. EFRÉN C. DEL POZO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. FRANCISCO LARROYO

Secretario:

MTRO. JUAN HERNÁNDEZ LUNA

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. A. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

FUNDADOR:

Eduardo García Máynez

DIRECTOR:

Francisco Larroyo

SECRETARIO:

Juan Hernández Luna

Correspondencia y canje a Ciudad Universitaria
Torre de Humanidades, San Angel, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país	\$ 15.00
Exterior	Dls. 2.50
Número suelto	\$ 4.00
Número atrasado	\$ 5.00

Sumario

ARTICULOS		Págs.
Francisco Larroyo	<i>Tipos históricos de filosofar en América durante la época colonial.</i>	13
Dr. Oswaldo Robles	<i>Comentario al Libro III del alma de Fray Alonso de la Vera Cruz.</i>	29
Emilio Uranga	<i>La crítica de Marx a Hegel.</i>	43
Luis Cernuda	<i>William Wordsworth</i>	55
Oliver A. Johnson	<i>La necesidad del valor en un mundo de hechos.</i>	71
Dra. Paula Gómez Alonzo	<i>Nicolás Maquiavelo.</i>	81
Rosa Krauze de Kolteniuk	<i>Antonio Caso y el positivismo</i>	113
Angel Ma. Garibay K.	<i>La Universidad y el Pueblo.</i>	130
Dr. José M. Gallegos Rocafull	<i>La Universidad y la reconquista de la unidad humana</i>	145
Juan Manuel Terán Mata	<i>La reforma de las profesiones liberales</i>	159

	Págs.
Luis Recaséns Siches	<i>El humanismo de Alfonso Reyes</i> 165
Juan A. Ortega y Medina	<i>El sentido de la pugna angloespañola por el dominio oceánico en el siglo XVI</i> 173
Gregorio López López	<i>La Guelagueza</i> 221
Amancio Bolaño e Isla	<i>El ser y el poder ser</i> 229
Pedro De Alba	<i>Oración por Gabriela Mistral</i> 239
Julio Jiménez Rueda	<i>Don Marcelino Menéndez Pelayo y los heterodoxos españoles</i> 245
Sergio Fernández	<i>El tercer camino de Enrique Gil Gilbert</i> 255
Sara Bolaño	<i>Wenceslao Fernández Flórez y algunos aspectos de su obra</i> 267
Teresa Aveyra Arroyo de Anda	<i>El sentido de lo añoso y de lo nuevo en la poesía de Antonio Machado</i> 279

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Inéz Vargas de Núñez	<i>Iqbal's Educational Philosophy</i> (Saiyidain K. G.) 309
Pedro De Alba	<i>Francisco I. Madero: Apostle of Mexican Democracy</i> (R. Ross Stanley) 313

	Págs.
Agustín Millares Carlo	<i>Misiones argentinas en los archivos europeos</i> (Raúl R. Molina) 315
Agustín Millares Carlo	<i>La imprenta de Guayaquil independiente</i> (1821-1822). (Abel Romeo Castillo) 318
Wonfilio Trejo	<i>Lógica formal y lógica dialéctica</i> (Henri Lefebvre) 319
Inéz Vargas de Núñez	<i>El sexo en los sentimientos de inferioridad</i> (Efigenia Frangos) 325
Elsa Hernández Cruz	<i>Historia de la Revolución Mexicana (la etapa precursora)</i> . (Florencio Barrera Fuentes) 328
Bonifacio Fernández Aldama	<i>La Política Internacional de la Revolución Constitucionalista</i> . (Eduardo Luquín) 332
Josefina Zoraida Vázquez	<i>La Invención de América. El Universalismo de la Cultura de Occidente</i> (Edmundo O'Gorman) 335
Edmundo Félix Escobar Peñaloza	<i>La Filosofía Americana. Su razón y su sinrazón de ser</i> (Francisco Larroyo) 338
Roberto Andrade Echauri	<i>La Filosofía en la Universidad</i> (José Gaos) 339
Mtro. J. Hernández Luna	Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras 343

WILLIAM WORDSWORTH

No es William Wordsworth (1670-1850) poeta conocido fuera de su tierra, lo cual resulta tanto más chocante cuanto que el encanto y el poder de sus versos mejores no tienen equivalencia en ninguna otra poesía europea. Acaso su sensibilidad estuviera demasiado condicionada por el paisaje físico y espiritual de su país y su inteligencia reaccionara solamente ante la realidad del mismo, para que sea gustado y apreciado fuera de Inglaterra.¹ Su propia personalidad, acaso no muy atractiva, al menos la personalidad en que Wordsworth se transforma deliberadamente una vez pasada la juventud, flota además como aura contraria en torno a una gran parte de su obra. Pero nadie que haya leído algunos de sus poemas más felices podrá olvidar la magia soberana.

