WILLIAM WORDSWORTH

Antología poética

Edición bilingüe de Antonio Ballesteros González



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

ANTOLOGÍA POÉTICA

Letras Universales

WILLIAM WORDSWORTH

Antología poética

Edición bilingüe de Antonio Ballesteros González

Traducción de Antonio Ballesteros González

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

1.ª edición digital, 2021

www.catedra.com

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: ruinas de la abadía de Tintern, en Gales
(detalle de una fotografía de Saffron Blaze,
via http://www.mackenzie.com; licencia CC BY-SA 3.0)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la traducción, introducción y notas:
Antonio Ballesteros González, 2021
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
ISBN: 978-84-376-4312-0
Versión electrónica sobre la 1.ª edición impresa

INTRODUCCIÓN

«Favorecido a la vez por la belleza y el miedo»[1]: los años tempranos de William Wordsworth[2]

William Wordsworth, llamado a ser uno de los más grandes poetas universales y uno de los artífices principales de la naciente poesía romántica inglesa, vio la luz por vez primera en Cockermouth el 7 de

---

[1] «Fostered alike by beauty and by fear» (Wordsworth, *The Prelude,* I, 306).

[2] Para establecer la trayectoria vital de Wordsworth que, aparte de los estudios críticos específicos sobre su obra, sigue a continuación, se han tenido en cuenta, además de *El preludio* y, en general, las obras incluidas en el epígrafe correspondiente de la Bibliografía, las principales biografías del poeta y, muy especialmente, y por orden cronológico, las de Kenneth Johnston, *The Hidden Wordsworth,* Nueva York, Norton, 1998; Juliet Barker, *Wordsworth: A Life,* Londres, Viking, 2000; Stephen Gill, *William Wordsworth: A Life,* Oxford, OUP, 2020 (1989); y Jonathan Bate, *William Wordsworth: The Poet Who Changed the World,* Londres, William Collins, 2020. La monumental y, hasta cierto punto, pionera obra de Mary Moorman en dos volúmenes *(William Wordsworth: A Biography, I: The Early Years, 1770-1803* y *II: The Later Years, 1803-1850,* Oxford, OUP, 1957 y 1965, respectivamente), es también muy reveladora, y en Duncan Wu, *Wordsworth: An Inner Life* (Oxford, Blackwell, 2003) y J. Worthen, *The Life of William Wordsworth* (Oxford, Wiley-Blackwell, 2014), también pueden encontrarse lecturas biográficas significativas del poeta. Para quien desee acercarse a Wordsworth mediante aproximaciones sin excesivo aparato crítico, *William Wordsworth* de Hunter Davies (Londres, Francis Lincoln, 2009 [1980]) —plagado de jugosas anécdotas—, y A. S. Byatt, *Unruly Times. Wordsworth and Coleridge in Their Time* (Londres, Vintage, 1997 [1970]) —escrito con la exquisita sensibilidad que caracteriza a la gran novelista británica— son informativas a la par que disfrutables.

abril de 1770[3]. El lugar donde nació está situado en un enclave de singular belleza: la Región de los Lagos, en Cumbria, en el noroeste de Inglaterra, cerca de los límites con Escocia, de donde, sin ir más lejos, le llegaría al joven Wordsworth inspiración para llevar a cabo su novedosa reelaboración de antiguas formas poéticas vertidas en las *Baladas líricas (Lyrical Ballads).* En efecto, el Lake District, al norte del condado de Lancaster, vino recibiendo desde la Edad Media una influencia directa de las vecinas tierras escocesas desde una perspectiva literaria y cultural, mediatizada por las numerosas escaramuzas y conflictos bélicos entre los habitantes de uno y otro lado de la frontera, y los continuos encuentros de carácter más pacífico.

Los primeros años de Wordsworth, como luego contará él mismo cumplidamente en tantas de sus composiciones, y sobre todo en *El preludio,* vienen marcados por el contacto del niño con la naturaleza en la que estaba integrado, en el entorno de un hogar feliz en el que los cinco hijos de John y Ann Wordsworth —Richard (nacido en 1768), Dorothy (1771), John (1772) y Christopher (1774), además de William, segundo vástago de la pareja— vivían des-

---

[3] La bibliografía sobre el Romanticismo es ingente. Entre las muchas obras que pueden iluminar cuestiones relativas a Wordsworth, se recomiendan las siguientes: M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition,* Oxford, OUP, 1971 (1953), y *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature,* Nueva York, Norton, 1973 (1971); Harold Bloom, *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry,* Londres, Faber & Faber, 1971 (1962); M. Bowra, *The Romantic Imagination,* Oxford, OUP, 1950; Marilyn Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and Its Background, 1760-1830,* Oxford, OUP, 1981; Stuart Curran (ed.), *The Cambridge Companion to British Romanticism,* Cambridge, CUP, 1993; Jerome K. McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation,* Chicago, University of Chicago Press, 1983; y J. Thomson, *The Romantics: England in a Revolutionary Age,* Nueva York, New Press, 2012.

preocupados del temeroso respeto, y hasta la animadversión, que suscitaba en gran parte de la población la figura del padre, administrador de los bienes del hombre más poderoso del lugar, Sir James Lowther. La educación «natural» de los niños, se vería complementada con la lectura de los grandes clásicos ingleses desde una edad temprana, bajo los auspicios del progenitor de la familia, lo que propició que William aprendiera de memoria y disfrutara de los textos de William Shakespeare, John Milton y Edmund Spenser, entre otros nombres insignes de la literatura británica y europea, según se pone de manifiesto en el Canto V de *El preludio,* su gran poema épico-autobiográfico, significativamente titulado «Books».

Así pues, el idilio de Wordsworth con la poesía posee antecedentes muy precoces. La mezcla de lecturas y de descubrimientos del medio natural circundante, instigadores de los epifánicos instantes de revelación[4] que salpican sus poemas, contribuyeron a despertar en el niño la sensibilidad para con el entorno que le rodeaba, a veces en soledad y en ocasiones en compañía de alguno de sus hermanos, principalmente Dorothy[5], la única niña, quien con el paso del tiempo se convertiría en compañera predilecta y piedra

---

[4] Traduzco mediante esta expresión («instantes de revelación») uno de los términos claves de la cosmovisión poética de Wordsworth: «spots of time», cuestión a la que me referiré más adelante.

[5] No se puede entender la figura y la obra de Wordsworth sin la presencia y los escritos de Dorothy, que son complementarios a los de su hermano. Sus *Diarios* son esenciales *(The Grasmere and Alfoxden Journals,* editados por Pamela Woof, Oxford, OUP, 2002). De entre las biografías dedicadas a ella, destacan las de R. Gittings y J. Manton, *Dorothy Wordsworth,* Oxford, OUP, 1985, y F. Wilson, *The Ballad of Dorothy Wordsworth,* Londres, Faber & Faber, 2008. Lucy Newlyn ha escrito una excelente biografía sobre la relación entre ambos hermanos: *William and Dorothy Wordsworth: «All in Each Other»,* Oxford, OUP, 2013. Las cartas entre ellos fueron editadas en 6 volúmenes por E. de Selincourt en Oxford University Press, 1935-1939; existe una edición revisada en 8 volúmenes por A. G. Hill en la misma editorial, 1967-1993.

angular de las posteriores etapas de su existencia y de su trayectoria poética. En composiciones como «El nido del gorrión»[6], entre muchas otras, es posible observar la fructífera influencia de su querida hermana en Wordsworth: «Ella me dio ojos, me dio oídos»[7]. Pero, en todo caso, no cabe idealizar en la figura del que más tarde sería un excelso poeta una niñez prototípica del «buen salvaje» que había preconizado Jean Jacques Rousseau en el *Émile* (1762): en el poema citado, así como en otros ejemplos de su quehacer artístico («A una mariposa» [I], «Cogiendo avellanas»[8], fragmentos de *El preludio...),* es evidente el instinto depredador del pequeño Wordsworth, inquieto perturbador de plantas y animales, a quien el poeta adulto pondrá como ejemplo negativo de lo pernicioso que resulta atentar contra la naturaleza, uno de los temas recurrentes en sus composiciones.

Sin embargo, a pesar de que para Wordsworth los recuerdos de la infancia le transportan a un periodo dichoso, único y prístino en su, pese a todo, esencial candor, la existencia del niño se vio violentamente convulsionada en el devenir de aquellos años tempranos. En 1778 su madre muere de neumonía, acontecimiento luctuoso que supuso la fragmentación de la familia, puesto que Dorothy pasó a estar al cuidado de una tía materna que vivía en la ciudad de Halifax, en Yorkshire. La niña no volvería a ver a su hermano William hasta nueve años más tarde. La separación fue para ella causa de una irrefrenable ansiedad que se iría acentuando con el paso del tiempo. Entretanto, Wordsworth, junto con sus hermanos, es enviado a estudiar a la escuela pública de Hawkshead, al cuidado de Hugh y Ann Tyson. Esta sencilla y afable mujer se convertiría pronto para los niños en una madre putativa de la

---

[6] «The Sparrow's Nest».

[7] «El nido del gorrión», 16: «She gave me eyes, she gave me ears».

[8] «To a Butterfly» (I), «Nutting».

que William siempre conservó imborrables y cariñosas remembranzas, en ocasiones plasmadas en su poesía, y su casa no fue solo un frío lugar en el que alojarse, sino un verdadero hogar[9].

El colegio de Hawkshead impartía una notable educación, fundamentada sobre todo en los clásicos grecolatinos, el latín y las matemáticas, de la que Wordsworth se benefició considerablemente. El niño leyó con avidez las obras de Henry Fielding y Jonathan Swift (principalmente *Los viajes de Gulliver), Don Quijote* (uno de sus libros favoritos, como puede verse en el Canto V de *El preludio),* y el *Gil Blas* de Lesage. Asesorado por su maestro, William Taylor, una suerte de padre sustituto, también tuvo la oportunidad de acceder a autores contemporáneos británicos, como Thomas Chatterton, William Cowper, Robert Burns, John Langhorne, James Beattie, Thomas Percy, George Crabbe, Charlotte Smith y Thomas Warton, algunos de los cuales dejarían huella en el ulterior poeta, que ya se manejaba con incipiente destreza en el arte de la versificación. La solvente institución de enseñanza estaba emplazada, además, en un paraje de gran hermosura natural que el pequeño Wordsworth tuvo ocasión de disfrutar en sus correrías infantiles, como nos cuenta él mismo en los dos primeros cantos de *El preludio*. Son años de formación y de «esplendor en la hierba, y gloria en la flor»[10], como luego escribiría en la célebre «Oda: Indicios de inmortalidad». El pequeño vagabundo se deleitaba en los placeres del ejercicio físico, impelido por su espíritu aventurero, «favorecido a la vez por la belleza y el miedo»[11], captando así los primeros atisbos de sublimidad, de aquello que conmueve profundamente y se ubica

---

[9] Jonathan Bate, *Radical Wordsworth: The Poet Who Changed the World,* Londres, William Collins, 2020, págs. 39-40.

[10] «Of splendor in the grass, and glory in the flower» («Ode: Intimations of Immortality», v. 181).

[11] Cfr. nota 1.

más allá de las palabras. Es el germen de un futuro poeta que escucha y, sobre todo, mira sin juzgar, dejándose seducir por el temor casi sagrado que a veces nos asiste cuando nos hallamos en comunión íntima con la naturaleza, las personas amadas y los objetos queridos[12].

Mas de nuevo habría de sufrir Wordsworth un duro golpe con el inesperado fallecimiento de su padre en las Navidades de 1783, lo que produjo una lógica convulsión emocional en William y en sus hermanos (versificada de manera magistral por Wordsworth en el Canto XI de *El preludio),* si bien el poeta, como se explicitará más adelante, subrayará en algunas de sus composiciones la distinta percepción que de la muerte tienen los niños frente a los adultos. Aparte de las indiscutibles consecuencias afectivas que el deceso del progenitor tuvo para la familia —los niños se vieron alejados los unos de los otros, puestos bajo el cuidado de sus tíos materno y paterno, respectivamente—, es preciso tener en cuenta asimismo las derivaciones de índole económica del luctuoso hecho, puesto que, en el momento de la muerte de John Wordsworth, Sir James Lowther le debía a su administrador una considerable cantidad de dinero para la época que el aristócrata, de escasos escrúpulos, rehusó saldar. El afanoso esfuerzo de los hermanos para recuperar esta herencia reiteradamente postergada es una de las constantes de una parte significativa de sus vidas, pues, aunque no se puede decir que quedaron en la indigencia, sí es cierto

[12] En una carta fechada el 6 de septiembre, dirigida a su hermana Dorothy desde Suiza, Wordsworth le transmite de manera significativa sus sentimientos de comunión con el entorno natural: «Soy un perfecto entusiasta en mi admiración por la Naturaleza en todas sus varias formas; y la he contemplado como si conversara con los objetos que este país [Suiza] ha presentado ante mi vista de manera tan extensa, y con un placer tan creciente, que la idea de separarme de ellos me oprime con una tristeza similar a la que siempre he sentido al dejar a un amigo querido», Juliet Barker, *Wordsworth. A Life in Letters,* Londres, Penguin, págs. 10-11. Todas las traducciones del inglés y otras lenguas son mías.

que sus bienes económicos se vieron severamente mermados. En algunos de sus primeros escritos, como en la radical y nunca publicada *Carta al Obispo de Llandaff* (1793)[13], Wordsworth criticará acerbamente a la clase aristocrática que incumplía de manera sistemática sus compromisos hasta con sus servidores más leales en el marco de una sociedad injusta, al tiempo que se identifica con vagabundos y desheredados, a los que defiende y describe con admiración y con una empatía que en la época se interpretaría por parte de muchos lectores como impregnada de tintes revolucionarios[14]. Pese al arquetipo propagado al respecto por los primeros estudiosos de Wordsworth, este no fue el primero en defender y reclamar los derechos de los menesterosos desde una perspectiva poética, pero su tratamiento compasivo —en el sentido etimológico del palabra, que implica «sufrir con» o solidarizarse con ellos—, reivindicador de una mayor igualdad y justicia social, sí resultó novedoso... y políticamente peligroso. Como acertadamente ha señalado Jonathan Bate, «The new and radical thing about Wordsworth's

---

[13] *A Letter to the Bishop of Llandaff,* que Wordsworth firmó como redactada «By a Republican» («Por un republicano»), contestaba al escrito del obispo Richard Watson *The Wisdom and Goodness of God in having made both Rich and Poor* (1793), en el que se justificaba que, desde una perspectiva cristiana, los pobres debían existir para poder mostrar el poder de la caridad por parte de los fieles. Este y otros argumentos en la misma línea indignaron a Wordsworth, quien, en cualquier caso, no llegó a difundir la respuesta.