Su vida de hombre maduro la dedica Wordsworth a rectificar lo que entonces le aparecen como errores juveniles: la simpatía con los ideales de la revolución francesa, a cuya etapa primera asiste durante una estancia en Francia en 1792; su amor por Annette Vallon, a la que conoce en Blois, y de la que tendría una hija, Caroline, que nunca legitimó.² El

1 Como ejemplo de incomprensión y mal gusto, citaré algo de lo que sobre Wordsworth escribe Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*: "El sentimiento le salva y le redime cuando no es sentimiento falso; pero nadie ha llevado el prosaísmo sistemático, no ya de dicción, sino de asunto, a mayores desvaríos y excesos. No fue solamente el poeta de los rústicos y de los niños, empeñándose en imitar hasta su torpe balbuceo, sino el poeta de los estúpidos, de los idiotas, de los estropeados y de los mendigos. Y todo esto lo hizo con gran elevación moral, pero en una especie de prosa rimada, que a la larga llega a ser intolerable por la estéril notación de menudencias sin valor característico".

2 Aunque antes de casarse con Mary Hutchinson en 1802, Wordsworth acompañado de su hermana Dorothy, se entrevistara en Calais con Annette Vallon y Caroline. Al casarse ésta en 1816, le pasa una pensión anual, que en 1835 cesa, entregándole en compensación cierta cantidad.

recuerdo de tal período de su juventud que expresó, transformándolo poéticamente, en *Vaudracour and Julia*, debió pesar mucho sobre la conciencia puritana y reaccionaria subsiguiente del poeta; pero con la juventud y los ideales de la misma también parece haberle desertado la poesía, y sólo raramente volvió después a visitarle, tratando Wordsworth en vano de sustituirla con el esfuerzo diario de escribir versos que nacían muertos.³ Y si la sazón plena de su obra poética data más o menos de 1797, y la descomposición de la misma se inicia hacia 1805, consumándose en 1815, ello deja, en sus ochenta años de vida, bastante menos de unos veinte para escribir lo más significativo de ella.

Sus versos primeros y sus versos últimos responden a dos conceptos distintos de la poesía: los primeros corresponden al siglo XVIII, y los segundos al XIX; es decir, respectivamente, a una poesía de lo consciente, concebida como comunicación social, y a una poesía de lo inconsciente, de inspiración individual. Después de leer en 1795 el poema de Wordsworth, *Incidents upon Salisbury Plain*, Coleridge hace un análisis del mismo (análisis que le lleva a su famosa definición de la imaginación), destacando en él "la unión de sentimiento hondo y hondo pensamiento, el hermoso equilibrio entre la verdad de la observación y la facultad imaginativa de modificar los objetos observados, y sobre todo el don original de difundir tono y atmósfera, y con ello la profundidad y elevación del mundo ideal en torno, de formas, incidentes y situaciones, cuyo lustre, seca la brillantez y las gotas de rocío, empaña la costumbre ante los ojos vulgares". Opinión que, en gran parte, parece aplicable a lo mejor de la obra de Wordsworth. Acaso no sea inoportuno recordar también aquí, para caracterizar dicha obra, aquello del "egoísta sublime, que es cosa *per se* y se yergue sola", que Keats indicó (carta a Richard Woodhouse, 27 octubre, 1818), como definición del tipo poético de Wordsworth, en oposición al suyo propio "que no tiene yó, es todo y no es nada".

A Wordsworth se le ha llamado "poeta filósofico", aunque el único contacto filosófico evidente que en su formación intelectual se halla es el que tiene con David Hartley y los sensacionalistas del siglo XVIII. La mención de lecturas juveniles, que el propio Wordsworth hace en su

3 Sir Herbert Read, en su libro *Wordsworth*, aplica la crítica psicológica al caso que presenta esa extinción de los poderes poéticos, y ve en ella el resultado de un complejo de culpabilidad, por haber ahogado el poeta dentro de sí sus ideales juveniles, su amor por Annette Vallon y el recuerdo de su hija.

Autobiographical Memoranda, confirma la carencia de formación filosófica propiamente dicha, lo cual, claro está, no quiere decir que en su pensamiento dejara de haber amplitud y profundidad filosóficas naturales, aseguradas con su hábito de meditación y reflexión. Fue Coleridge quien le llamó poeta filosófico: "Wordsworth poseía más genio de gran poeta filosófico, a mi parecer, que otro cualquiera del cual yo sepa o conozca desde Milton". El propósito principal de Wordsworth era acercar la poesía a la vida, dar a ésta base en la realidad; aunque no debemos dejar a un lado el aspecto visionario de su experiencia; a veces hay momentos, pasajes en su poesía, cuando la presión objetiva (el ojo que ve) y la presión subjetiva (la emoción registrada), se funden en una sola.

Un ejemplo del aspecto visionario, entre otros, nos lo da cierto pasaje en el libro II del *Prelude*, versos 303-322: "En ese momento / Sentí que hay un poder en el sonido / De alentar con actitud más alta, por medio de las formas / E imágenes no profanadas; y quedándome / Bajo de alguna roca, escuchaba los sonidos que son / Lenguaje fantasmal de la vieja tierra / O que tienen mansión oscura en los vientos distantes. / Así bebí el poder visionario. / No parecen inútiles tales humores fugaces / De exaltación oscura, no, y es por esto: / Porque tiene relación con nuestros pensamientos más puros / Y con la vida del intelecto; el alma, / Recordando cómo sintió, pero no recordando / Lo que sintió, conserva un sentido oscuro / De sublimidad posible, respecto de la cual, / Con facultades crecientes, siente todavía / Que, aunque gane algún punto, aún tiene / Más que conquistar".⁴