[14] Son numerosas las obras que tratan de la trayectoria e ideas políticas de Wordsworth, y de su evolución en este sentido. Mencionamos las siguientes de índole general, por orden alfabético de sus autores: J. K. Chandler, *Wordsworth's Second Nature: A Study of the Poetry and the Politics,* Chicago, University of Chicago Press, 1984; A. Liu, *Wordsworth: The Sense of History,* Stanford, University of California Press, 1988; N. Roe, *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years,* Oxford, Clarendon Press, 2018 (1988); J. Williams, *Wordsworth: Romantic Poetry and Revolution Politics,* Mánchester, Manchester University Press, 1989; y C. Woodring, *Politics in English Romantic Poetry,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970.

treatment of this subject matter was the sense of personal encounter on the "public road"»[15].

Pero antes de la citada epístola, Wordsworth ya había bosquejado algunos versos; los primeros que conservamos, de carácter escolar, datan de 1785, mientras un poco más tarde comienza a esbozar «El Valle de Esthwaite» —que tampoco se daría a la imprenta— y, en 1787, su primer poema publicado: «Soneto, al ver a Miss Helen Maria Williams llorar ante un relato de aflicción», dedicado a una de sus autoras predilectas[16]. La alegría de ver su soneto impreso se incrementa al reunirse en el verano de aquel año con su hermana Dorothy y con Mary Hutchinson, amiga de la infancia que, con el transcurrir del tiempo, se convertiría en su esposa. Tras un intervalo de felicidad, Dorothy tendría que volver a separarse de su hermano más querido, entristecida además por el hecho de que William y su tío Christopher (con el que vivía en aquel instante en Penrith) se guardaban una mutua animadversión.

Aunque compartido, el sufrimiento de Dorothy, emblemático de la postrada condición femenina del momento, siempre sometida a la voluntad patriarcal[17], se vio mitiga-

---

[15] «El elemento novedoso y radical del tratamiento de este tema por parte de Wordsworth fue el sentido de encuentro personal en el "camino público"», *Radical Wordsworth: The Poet Who Changed the World,* Londres, William Collins, 2020, pág. 204.

[16] «Sonnet on Seeing Miss Helen Maria Williams Weep at a Tale of Distress». Helen Maria Williams (1759-1827) fue una novelista, poeta y traductora del francés que defendió con ardor los principios de la Revolución francesa. Wordsworth la admiró profundamente. Acerca de la relación entre los dos escritores, véase Jonathan Bate, cit., págs. 92-102.

[17] Esta situación fue valientemente desafiada por la propia Dorothy y por numerosas y brillantes mujeres escritoras en el periodo romántico. Algunas (mínimas) lecturas significativas en este sentido serían: M. Alexander, *Women in Romanticism: Mary Wollstonecraft, Dorothy Wordsworth, and Mary Shelley,* Londres, Macmillan, 1989; A. K. Mellor, *Romanticism and Gender,* Londres, Routledge, 1993. Con referencia a Wordsworth, véanse M. Ross, «Naturalizing Gender: Women's Place in Wordsworth's

do en lo que respecta a William por su marcha a Cambridge, en cuyo St. John's College estudiaría en el transcurso de los años siguientes (desde octubre de 1787 hasta enero de 1791)[18]. Pese al retrato negativo de la vida universitaria que se describe en el Canto III de *El preludio,* en más de una ocasión justificado, es preciso señalar que los cursos que Wordsworth pasó en Cambridge no fueron en absoluto perniciosos para su desarrollo intelectual[19]. Es cierto que el sistema académico dejaba mucho que desear en una institución anquilosada que, por aquel entonces, basaba su prestigio más en su renombre que en la calidad e innovación de sus estudios. En este sentido, poco tenía que ofrecer Cambridge a Wordsworth, ya en posesión de una considerable cultura, y que, como su admirado John Milton —también alumno en Cambridge (del Christ College, concretamente) en los albores del siglo XVII, y que llegaría a ser célebre autor de *El paraíso perdido*[20], entre otras obras eminentes—, se aburría soberanamente en las tediosas clases, lo que propiciaría a la larga una graduación sin el lustre que la familia esperaba, cimentada en el desinterés por la mayoría de asignaturas y en su preocupación por otros proyectos personales más atractivos para él.

Adicionalmente, ha llegado hasta nuestros días la imagen del poeta vencido por la nostalgia de la Región de los

---

Ideological Landscape», *ELH* 53, 1986, págs. 391-410, y J. Page, *Wordsworth and the Cultivation of Women,* Berkeley, University of California Press, 1994.

[18] Sobre la estancia del poeta en Cambridge, véase B. R. Schneider, *Wordsworth's Cambridge Education,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957.

[19] Esta es la opinión de Kenneth Johnston al respecto: «Mirándolo bien, la carrera de exámenes colegiales de Wordsworth fue considerablemente mejor de lo que han admitido la mayoría de sus biógrafos, demasiado influenciados por su propia presentación en *El preludio» (The Hidden Wordsworth,* Nueva York, Norton, 1998, pág. 127).

[20] *Paradise Lost* (1667).

Lagos, refugiado en la enmarañada y romántica arboleda sita en uno de los sugestivos patios del St. John's College. Pero esta es solo una parte de la historia; Cambridge ofreció al joven Wordsworth la oportunidad de entablar sólidas amistades, y la posibilidad de seguir acrecentando su experiencia de la vida en un lugar alejado de la tierra que lo vio nacer, lo que le permitió abrir más su mente perceptiva y curiosa. Separado de sus estrictos familiares, que tenían previsto para él un porvenir en carreras tan ajenas a su gusto como la eclesiástica o la de leyes[21], y sin dejarse arredrar por la relativa escasez de su asignación monetaria, Wordsworth contó con la autonomía suficiente como para poder realizar sus aspiraciones más inmediatas de aventuras y viajes. Y el detonante para que estas dispararan su imaginación juvenil y le condujeran a ponerlas en práctica tuvieron mucho que ver con uno de los grandes acontecimientos de la Historia: el estallido de la Revolución francesa, con la toma de la Bastilla el 14 de julio de 1789.

«Bendición era estar vivo en aquel amanecer»: la semilla revolucionaria, la crisis vital y las raíces de la estabilidad familiar y artística

1789 es precisamente el año en el que Wordsworth ya había compuesto los primeros versos en los que se vislumbraba la genialidad del futuro poeta. *Un paseo vespertino*[22], que no se publicaría hasta 1793, presenta ya algunas de las preocupaciones estéticas e ideológicas que el escritor británico reflejaría recurrentemente a lo largo y ancho de su fecunda carrera. Por ejemplo, en esta composición se pone de manifiesto su interés por el poema «loco-descriptivo», es

---

[21] Stephen Gill, *William Wordsworth: A Life,* Oxford, OUP, 1989, pág. 40.