Veamos algo de lo que haya en Wordsworth de propiamente filosófico, o sea sus doctrinas respecto al desarrollo del pensamiento y la relación del hombre con la naturaleza, en algún pasaje clave del *Prelude*, como éste del libro II, versos 238-266: "Bendito sea el niño / (Porque con mis conjeturas mejores trazaré / El desarrollo de nuestro ser), bendito sea el niño / En brazos de su madre; el niño que duerme / Sobre el pecho materno, que cuando su alma / Parentesco evidente reclama con un alma terrena, / Pasión recoge en los ojos de la madre. / Sentimientos que pasan a su vida dormida / Como brisa que anima, y su pensamiento entonces / (Primera prueba de sus poderes) / Está pronto y vigilante, ansioso de abarcar, / En sólo una apariencia, los elementos

⁴ Las citas que en este estudio se hacen del *Prelude* son conforme a la versión primera: la versión de 1805.

todos / Y partes de un mismo objeto, de otro modo dispersos / Y enemigos de unirse. Así, día tras día, / Sometido a la disciplina del amor, / Sus órganos y facultades receptivas / Se animan y vigorizan, su mente se ensancha, / Guardando tenaz las formas que recibe. / En una presencia amada, y aún más, / En esa costumbre comprensiva / Y en las sensaciones derivadas / De aquella presencia amada, existe / Una virtud que irradia y exalta / Los objetos todos, gracias a la comunicación del sentido. / No es un proscripto, aturdido y deprimido: / Por sus venas infantiles se difunde / La gravitación y lazo filial / De la naturaleza, conectándole con el mundo. / Evidente es que tal criatura vive, / Huésped de este activo universo”.

La fraseología del pasaje citado, según parece, es hartleyana y muestra que el poeta creía justificada por su propia experiencia la ley de asociación.⁵ Lo importante en los versos citados no es tanto el pensamiento filosófico como la decidida gravedad moral y la disciplina de contemplación que revelan, las cuales dieron a la experiencia del poeta consistencia y estabilidad. Recuérdese si no aquel verso famoso donde dice que el pensamiento es: “Mi morada y región central de mi canción”. Sus preocupaciones principales y lo que con su obra realizó están resumidos así por el propio Wordsworth: “Me elogia por haber reflejado con fidelidad en mis poemas los sentimientos de la naturaleza humana. Desearía creer que así es. Pero un gran poeta debe hacer algo más que eso; hasta cierto punto tiene que rectificar los sentimientos del hombre, hacerlos más sanos, puros y firmes. En una palabra, más afines con la naturaleza; es decir, con la naturaleza eterna y el gran espíritu móvil de las

5 Según la psicología de Hartley nuestras pasiones o afectos no son sino agregados de ideas simples unidas por asociación. Ideas simples son sensaciones que sobreviven después que han desaparecido los objetos que las causaron. O sea, que el proceso se desarrolla así: primero sensaciones, que proceden de impresiones producidas por objetos externos en partes diversas de nuestro cuerpo; después simples ideas y sensaciones; por último, bajo el poder de la asociación, todas las facultades diversas de la mente, como memoria, imaginación, entendimiento y voluntad. En términos de la psicología hartleyana el propósito de la poesía, según Wordsworth, consiste en proceder desde simples ideas, inherentes en los incidentes y situaciones de la vida común, hasta mostrar aquella facultad afectiva de la mente humana; en una palabra: desarrollar los sentimientos e ideas que sobreviven a las sensaciones de la vida diaria. Lo importante son los sentimientos, no la serie de sensaciones o emociones, ya que a los sentimientos acompaña cierto gusto o disgusto, y de la mezcla de los mismos procede la jerarquía de valores humanos.

cosas, y tiene que andar a veces tanto delante de los hombres como al lado de ellos. (Carta a John Wilson, junio, 1802.)

Lo que Wordsworth pensaba sobre la poesía y el arte poético lo hallamos expuesto principalmente en el prólogo que escribió para la edición segunda (1801) de las *Lyrical Ballads*, aunque también tienen importancia, y grande, no pocos pasajes en *The Prelude* y *The Excursion*, fragmentos de una obra que el poeta nunca llegó a completar: *The Recluse, or views of Nature, Men and Society*. El subtítulo del *Prelude* es bastante significativo: *Growth of a Poet's Mind*. En dicho poema incompleto, en los fragmentos que conocemos de él, el pensamiento individual se adecúa al mundo externo, y éste a su vez al pensamiento individual. Ambos, mundo exterior y pensamiento, son esencias distintas: el pensamiento es el principio masculino y creador; la naturaleza es el principio femenino y reproductor. Al pensamiento no se le percibe en contemplación, sino en analogía, mezclado a nuestras pasiones. Esa distinción entre la vida de la naturaleza y la del hombre es importante cuando se estudia la poesía de Wordsworth, ya que la diferencia de los demás poetas de la naturaleza: él no proyecta sus sentimientos sobre la naturaleza (el paisaje no es para él "un estado de alma"), sino que la naturaleza tiene vida propia independiente de la del hombre, aunque en ambos la vida sea parte de un mismo principio divino. Así hombre y naturaleza, mente y mundo exterior, se unen con el principio del universo, y ambos actúan y reaccionan el uno sobre el otro "para producir complejidad infinita de dolor y placer". El funcionamiento de un universo semejante es el tema más alto de la poesía, según Wordsworth, y dicho proceso recibe en poesía su consumación última.

El punto que ataca Wordsworth, en su propósito de crear una forma nueva de poesía, es el lenguaje. Desde la publicación de sus poemas primeros, declara que "su intento en ellos había sido averiguar qué clase de satisfacción y cuánta satisfacción podía el poeta probablemente dar al lector empleando en sus versos una selección del lenguaje real de los hombres, cuando éstos se hallan bajo la influencia de una sensación viva". Así, pues, su intención primera es hallar una dicción poética no inventada a capricho por el poeta, sino imitada del lenguaje real, del lenguaje hablado; pero no de todo lenguaje hablado, simplemente, sino de aquel lenguaje que, en circunstancias extraordinarias, dicta al hombre su emoción propia. De tal manera creía posible la creación de un tipo de poesía "cuyo valor tuviera permanencia adecuada para interesar siem-

pre”; una poesía, además, significativa en cuanto a la “calidad y variedad de sus derivaciones morales”. Es decir, que su reforma se dirige primero a la dicción poética, luego a dotar dicha reforma de cierta permanencia temporal, alejándola de las modas literarias fugaces y, por último, de hacerla valiosa gracias a las resonancias éticas que podía suscitar.

¿Por qué medios trata de alcanzar esos fines? En primer lugar, por los temas: “El objeto principal que en sus poemas se había propuesto era escoger como tema de los mismos incidentes y situaciones de la vida común”; lo cual estaba relacionado con el lenguaje que expresaba dichos temas, ya que éste era el lenguaje “real” de los hombres. Mas a tales incidentes y situaciones había que darles “cierto tinte imaginativo, gracias al cual las cosas ordinarias se presentarían a la mente del lector bajo un aspecto desusado”. También en este punto hace Wordsworth una restricción importante, análoga a la que hizo con respecto al lenguaje: si el lenguaje debía ser el del hombre que se halla bajo la influencia de una impresión viva, los incidentes escogidos como tema debían a su vez estar dotados de cierto tinte imaginativo. El otro objeto propuesto, al elegir tales temas, era “dar interés nuevo a los mismos al descubrir en ellos, aunque no de modo manifiesto, cómo operan las leyes primarias de nuestra naturaleza, sobre todo en lo concerniente a la asociación de ideas en estado de excitación emotiva”.

Ahí tenemos una instancia más del influjo en Wordsworth de la teoría hartleyana de la asociación, porque si el lenguaje poético, según él creía, debe ser copia del lenguaje real del hombre bajo la influencia de una emoción viva, la energía del lenguaje a copiar depende de la existencia previa de imágenes e ideas en la mente de tal hombre, así como de un vocabulario adecuado para expresar unas y otras. Es decir, que mientras más rica sea la mente, tanto mayor será su poder asociativo. De ahí que sea legítimo suponer cómo Wordsworth estimaba posible dar a la poesía una base científica en los principios de la psicología hartleyana.

Su elección de temas basados en incidentes de la vida humilde y rústica la justificaba Wordsworth con la creencia de que dicho tipo de vida proporciona a las pasiones capitales del corazón humano “mejor terreno para madurar, estando en ella los individuos menos cohibidos y usando lenguaje más simple y penetrante”. Pero las costumbres rurales no dictan y expresan los sentimientos, sino que son ellas las que se originan en los sentimientos. El lenguaje de los campesinos, “purificado al menos de sus

defectos, de todo motivo sólido y razonable de desagrado o repugnancia", está en contacto diario "con las cosas de las que se deriva la parte mejor del idioma, y dada la condición social de los campesinos, la igualdad entre ellos existente y lo reducido de su círculo de relaciones, se hallan menos expuestos a la vanidad mundana, expresando sus sentimientos e ideas de manera simple y nada complicada. De ahí que, al brotar ese lenguaje de experiencias repetidas y emociones regulares, sea más estable que aquél con el cual lo sustituyen con frecuencia los poetas, figurándose así que tanto ellos como el arte de la poesía merecen honores, cuando en realidad se enajenan la simpatía humana, al alimentar gustos y apetitos volubles creados por ellos mismos."

Wordsworth, cuyas raíces intelectuales están en el siglo XVIII, se vuelve contra la dicción y los temas poéticos de sus antepasados inmediatos, los poetas ingleses neoclásicos. Para crear su obra necesitaba dicción nueva y escena nueva, y ambas las encuentra en el campo y entre sus habitantes, como reacción ante el artificio urbano y cortesano, de escena y dicción, común a bastantes poetas del XVIII. Y aun va más allá, ya que pretende fijar un medio y un lenguaje *permanentes* para la poesía, como si fuera posible la permanencia en nada que atañe a la vida y a la sociedad. Pero al menos señala de rechazo algo interesante: las formas artísticas, las formas poéticas, cambian muchas veces por mero capricho del artista y del poeta, para despertar así con la novedad la atención de un público al que naturalmente no interesa el arte ni la poesía, y sí las especias con que puedan condimentarlos los cocineros de la pintura y el verso.