[22] *An Evening Walk*.

decir, aquel que presenta un lugar inspirador con el que el poeta entra en íntima unión, además de exhibir una melancólica reflexión acerca del pasado y el presente, lamentándose por la ausencia de una persona amada. El poema sigue las directrices de los principales artífices del verso del siglo XVIII. Aparte de los autores ya mencionados, la influencia prerromántica de James Thomson, Edward Young, Thomas Gray, William Collins y Erasmus Darwin[23] se deja sentir en esta composición de Wordsworth, dirigida a Dorothy como lectora ideal.

Sería en las vacaciones de verano del año siguiente cuando, sin hacer partícipes a sus familiares —ni siquiera a su propia hermana—, Wordsworth se embarca con su amigo galés Robert Jones en un periplo bohemio por tierras francesas. En un estado de exaltación, los jóvenes recorren la Francia posrevolucionaria, convirtiéndose en testigos privilegiados de acontecimientos que sacuden sus conciencias, si bien sus efectos artísticos se dejarán notar más tarde en el poeta. En realidad, ambos amigos desean fervientemente cruzar los Alpes, en un viaje ilusionado de pretendidos matices épicos que quedará espléndidamente reflejado en el Canto VI de *El preludio*. No van en busca de experiencias políticas o históricas —todavía era pronto quizás para determinar los efectos de lo que estaba aconteciendo en Francia—, sino en pos de la grandiosidad de las montañas, que resultaron ser mucho más sublimes en la imaginación del poeta que en su apreciación de la realidad: sin darse cuenta, después de mucho caminar sin contemplar nada que verdaderamente les impresionara, ambos amigos, que habían perdido su camino, descubren al preguntarle a un pastor... que ya habían cruzado los Alpes.

Después de esta frustrante revelación, una vez superada la tensión de *tener la obligación* de sentir, será cuando el

[23] Todos ellos son poetas que alcanzaron notoriedad en la segunda mitad del siglo XVIII.

poder imaginativo de la mente se desate y torne los detalles de la excursión y el esplendor del paisaje en extraordinarios para el poeta. Las cosas o los acontecimientos son o no sublimes dependiendo de quién los percibe y de cómo, cuándo y dónde lo hace. De ahí el relativismo de, en general, las clasificaciones estéticas. En todo caso, con el transcurrir del tiempo, Wordsworth convertiría su primer viaje por tierras francesas y suizas en material de excelsa sublimidad[24], la categoría más perseguida y apreciada por la estética romántica por su capacidad para conmover, mientras que lo bello se interpreta como asociado al equilibrio y lo pintoresco al exotismo. En este sentido, y a lo largo de su trayectoria como poeta, puede decirse que Wordsworth es uno de los principales promotores e inspiradores de lo sublime, tanto para su propia generación como para las venideras, según puede colegirse de ejemplos como el de la célebre subida al monte Snowdon (la cumbre más alta de Gales) que, puesta en verso, constituiría el episodio más prominente del último can-

---

[24] El concepto en cuestión, cuyos orígenes se hallan en la obra *De lo sublime,* atribuida con muchas dudas al filósofo griego Longino (de ahí que el tratado vaya precedido por lo general por el nombre de «Pseudo-Longino» en lo que se refiere a su autoría), fue reelaborado y alcanzó enorme vigencia en la conceptualización de las teorías estéticas del Romanticismo, sobre todo gracias a la influencia de *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), de Edmund Burke. Las *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764) de Immanuel Kant también fueron relevantes en este sentido para fijar las diferencias entre una y otra categoría. Para un estudio sistemático, perceptivo y críticamente relevante sobre las categorías estéticas en el Romanticismo británico, véase Beatriz González Moreno, *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés,* Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. Un estudio meritorio sobre la cuestión dedicado específicamente a Wordsworth es el de A. Wlecke, *Wordsworth and the Sublime: An Essay on Romantic Self-Consciousness,* Berkeley, University of California Press, 1973. Desde una perspectiva psicológica y fenomenológica de carácter general, puede consultarse T. Weiskel, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976.

to de *El preludio*. En cierto modo, se trata de un pasaje complementario de la excursión por los Alpes, pues en él la contemplación de la montaña queda velada por la insondable neblina y la majestuosa y sobrecogedora aparición de la luna.

Dicha ascensión a Snowdon, llevada a cabo de nuevo con su compañero Robert Jones, tuvo lugar en el año de 1791, poco después de que Wordsworth dejara sus estudios en Cambridge sin graduarse con honores, aunque obtuvo su Bachelor of Arts. Tras abandonar la universidad, y antes de su periplo galés, había pasado una temporada en Londres, donde contactó con los círculos jacobinos ingleses[25], deseosos de que algunas reformas derivadas del fulgor revolucionario se propagaran por las Islas, algo que, por supuesto, el gobierno de la nación, de ideología inequívocamente reaccionaria, no estaba dispuesto a permitir. La polémica en Inglaterra a favor o en contra de lo que acontecía al otro lado del canal de la Mancha era impetuosa y vehemente; a las páginas conservadoras de Edmund Burke en sus *Reflections on the Revolution in France* (1790)[26] se oponen, entre otras, las de liberales como Thomas Paine (autor de *The Rights of Man,* 1791)[27], Mary Wollstonecraft, pionera del feminismo, destacable autora de *A Vindication of the Rights of Women* (1792)[28], y William Godwin, artífice de *Political Justice* (1793)[29], progenitores estos dos

---

[25] Los jacobinos eran los miembros pertenecientes al grupo político de la Revolución francesa denominado «Club de los Jacobinos», fundado por Maximilien Robespierre, emplazado en el convento de los dominicos de la calle Saint-Honoré. En el transcurso de la Revolución triunfaron sobre otras facciones, como los girondinos. En términos amplios, los jacobinos británicos eran los intelectuales y pensadores radicales que apoyaban los ideales de la Revolución francesa.

[26] *Reflexiones acerca de la Revolución en Francia*.

[27] *Los derechos del hombre*.

[28] *Una vindicación de los derechos de la mujer*.

[29] *Justicia política*.

últimos de Mary Shelley, quien sería inmortal autora de *Frankenstein* (1818).

Inflamado por estas exaltadas querellas dialécticas, y por la creencia ferviente en los ideales de «libertad, igualdad, fraternidad», en noviembre de 1791 Wordsworth decide regresar a Francia[30], adonde se dirige ahora en solitario, dejándose impregnar por el espíritu revolucionario que, esta vez sí, se halla en todo su apogeo, con la disputa entre las diferentes facciones implicadas en el singular acontecimiento. El viaje cambiaría su vida[31]. En calidad de visitante extranjero, el joven se convierte en testigo de primera mano de los acontecimientos que transformarían de inmediato la historia de Francia y, por extensión, la de toda la Europa y la América contemporáneas de una u otra manera, lo que, pese a su posterior rechazo de los postulados revolucionarios, le hizo sentirse privilegiado de haber vivido una experiencia tan trascendental, como refleja en *El preludio:* «Bliss was it in that dawn to be alive, / But to be young was very heaven!»[32]. Después de una breve estancia en París en la que visita los lugares históricos emblemáticos del momento (el Campo de Marte, el Panteón, las ruinas de la Bastilla...) y asiste a una sesión de la Asamblea Legislativa, conoce en Orleáns —reducto de la aristocracia devota del poder monárquico— a Annette Vallon, la mujer con la que, tras un breve periodo, mantendría relaciones íntimas, fruto de las cuales nacería una hija, Caroline, el 15 de diciembre de 1792. En Blois, ciudad natal de Annette, se hace amigo íntimo del capitán Michel Beaupuy, ferviente partidario de la Revolución,

---

[30] Los acontecimientos de dicho periplo aparecen reflejados en los Cantos IX y X de *El preludio*.