El sentimiento es condición previa del poema: toda buena poesía es "desbordamiento espontáneo de sentimientos poderosos". El poeta, sin embargo, no compone su poema bajo la influencia inmediata de aquellos sentimientos, sino más tarde, cuando son "emoción recordada en tranquilidad". Entonces, al contemplar la emoción pasada, se produce una reacción, y la serenidad "va desapareciendo gradualmente, hasta despertarse en él nueva emoción análoga a la que antes contemplaba en el recuerdo". Mas para que el poema tenga valor es necesario que lo escriba alguien cuya sensibilidad sea superior a la común y que además "piense larga y profundamente"; porque los pensamientos dirigen y modifican los sentimientos, y son ellos quienes simbolizan nuestros sentimientos pasados. Por eso, "lo mismo que al contemplar la relación mutua

que entre sí tienen dichos pensamientos, símbolos de sentimientos idos, se descubre lo que para el hombre es más importante, así también, por la repetición y continuación de ciertos actos, se conectan los sentimientos con temas importantes; hasta que al cabo, dado que se posea sensibilidad bastante, el pensamiento adquiere cierta costumbre, y obedeciendo de modo mecánico los impulsos correspondientes a dicha costumbre, el poeta puede describir objetos y expresar sentimientos y relacionarlos entre sí, de modo que iluminen el entendimiento del lector y fortalezcan y purifiquen sus afectos". La intención ética, como se ve, es evidente en Wordsworth, así como la función didáctica y educativa que para él tiene la poesía.

Una vez expuestos los argumentos concernientes a temas y propósitos de su obra, pasa Wordsworth a exponer los detalles respecto al estilo. Su intención, como dijimos, era "imitar y, en lo posible, adoptar, el lenguaje natural de los hombres", suponiendo que al lector le interesaría verse acompañado por personajes literarios de carne y hueso, pues el encanto que quiere despertar es diferente del que muchos suponen como objeto de la poesía. Por eso "siempre se enfrentó bien con el tema escogido, esperando evitar así falsedades descriptivas, y expresar las ideas con lenguaje adecuado a su importancia respectiva. De tal modo la poesía puede conservar una cualidad que siempre fue propia de toda buena poesía, a saber, el buen sentido, aunque deba prescindir de frases y figuras retóricas estimadas como herencia legítima de los poetas. Y por eso mismo renunció también al uso de expresiones adecuadas y hermosas de por sí, pero que, a causa de su repetición necia por los poetas malos, al verlas reaparecer se despierta un desagrado imposible de dominar." Wordsworth cree, pues, que el realismo y la sinceridad del poema, por lo que se refiere a la observación y a la expresión en el mismo, pueden conferirle valor superior al que tradicionalmente se supone deparado por la dicción académica y el uso de imágenes y figuras retóricas. Y pocos negarán su justeza en ese punto.

Luego argumenta: "Los poetas primitivos escribían, por lo general, bajo la influencia de sucesos recientes, con naturalidad, como hombres que eran; y sintiendo fuertemente dentro de sí la repercusión de tales acontecimientos, su lenguaje era osado y figurativo. Pero andando el tiempo, quienes codiciaban la fama de poetas, al darse cuenta del giro particular de aquel lenguaje de los primitivos, quisieron producir efecto

igual sin estar animados por igual pasión; y para ello copiaban de modo mecánico tales figuras retóricas. las cuales, aunque usadas a veces con propiedad, otras muchas se aplicaban a sentimientos y pensamientos con los que no tenían relación alguna. Y de modo semejante se fue formando una lengua literaria diferente de la real usada por los hombres. El lector lo mismo podía aceptar el lenguaje poético genuino que el falso, impotente como era su juicio para distinguir entre ambos, ya que no poseía norma instintiva e infalible para rechazar el uno y aceptar el otro; y así el lenguaje poético genuino servía de pretexto al falso... De ahí que, por causas variadas, se aceptara con admiración el lenguaje artificial de los poetas, y éstos, que al principio sólo usaban de modo inadecuado expresiones dictadas originalmente por pasiones reales, siguieron adelante con tal abuso, introduciendo otras compuestas en apariencia según el espíritu de aquel lenguaje primitivo y apasionado, pero en realidad alejado del sentido común y de la naturalidad e inventado por los poetas."

¿Qué es un poeta? "Un poeta es roca defensora de la naturaleza humana, que lleva con él amistad y amor y unifica con su pasión y conocimiento el vasto imperio de la sociedad humana." De ahí que la poesía "sea principio y fin de todo conocimiento..., aliento y flor espiritual de todo conocimiento, expresión apasionada que contemplamos en la faz de toda ciencia". ¿A quién habla el poeta "El poeta es un hombre que habla a otros hombres, pero un hombre dotado de sensibilidad más viva, más entusiasmo y ternura y conocimiento mayor de la naturaleza humana; un hombre que se complace en sus propias pasiones y voliciones, así como en el espíritu vital que lo habita, y que, deleitado al contemplar en otros pasiones y voliciones iguales a las suyas, se siente impulsado a crearlas cuando no las halla en el mundo exterior. A dichas cualidades se añade el que las cosas ausentes le afectan más que a los otros, como si las viera presentes, y una habilidad para provocar en sí pasiones que no se originan en hechos reales, aunque se asemejen más a las originadas en hechos reales que aquellas sentidas por los demás hombres. Por eso, al acostumbrarse a tal proceso, adquiere poder y facilidad para expresar lo que siente y piensa, sobre todo los sentimientos y pensamientos suscitados en él sin ninguna presión externa."

Pero Wordsworth, después de haber concedido al poeta todas las ventajas indicadas, rectifica luego: "Por elevada que sea nuestra idea del

poeta, es evidente que éste imita o describe las pasiones de modo mecánico, si comparamos dicho talento suyo con la libertad y la fuerza de los actos y sufrimientos reales. Porque el poeta, al imitar lo que sienten los seres reales, trata de confundirse con ellos, pero modifica el lenguaje de los mismos en atención al propósito que persigue, que es el de agradar al lector. Y ahí interviene el principio de selección ya indicado, guiándose por él el poeta para evitar o suprimir lo que de penoso o desagradable haya en la pasión descrita; y mientras más cuidado ponga en ajustarse a dicho principio, más convencido estará de que el lenguaje sugerido por su imaginación o fantasía es inferior al que brota de la realidad y la verdad. Pretender lo contrario, es decir, que el poeta tenga libertad para sustituir el lenguaje natural de la pasión por otro de su capricho o invención particular, sería convertir la poesía en diversión ociosa." De ahí que la tarea de la poesía y el empleo adecuado de ella consista en "tratar de las cosas no como *son* en sí, sino como *aparecen*; no como *existen* en sí, sino como a los sentidos y pasiones les *parece que existen*.

Para crear poesía se requieren varias facultades: 1ª, capacidad de observación y descripción, o sea, habilidad para observar las cosas con exactitud y describirlas sin que las alteren la pasión o el entusiasmo latentes en quien las observa y describe, ya estén presentes a los sentidos o se recuerden en la memoria; la práctica de esta cualidad primera supone que los poderes más elevados del pensamiento se hallen en estado pasivo y sometidos a los objetos exteriores; 2ª, sensibilidad, que mientras más exquisita sea, mayor campo de percepción depara al poeta, y mayor propensión habrá en él para examinar las cosas, lo mismo como existen en sí que como actúan sobre su mente; 3ª, reflexión, que manifiesta al poeta el valor de los actos, imágenes y pensamientos, ayudando así la sensibilidad a percibir la conexión de aquéllos entre sí; 4ª, imaginación y fantasía, para con ellas modificar, crear y asociar; 5ª, invención, que compone con los materiales proporcionados por la observación, ya procedan éstos de la mente y corazón del poeta, ya de la vida y naturaleza exterior; y 6ª, juicio, para decidir cómo, cuándo y en qué grado deben ejercitarse cada una de las facultades anteriores, así como para determinar las leyes particulares de cada clase de composición. De ahí que sea posible clasificar las composiciones poéticas, como en parte Wordsworth hizo con las suyas, según la facultad mental que en ellas predomina, lo mismo que también se las divide según la forma que tienen o los temas de que tratan.

Ninguna de dichas facultades requiere para Wordsworth comentario especial, excepto la imaginación y la fantasía. Wordsworth comienza por citar las palabras de William Taylor en la obra *English Synonyms Discriminated*: "El hombre tiene imaginación en proporción a cómo puede conectar o asociar a capricho las imágenes externas, de manera que complete así las imágenes ideales de cosas ausentes... La imaginación es el poder de describir; la fantasía el de evocar y combinar. La primera se forma por observación paciente; la segunda por acto voluntario de alterar la escena mental. Mientras más exacta sea la imaginación, más seguramente puede el poeta describir, sin necesidad de tener delante las cosas descritas; mientras más voluble sea la fantasía, más notables y originales serán los ornamentos que produzca." Pero según Wordsworth, no es fácil distinguir en tales palabras la diferencia que hay entre imaginación y memoria clara de las imágenes, ni tampoco la que hay entre la fantasía y el vivo recuerdo de las imágenes susodichas, y ambas parecen una especie de retentiva. Si dichos términos tienen tal significado y no otro, ¿cómo designar entonces la facultad de la cual el poeta está *all compact*?⁶ O ¿cómo designar la fantasía, que se insinúa en el corazón de las cosas con actividad creadora?

En los poemas de Wordsworth la imaginación no afecta a las imágenes que sólo son copia de algún objeto exterior, sino que es índice de operaciones mentales acerca de las cosas, así como de determinados procesos de creación y composición gobernados por leyes fijas. Por eso es la imaginación quien confiere al objeto propiedades adicionales o, por lo contrario, quien le retira alguna de sus propiedades intrínsecas, capacitando por tanto a dichos objetos para reaccionar con existencia nueva sobre la mente misma donde ocurrió tal proceso. La imaginación es poder que dota de cualidades o las modifica, y además da forma y crea por medio de operaciones innumerables, considerándola Wordsworth (lo mismo que Charles Lamb) como "poder que unifica las cosas todas, animadas o inanimadas, las criaturas con sus atributos, los temas con sus accesorios, para que se colorean de modo idéntico y sirvan a un mismo efecto".