[31] Juliet Barker lo atestigua de manera taxativa en *Wordsworth: A Life in Letters,* Londres, Penguin, 2003, pág. 21.

[32] «¡Bendición era estar vivo en aquel amanecer, / pero ser joven era el mismísimo cielo!» *(El preludio,* X, vv. 692-693).

quien le mostraría la necesidad de un cambio político radical en su país[33].

Celoso de envolver en un velo de olvido su aventura sentimental en Francia, por las especiales circunstancias vitales que concurrieron, Wordsworth la mantendría en riguroso secreto durante toda su vida, solo haciendo partícipe de ella a su círculo más privado. De hecho, este episodio, que no aparece directamente mencionado en *El preludio* (aunque sí de manera oblicua a través de la desdichada historia de amor de Vaudracour y Julia en el Canto IX del poema), no sería sacado a la luz hasta 1922, tras las sagaces investigaciones de Émile Legouis[34]. Con todo, en términos relativos, nos han llegado escasos detalles de la relación entre los dos amantes; sí sabemos que, a mediados de diciembre, sin haber conocido a su hija, Wordsworth se hallaba en Inglaterra, tratando acaso de encontrar un medio de vida que le permitiera contraer matrimonio para, seguramente, intentar llevarse a su país a Annette y Caroline. De las cartas que se conservan de la joven francesa dirigidas a su amado se infiere cuánto anhelaba su regreso; por el contrario, es difícil discernir los verdaderos sentimientos de Wordsworth con respecto a la situación, aunque sin duda su estado de ánimo al volver a pisar tierras británicas sería bastante sombrío: el deseo de la familia de Wordsworth de que recibiera las órdenes sagradas era incompatible no solo con ser padre de una hija ilegítima, sino también con el hecho de que su amante era católica, lo que impediría su enlace con un miembro de la Iglesia anglicana.

Mientras la Revolución sigue su imparable curso con la decapitación en la guillotina del rey Luis XVI el 21 de ene-

---

[33] Kenneth Johnson es quien mejor documenta la relación entre Beaupuy y Wordsworth en *The Hidden Wordsworth,* Nueva York, Norton, 1998, especialmente en las páginas 221-224 y 280-282.

[34] *William Wordsworth and Annette Vallon,* Londres, J. M. Dent, 1922 (expandido por Pierre Legouis, Hamden, Conn., Archon Books, 1967).

ro de 1793, Wordsworth trata de conseguir de sus tíos algún tipo de apoyo económico para solventar su difícil situación, cada vez más desesperada para un hombre de veintidós años sin oficio ni beneficio. Publica entonces sus poemarios *Un paseo vespertino* y *Esbozos descriptivos*[35], pero pasan bastante desapercibidos —todavía están lejos de la mejor producción literaria del poeta— y apenas se venden. Para empeorar la situación, Inglaterra le declara la guerra a Francia, lo que, consecuentemente, implicó el cierre de las fronteras entre ambas naciones. Aquejado de una crisis progresiva, Wordsworth se siente como un extraño en su propio país, alienado y escindido por sentimientos contrapuestos, además del problema añadido de no poder contactar ni siquiera por vía epistolar con Annette. En su interior latían la admiración que sentía por los principios libertarios de la Revolución y el amor que guardaba a su patria. Sin apenas dinero, coincide en Londres con William Calvert, amigo de la infancia que acababa de recibir la herencia de su padre, con quien inicia un periplo por la isla de Wight (donde contemplan los preparativos de la Armada Británica para defender sus costas de un posible ataque francés) y, más tarde, a través de la llanura de Salisbury, en el suroeste de Inglaterra. Allí Wordsworth, tras un accidente del carruaje que les transportaba, decide continuar su viaje en soledad, contemplando en el camino los vestigios del pasado prehistórico ejemplificados por el círculo de piedras de Stonehenge, lugar de extraordinario poder de evocación. La experiencia se convierte en un instante epifánico y de revelación para Wordsworth, y como tal quedará reflejada en *El preludio* (Canto XII) y en el poema *La llanura de Salisbury*[36], en el que un hombre desesperado y solitario entabla conversación con una mujer también desconsolada

[35] *Descriptive Sketches*.
[36] *Salisbury Plain*.

(víctima de la injusticia de los poderosos) y aterrorizada por la inmensidad hostil del paisaje en mitad de la tormenta. Los ecos revolucionarios —salpicados por reminiscencias de *El rey Lear* de Shakespeare— de esta prometedora composición cayeron en aquel momento en saco roto, pues tampoco se dio a la imprenta una vez terminada, en 1794.

Continuando su peregrinación por tierras galesas, Wordsworth visita la abadía de Tintern —instante crucial para la composición del poema ubicado en el lugar años más tarde y que rememora este momento[37]—, se topa con el calderero que más adelante le inspirará el personaje de Peter Bell, y tiene un encuentro en las proximidades del castillo de Goodrich con la niña que le sugiere la composición de «Somos siete»[38]. Tras alcanzar el benéfico refugio de la casa de Robert Jones y pasar allí unos días, es posible que Wordsworth, afrontando un altísimo riesgo, se aventurara a regresar a Francia, de acuerdo con las especulaciones de algunos de sus biógrafos[39]. Es posible que allí tuviera oportunidad de observar directamente las consecuencias más directas del Terror instaurado por Robespierre y sus secuaces, y la violenta represión y el baño de sangre causado por la insaciable guillotina, de la que fue víctima el periodista radical Gorsas, amigo del poeta, cuya muerte Wordsworth confesó en su vejez haber presenciado. ¿Tuvo por aquel entonces lugar un encuentro con Annette y su hija? No podemos saberlo con certeza.

Fuera verdad o no que el poeta estuvo en Francia en el otoño de 1793, lo cierto es que, a su regreso, es testigo di-

---

[37] Las implicaciones políticas de ambas visitas a Tintern han sido analizadas con sagacidad por Nicholas Roe en *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years,* Oxford, Clarendon Press, 2018 (1988), sobre todo en las páginas 268-275.

[38] «We Are Seven».