En cuanto a la fantasía, que se caracteriza como poder de evocar y combinar, Wordsworth cree posible definirla en términos menos generales de cómo la definió Coleridge. Esta no requiere que su material sea

6 Shakespeare, *A Midsummer-Night's Dream*. (Acto v, escena 1, versos 7-8).

susceptible de mutación, como ocurre con la imaginación, la cual rehuye lo que no sea plástico, flexible e indefinido; para difundir sus pensamientos la fantasía depende de la rapidez y profusión de las imágenes, confiada en que el número y gracia con que aquéllos vayan unidos atenuará la falta posible de valor individual, y orgullosa de la sutileza curiosa y la elaboración feliz con las que sorprende las afinidades ocultas, no le importa su carácter transitorio, ya que en ocasión adecuada puede repetir la operación. La imaginación en cambio sabe que su poder es indestructible y que, una vez aceptado, ninguna facultad mental es capaz de perjudicarla o disminuirla. La fantasía ocupa la parte temporal de nuestra naturaleza; la imaginación incita y sostiene la eterna.

El fin que persigue la poesía, al menos el fin que Wordsworth perseguía con sus composiciones, es "despertar en el lector un entusiasmo placentero en el que se equilibren dos elementos contrarios: excitación y placer". Y de ahí pasa a justificar el uso del metro; porque si en ese entusiasmo placentero hay excesiva proporción de dolor, "entonces va más allá de sus propósitos y límites, y el metro resulta necesario para frenar el exceso doloroso de la emoción, pues con su intervención regular y acostumbrada actúa como lenitivo de aquel exceso. De ahí que en una composición métrica pueda soportarse mayor proporción de dolor que en una en prosa". Dejando a un lado esta última afirmación, bastante arbitraria, resulta curiosa la justificación del metro como freno o lenitivo del elemento doloroso en un poema. ¿Es que el lector, como el niño en la cuna, mecido por las ondas del ritmo, se va adormeciendo y olvida lo que en la lectura pudiera atormentarle? Entonces no sería injusto decir que para Wordsworth la poesía actúa a manera de sortilegio. Entre las causas varias de que depende el placer deparado por el lenguaje métrico la principal es el "principio bien conocido del gusto que se experimenta al hallar similitud en la diferencia"; Wordsworth atribuye a tal principio grandes poderes, haciéndolo guía del apetito sexual y de las pasiones con éste conectadas, vida y parte vital de nuestra conversación ordinaria y norma formativa, además, el gusto y la moral".⁷

⁷ Que el gusto experimentado al hallar similitud en la diferencia sea guía del apetito sexual, no es difícil concebirlo; si recordamos cierta broma francesa acerca del sexo femenino con respecto al masculino: *Vive la différence*. Pero que también sea aliento de nuestra conversación y norma del gusto y de la moral, tal vez resulte pretensión demasiada.

“De la adquisición y mejora del gusto personal dependen en gran parte nuestras opiniones sobre la poesía, porque el buen gusto en esas y otras artes (como dijo el pintor Reynolds) es talento *adquirido*, que se obtiene por el trato prolongado con los modelos mejores.” De esa manera se “indica al lector inexperienced que no debe tratar de opinar por sí, y moderar la rudeza de sus opiniones, si no ha dedicado mucho tiempo al comercio con la poesía”. Para gustar de la poesía mejor es necesario “renunciar a muchas cosas de las que prefiere el gusto vulgar, pues que la obra del genio introduce precisamente elementos nuevos en el mundo intelectual, aplicando su poder a cosas a que antes no se aplicara o utilizándolo de modo que produzca efectos antes desconocidos”. El lector no avanza en su lectura de modo pasivo, sino que, “si está atento, le vigoriza el espíritu del poeta y le capacita para que poco a poco pueda esforzarse por sí mismo”. De ahí la importancia de la lectura reflexiva, pues de ella depende que se “despierte en el lector un poder latente de cuya operación resulta un conocimiento.”

El término “popular”, aplicado a la poesía, es inadecuado, pues parece indicar que “los lectores corrieran hacia las obras poéticas movidos por un interés puramente intelectual, cuando las obras que se prestan a una recepción entusiasta del público son aquellas que asombran a la gente por su audacia o extravagancia o las superficiales. Pero las obras en las cuales la vida y la naturaleza están descritas con poder creador e imaginación, las que unen la sabiduría instintiva de la antigüedad con la sabiduría de épocas posteriores, y que son a un tiempo historia del pasado y profecía del futuro, éstas sólo obtienen primero pocos y esparcidos lectores. No ha habido época en la cual la poesía mala dejara de provocar más admiración que la buena, teniendo siempre la primera mayor número de lectores que la segunda.” Desgraciadamente, “si el objeto falso de tal admiración se olvida con el tiempo, otro igualmente fácil le sustituye, el cual, sin ser mejor, trae consigo la satisfacción consiguiente al prurito de la novedad.” ¿Quiere eso decir que no sea digno de respeto el juicio popular? “Si la poesía buena sobrevive es gracias, precisamente, al juicio popular, que no debe confundirse con el clamor transitorio; lo que llamamos público resulta cosa distinta del pueblo, que filosóficamente considerado es quien tiene alma del conocimiento, movido por dos alas gemelas, pasado y futuro.”