[39] Kenneth Johnston, en *The Hidden Wordsworth,* Nueva York, Norton, 1998, págs. 262-275, dedica un capítulo de su biografía a tratar de dilucidar la cuestión.

recto de la creciente represión del Gobierno inglés contra los simpatizantes de la Revolución, pese a lo cual, llevado por su espíritu rebelde de aquellos años juveniles, redacta un tratado de tintes republicanos en defensa de la ejecución del rey de Francia que, por suerte para él, dado el clima político imperante, no dio a la imprenta. Mientras tanto, ya en 1794, Wordsworth se reúne con su hermana Dorothy en Halifax y se trasladan juntos a Windy Brow, hogar de los Calvert en Keswick, en la Región de los Lagos. La alegría de ambos hermanos, reunidos después de tanto tiempo, es comprensible, y además sirve de acicate a William para componer poesía, lo que incrementa su confianza y autoestima. La amistad de los Calvert, sobre todo de Raisley, hermano menor de su compañero de la niñez, también contribuye a disipar gradualmente el sentimiento de alienación. Este joven, gravemente enfermo de tuberculosis, es la primera persona, aparte de Dorothy, que confía en las dotes poéticas de Wordsworth, quien correspondería al cariño y la admiración de su nuevo amigo cuidándolo con esmero y afecto en la etapa final de su dolencia, que terminaría por llevarle a la tumba poco después, en enero de 1795. A su muerte legaría a Wordsworth la por entonces considerable suma de 900 libras, lo que le daría la posibilidad a corto plazo de plantearse vivir junto a Dorothy y poner los cimientos del hogar perdido que siempre habían anhelado compartir.

Al mismo tiempo, William decide no seguir otro camino que no sea el de su vocación poética. Su ideario político viene a coincidir ahora con el de Godwin, basado en la creencia de que la razón llevará al hombre a superarse a sí mismo para mejorar así la sociedad en su conjunto. La experiencia vivida en Francia le hace desconfiar del pensamiento de una revolución llevada a cabo por las armas, y sustenta sus expectativas en el progreso inevitable de la verdad (término esencial en Godwin) gobernada por la razón. Estos postulados son los que alientan su plan de editar con

un amigo de la universidad, William Matthews, una revista, *The Philanthropist*[40], que no llegaría a salir a la calle. Entretanto, las noticias acerca de la muerte de Robespierre el 28 de julio de 1794[41] incitan a Wordsworth a creer que el programa «meliorista»[42] de Godwin puede ser llevado a buen término: es un tiempo de esperanza en un futuro halagüeño para el ser humano, toda vez que el Terror había dado al traste con las expectativas de alcanzar una solución pacífica para el conflicto de la Revolución francesa. Wordsworth entra en contacto personal con Godwin y su círculo de radicales en Londres, donde también conocería a dos de sus amigos más fieles a lo largo de su existencia: el abogado Basil Montagu y Francis Wrangham. El primero de ellos, viudo desde hacía un año, tenía un hijo, también llamado Basil, que pondría al cuidado de William y Dorothy cuando estos se marcharon a vivir juntos. Es el niño que aparece en poemas de las *Baladas líricas* como «Versos escritos a escasa distancia de mi casa»[43] y «Anécdota para padres»[44], criado en contacto con la naturaleza y sin proporcionarle enseñanza alguna mediante la acumulación de conocimientos considerados inservibles por parte de los dos hermanos, con destacables resultados. En esta misma época, Wordsworth conoce en Bristol al poeta Robert Southey y al editor Joseph Cottle, quien, con el tiempo, publicaría las *Baladas líricas*. Pero el encuentro más importante —decisivo para la historia de la literatura inglesa y universal— sería el que tendría lugar entre Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge allá por agosto de 1795, tiempo después de que ambos intelectuales hubieran oído hablar positivamente el uno del otro en los conciliábulos artísticos y políticos londinenses.

---

[40] *El Filántropo*.
[41] Véanse al respecto los versos 515-538 del Canto X de *El preludio*.
[42] De *melior:* «mejor» en latín.
[43] «Lines Written at a Small Distance from my House».
[44] «Anecdote for Fathers».

La amistad ferviente que se desarrollaría entre los dos hombres de letras es el acontecimiento fundamental del Romanticismo británico. Coleridge[45] había nacido en Ottery St. Mary, pequeña localidad del condado de Devonshire, en el suroeste de Inglaterra. Huérfano desde muy niño, fue enviado a un hospicio en Londres, donde coincidiría con otro de los grandes artífices románticos, Charles Lamb, asimismo posterior amigo de Wordsworth. Al igual que William, Coleridge había estudiado en Cambridge, en el Jesus College, donde alcanzó incluso menor notoriedad; ni siquiera llegó a graduarse. Tras una breve y desalentadora estancia en el Ejército, este ávido lector, entusiasta de la poesía y la filosofía, también se había dejado seducir por el germen revolucionario llegado de allende las costas británicas. Atraído por Robert Southey, albergó la idea de formar parte de una suerte de comuna (bajo el nombre de «Pantisocracia»[46]) en el Susquehanna, en los bosques de Pensilvania, donde todos los miembros del grupo, compuesto por doce hombres y sus esposas, vivirían una existencia idílica, alejados de los afanes mundanos y en contacto directo con la naturaleza. El problema era que todos los aspirantes a participar en este proyecto estaban casados, a excepción de Coleridge. En una decisión que llevaría consigo no pocas dosis de infelicidad para él y su esposa, el joven contrajo matrimonio con Sara Fricker, la hermana de la prometida de Southey. Los planes de la utópica comunidad se vinieron abajo, y Coleridge, después de enemistarse con Southey, se encontró casado con una mujer a la que nunca amó, situación que alcanzaría con el tiempo tintes dramáticos desde una perspectiva personal y familiar.

---

[45] La excelente biografía canónica de Coleridge es la publicada en dos volúmenes por Richard Holmes, *Coleridge: Early Visions, 1772-1804,* y *Coleridge: Darker Reflections, 1804-1834,* Londres, Harper Pereennial, 2005 (1989 y 1998, respectivamente).

[46] Literalmente, «el gobierno de todos».

Cuando Wordsworth conoce a Coleridge, este tiene veintidós años, imparte ingeniosas y celebradas conferencias —su dominio de la retórica y la conversación siempre fue proverbial— y ya había contraído una adicción al láudano (opio líquido) derivada de sus problemas digestivos, pues rara vez se tiene en cuenta al establecer la —para algunos— seductora relación entre los poetas románticos y las drogas que estas comenzaban a ingerirse principalmente a modo de fármacos, con el fin de paliar distintas dolencias. La dependencia del opio por parte de Coleridge también contribuyó, como en el caso de Thomas De Quincey —a quien se aludirá más adelante—, a amargarle profundamente la existencia.

Por su parte, en septiembre del mismo año de 1795, finalmente, Wordsworth y Dorothy se dirigen a Racedown, en Dorset (también en el suroeste de Inglaterra), para compartir allí sus días con Coleridge, con quien el poeta inicia una relación de influencia mutua —no tanto de colaboración en un sentido estricto del término— que vendría a revolucionar por completo el rumbo de la poesía hasta ese momento. Los hermanos cambiarían de lugar de residencia en varias ocasiones, pero ya no se volverían a separar más. En aquel solitario enclave, y en todo instante apoyado y animado por su hermana, quien ejerce en muchos casos de amanuense y copista voluntaria, Wordsworth halla un lugar alejado de la enrarecida y represiva atmósfera política de las grandes ciudades en el que dar rienda suelta a sus aspiraciones de componer poesía. Nada más instalarse en la casa, Wordsworth reescribe *La Llanura de Salisbury,* que titularía ahora *Aventuras en la Llanura de Salisbury,* poema al que añadiría nuevos elementos temáticos y un final más trágico, incidiendo sobre la idea de cómo las calamidades de la guerra afectan a los individuos, tema que también cultivó en otras composiciones, como «Anciano viajando»[47]

[47] «Old Man Travelling».

y «El soldado licenciado»[48], más tarde incorporada a *El preludio* (Canto IV). Hay que entender que, frente a la imagen estereotipada y artificial del poeta romántico demacrado e hipersensible, al que las musas inspiran como por ciencia infusa, que ha llegado hasta nuestros días, Wordsworth es el exponente más diáfano del poeta profesional, vocacional y perfeccionista que durante toda su vida se dedicó con esfuerzo a pulir sus versos una y otra vez, publicando cíclicamente volúmenes y recopilaciones de sus obras. De ahí las diferentes versiones existentes de muchas de sus composiciones, principalmente de *El preludio,* si bien esta obra se daría a la imprenta póstumamente. A la especial sensibilidad que requiere el oficio literario, Wordsworth añadía un denodado afán. La tensión que sufría ante el papel en blanco, como en reiteradas ocasiones documenta Dorothy en sus *Diarios,* era enorme. Llegaba a perder el sueño, se alimentaba mal, y hasta padecía dolencias psicosomáticas y crisis de ansiedad cuando quería sacar adelante un poema, el cual volvería a rehacer y reformar una y otra vez en el devenir del tiempo.

Adventures in Salisbury Plain es todavía un poema irregular, al igual que la siguiente obra acometida por Wordsworth: una pieza dramática encuadrada en la Edad Media, con resonancias del escritor alemán Schiller, de la autora de novelas góticas Ann Radcliffe y de Shakespeare (sobre todo, de *El rey Lear* y *Otelo)* a la que puso el título de *Los hombres de la frontera* (1842)[49]. La irregular tragedia, sin embargo, ya anuncia en embrión los logros del Wordsworth posterior, al igual que, en general, el conjunto de sus obras primerizas. Corre el año de 1797, y la amistad con Coleridge se acrecienta de manera fructífera para los dos poetas, siempre iluminados por la importantísima influencia de

---

[48] «The Discharged Soldier».
[49] *The Borderers*.

Dorothy, esencial para comprender la progresión poética de su hermano, al igual que luego lo serían las otras grandes mujeres que formarían parte del hogar familiar: su esposa Mary Hutchinson, Sara (la hermana de esta) y su hija Dora[50]. Con el pequeño Basil Montagu, como ya se ha apuntado, William y Dorothy ponen a prueba una educación fundamentada en el contacto directo con la naturaleza, satisfaciendo la curiosidad del niño de forma espontánea, sin emprender en principio una enseñanza libresca, con el objetivo primordial de hacerle feliz en el proceso de aprendizaje.

Mientras tanto, de cuando en cuando, Wordsworth visita a sus amigos y conocidos en Londres, y comienza a desilusionarse con las teorías de Godwin: la razón abstracta no puede ser la clave para el conocimiento del mundo, piensa el poeta. Como más tarde rebatirá al ensayista William Hazzlitt en poemas como «Reproche y réplica» y «Se volvieron las tornas»[51], hay saberes que no se pueden aprender en los libros, por muy importantes y esclarecedores que estos sean[52]. Para Wordsworth, el ser humano solo podrá alcanzar un cierto grado de felicidad mediante el vínculo estrecho con la naturaleza y, por consiguiente, consigo mismo y con el impulso divino o espiritual. Y es que el poeta se decanta en esta etapa fundamental de su existencia por una concepción panteísta del mundo en la que domina la idea —o quizás deberíamos decir mejor el sentimiento— de que existe una trinidad esencial compuesta por el hombre, la naturaleza y Dios —entendiendo por tal un Ser o prin-

---

[50] Sobre las relaciones de estas y otras mujeres con Wordsworth y los demás «poetas lakistas», así como entre ellas mismas, véase la sugerente obra de K. Jones, *A Passionate Sisterhood: The Sisters, Wives and Daughters of the Lake Poets,* Londres, Virago, 1998.

[51] «Expostulation and Reply», «The Tables Turned».

[52] Cfr. Jonathan Bate, *Radical Wordsworth: The Poet Who Changed the World,* Londres, William Collins, 2020, págs. 200-203.

cipio espiritual no institucionalizado ni exclusivo de religión alguna— que da sentido a la realidad, aglutinándola. El panteísmo de Wordsworth, como el de Coleridge, es, por extensión, de índole organicista: todo lo que «es» se halla conectado con todo, y forma parte de la misma esencia, principios muy en consonancia con la visión ecologista de nuestro tiempo. Para Coleridge, concretamente, se puede experimentar el principio espiritual en todas partes: el universo en su sentido más literal es su lenguaje escrito. Este credo impregnará muchos de los poemas de las *Baladas líricas* y otras composiciones posteriores de ambos artífices de la palabra[53].

Con todo, la primacía que Wordsworth otorga al sentimiento frente a la razón, sin que esta pierda el influjo positivo de la Ilustración, se ve refrendada por una copiosa sucesión de lecturas de las que no solo extrae placer, sino también, como suele ser el caso, cimientos para su futura evolución poética. Al mismo tiempo, su decepción política crece a pasos agigantados: a la convicción de que la guerra con Francia podría haberse evitado, se une ahora la irresistible ascensión de Napoleón en dicha nación, personaje en el que el poeta percibe un triste corolario y un siniestro heredero de los desmanes de Robespierre y sus acólitos en la etapa del Terror. Wordsworth, al igual que Coleridge y otros intelectuales de su generación, comienza a convencerse de que no es posible la existencia de una política equitativa, a menos que se ocupe realmente de la genuina naturaleza del ser humano y, por consiguiente, de la justicia social. El poeta de la Región de los Lagos se conciencia de que, como Buda y otros tantos sabios venían reflexionando desde tiempo inmemorial, el sufrimiento humano es una

---

[53] Bate traza con agudeza la función del panteísmo en la obra de Wordsworth en cit., págs. 117-119, 158-159, 199-200. Un estudio de carácter más general es el de H. W. Piper, *The Active Universe: Pantheism and the Concept of Imagination in the English Romantic Poets,* Londres, Athlone Press, 1962.

verdad insoslayable que solo se puede contrarrestar con un sentimiento de solidaridad para con nuestros semejantes, con el mayor conocimiento de uno mismo y con una visión clara de la realidad que nos circunda. En opinión de Wordsworth, la naturaleza cumple una misión salvífica para el ser humano, recordándole su origen divino y su relación con lo Absoluto, por así expresarlo. Wordsworth es el gran poeta del dolor humano, de la tristeza, de la aflicción y la pena[54], pero no desde una perspectiva pesimista o negativa, sino desde una actitud compasiva y solidaria que nace de la comprensión de que todo ser humano sufre, y es preciso «con-dolerse» con ese sufrimiento, pues, al fin y al cabo, desde una visión organicista de la realidad, todos formamos parte de la «doliente humanidad». Ese sentirse acompañado procura en última instancia alivio y consuelo, al tiempo que genera una consciencia mayor con respecto al sufrimiento propio y el de los demás[55]. Con todo, no cabe pensar que Wordsworth es un escritor lúgubre y melancólico; muy por el contrario, como en la vida misma, en sus versos se alternan y se complementan el dolor y el placer[56], el sufrimiento y la dicha, y el poeta refleja en ellos de manera magistral la complejidad de la psicología y las reacciones humanas[57].