¿En dónde reside la dificultad de crear el gusto, por medio del cual se aprecia al poeta verdaderamente original? “¿En romper los lazos de la costumbre, dominar los prejuicios del refinamiento falso y desplazar las antipatías de la inexperiencia? ¿En despojar al lector del orgullo que le mueve a subrayar los puntos por los cuales difiere de los demás, excluyendo aquéllos en que se iguala? ¿En establecer un dominio sobre el espíritu de los lectores, gracias al cual éstos se vuelven más humildes y humanos, de modo que se purifican y exaltan?” Cada autor, mientras más grande y original sea, según dijo Coleridge, “tiene la tarea de crear el gusto mediante el cual se le puede apreciar.” Es decir, que la obra nueva trae consigo una apetencia nueva, y como los lectores no están formados para sentirla, es necesario el transcurso del tiempo, que despierta y forma dicha apetencia en las generaciones jóvenes.

Respecto a la diferencia entre verso y prosa (cuestión hoy académica, pero que suscita en los poetas aquí comentados alguna observación marginal de interés siempre vivo), para Wordsworth el lenguaje de todo buen poema, por elevado que sea, “no debe diferir mucho del de la buena prosa, excepto en lo que concierne al metro, y puede observarse que en la parte más importante de los poemas mejores el lenguaje es equivalente al de la prosa bien escrita. Cabe ir más lejos, y afirmar que no hay, ni puede haber, diferencia *esencial* entre el lenguaje en prosa y el de una composición en verso, ya que en ambos se habla por medio de órganos idénticos y a órganos idénticos van ambos dirigidos, así como la materia que los informa es de substancia igual, su importancia semejante y ni siquiera distinta en grado. Al usar hasta aquí la palabra poesía como opuesta a la de prosa, lo que con la primera se alude es la composición métrica. Mucha confusión resulta de oponer prosa y poesía, siendo mejor la distinción filosófica entre prosa y hechos, o sea entre poesía y ciencia.”⁸ Pues que Wordsworth entiende que el lenguaje poético lo informa en lo posible “una selección del lenguaje que los hombres hablan realmente”, parece tender ahí no tanto a la distinción entre poesía y prosa como a defender su propia expresión poética contra la calificación de prosaica. Por eso añade: “si dicha selección se hace con buen gusto y sentimiento, ella por sí constituye diferencia ma-

⁸ Observe el lector la aparición de la ciencia en el mundo de un poeta. A quienes interese el tema quisiera indicarles el librito de I. A. Richards, *Science and Poetry*.

yor entre un lenguaje y otro, separando la composición métrica de la vulgaridad y baja de lo ordinario”.

Es curiosa la intromisión de la ciencia en el universo poético. La importancia creciente de la ciencia en tiempos de Wordsworth parece preocupar a éste; el hombre de ciencia, dice, “persigue un tipo de conocimiento en el cual, como en la poesía, también hay placer, pero dicho conocimiento es de adquisición lenta y no tiene relación con los demás hombres. Mientras que el conocimiento del poeta afecta a su auditorio como parte necesaria de la existencia, como herencia natural e inalienable de la misma... Si los trabajos científicos revolucionan directa e indirectamente nuestra condición, el poeta estará pronto a seguir el paso de la sensación (alude a la emoción poética) entre los objetos de la ciencia”. El tema es interesante, pero ¿ha seguido el poeta, como dice Wordsworth, “los pasos de la sensación entre los objetos de la ciencia”? Diríamos mejor que la modificación ocasionada en nuestra vida por la ciencia, o los objetos de la ciencia, ha alterado aún más el equilibrio precario del mundo del poeta, aunque la ciencia misma no parece haber entrado en dicho mundo. Wordsworth acaso pecaba de optimista respecto a la ciencia; pero ésta no había adquirido en su tiempo la influencia maligna que en el tiempo nuestro se diría haber adquirido. En realidad, en manos de unos pocos, no ha sido sino otro medio más para esclavizar al hombre y completar su ruina.

La grandeza de Wordsworth resulta precisamente de su lucha individual para conseguir unidad de espíritu. De ahí que sus poemas expresen la reacción del hombre que se afana por sobrevivir en una sociedad donde no hay sitio para él, y eso hace de Wordsworth, juntamente con Blake, el primer poeta inglés moderno. Los poetas anteriores creían, de una parte, en la validez de la tradición literaria de que eran herederos, y de otra, en su obligación con respecto al orden social, ético y religioso en que se habían formado. Era imposible, tanto para Blake como para Wordsworth, conservar alguna fe en ambas creencias, pero en el caso de Wordsworth, el escepticismo es todavía más significativo, por ser involuntario: si su instinto le llevaba a afrontar el riesgo contra la tentación de la conformidad era para salvarse como poeta, y tal extremismo confiere a su vida, lo mismo que ocurre con varios poetas modernos, un matiz heroico. Por eso sus poemas mejores están fuera de la tradición literaria, si no es que fueron escritos precisamente para indicar la rup-

L U I S C E R N U D A

tura con dicha tradición. A pesar de su retractación de hombre maduro, Wordsworth es uno de los primeros poetas que se sitúan al borde de la sociedad organizada o completamente fuera de ella. Actitud que se completa, paradójicamente, con la fe más entera en la importancia de su labor: Wordsworth creía, en efecto,

que en cierto modo poseía
Un privilegio, y que un trabajo mío,
Viniendo de lo hondo de cosas no aprendidas,
Resistente y creador, podía transformarse
En un poder igual a los de la naturaleza.

LUIS CERNUDA

Del libro *Pensamiento poético en la Lírica Inglesa (siglo XIX)*, que se publicará en las ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.