Pero no todo era reflexión y filosofía en el entorno de Wordsworth en el año crucial de 1797. Otros menesteres

---

[54] Palabras todas que podrían subsumirse en una en inglés: «grief».

[55] J. H. Averill, *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering,* Ithaca, Cornell University Press, 1980.

[56] Para él, como se verá más adelante, la poesía precisamente es placer.

[57] Acerca de la cuestión del sentimiento y la función que cumple en los escritos de Wordsworth, profundo conocedor de lo humano, pueden consultarse con provecho las siguientes obras: J. Beer, *Wordsworth and the Human Heart,* Londres, Macmillan, 1977; G. K. Blank, *Wordsworth and Feeling: The Poetry of an Adult Child,* Cranbury, Farleigh Dickinson University Press, 1995; P. Fry, *Wordsworth and the Poetry of What We Are,* New Haven, Yale University Press, 2008; Jonathan Wordsworth, *The Music of Humanity,* Londres, Nelson, 1969.

más terrenales inquietaban al poeta, entre ellos, la acuciante escasez económica, pues una mala administración del legado de Calvert había causado una considerable falta de liquidez en Racedown. Desconocido para el público, William no podía ni siquiera hacer valer su carrera poética —aumentada ahora por la primera versión de *La casa de campo en ruinas*[58]— para poder subsistir. El mayor bálsamo para los Wordsworth es contar con la amistad de Coleridge, y esta es la principal razón por la que deciden dejar Racedown para marcharse en julio a Alfoxden, mansión próxima a Nether Stowey, donde su amigo residía. Los dos poetas deciden colaborar en sus quehaceres poéticos, y la influencia mutua del uno en el otro —siempre acompañados e inspirados por Dorothy, tanto en el ámbito doméstico como en sus largos y recurrentes paseos[59]— trajo como consecuencia la composición de algunas obras fundamentales de ambos, sobre todo, en primera instancia, de Coleridge, que en aquel año de 1797 redactó sus mejores poemas, entre ellos «La rima del anciano marinero»[60] y «Kubla Khan». Dorothy se sintió especialmente feliz de vivir junto a su hermano, su «alma gemela», en una casa amplia y asequible, rodeada por un entorno natural privilegiado. Además, las visitas de personajes notorios contribuían a acre-

---

[58] *The Ruined Cottage*.

[59] Puede decirse sin riesgo de exagerar que Wordsworth, fundamentalmente, fue un poeta peripatético. Desde la infancia y hasta el final de sus días caminaba considerables distancias, tanto solo como acompañado por familiares y amigos. También era un escalador avezado. Compuso no pocos poemas mientras caminaba, y también montando a caballo (solía llevar consigo material de escritura por si se presentaba la ocasión de componer un poema). Muchas de sus excursiones y viajes eran realizados a pie. Sobre la significación política y simbólica en la época del Wordsworth de caminar en lugar de ir a caballo o en carruaje, véase la lúcida explicación de Jonathan Bate, *Radical Wordsworth: The Poet Who Changed the World,* Londres, William Collins, 2020, pág. 204.

[60] «The Rime of the Ancient Mariner».

centar en los Wordsworth y su círculo la sensación de bienestar. Entre ellos, y aparte de Coleridge, hay que mencionar a Charles Lamb o al radical John Thelwall[61], hostigado a causa de sus actividades sediciosas por espías del gobierno de Londres, algunos de los cuales comenzarían a cernerse sobre el círculo de intelectuales, investigando sus movimientos cuando ya habían abandonado sus posturas más radicales y su identificación extremada con los ideales de la Revolución francesa y sus secuelas. La circunstancia dio lugar a situaciones absurdas, rayanas en lo ridículo, como el hecho de que, al escuchar a los componentes del grupo hablar sobre el filósofo panteísta Spinoza, James Walsh, agente del Gobierno, confundiera el nombre del pensador con «Spy Nozy», creyendo que estaban hablando de espionaje[62].

«La triste música de la humanidad»: las «Baladas líricas»[63]

La etapa de Alfoxden es crucial para el desarrollo vital y poético de Wordsworth. Allí, como el melancólico personaje que aparece en «Versos abandonados en el asiento de

---

[61] Un magnífico estudio acerca de las relaciones entre John Thelwall y el círculo de Wordsworth es el de J. Thomson, *John Thelwall in the Wordsworth's Circle: The Silenced Partner,* Nueva York, Palgrave Macmillan, 2012. Sobre las relaciones entre los integrantes de dicho círculo, véanse A. Ellis, *Rebels and Conservatives: Dorothy and William Wordsworth and Their Circle,* Bloomington, Indiana University Press, 1967, y J. Worthen, *The Gang: Coleridge, the Hutchinsons and the Wordsworths in 1802,* Londres y New Haven, Yale University Press, 2001.

[62] Cfr. Johnston, 1998, págs. 382-392; Barker, 2000, págs. 188-192; y Bate, 2020, págs. 156-157. «Spy» significa «espía» en inglés.

[63] Para un análisis específico de la primera edición de las *Baladas líricas* (1798) en castellano, y una recopilación completa de los textos del volumen, véase la edición bilingüe de la obra llevada a cabo por Santiago Corugedo y José Luis Chamosa, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 1994.

un tejo»[64], en soledad frente a la naturaleza —era capaz de escribir en cualquier lugar y clima—, concebía sus versos, muchos de los cuales aparecerían en las *Baladas líricas* en el *annus mirabilis* de 1798[65], el proyecto conjunto de Wordsworth y Coleridge que, aunque partiera de antecedentes ilustrados anteriores, constituiría un intento novedoso de transformar la poesía y contribuir a sacarla de un contexto aristocrático y elitista. De hecho, muchos historiadores de la literatura inglesa cifran la fecha de publicación de este volumen anónimo[66] —que sería acerbamente atacado por los críticos del momento— como el punto de partida del Romanticismo en las islas británicas. Quizás la originalidad del libro no radique tanto en los temas sobre los que se incide como en el tratamiento de los mismos, así como en la excepcional calidad y proyección innovadora de los poemas que se incluyen en la obra. En principio, según contaría Coleridge años después en su polémica *Biographia literaria* (1817), el plan original de las *Baladas líricas* contemplaba que él se ocuparía de las composiciones basadas en lo sobrenatural, mientras que Wordsworth abordaría las situaciones y los tópicos extraídos de la «realidad» inmediata. Sin embargo, y a pesar de la inclusión de algunos poemas de Coleridge en el volumen —entre ellos, la asombrosa y evocadora «La rima del anciano marinero»—, lo cierto es que la aportación cuantitativa al poemario no fue precisamente equitativa: la mayoría de las composiciones de las *Baladas líricas* fueron obra de Wordsworth, mucho más tenaz y riguroso en el esfuerzo que su inconstante colega, sometido a la variabilidad de sus cambiantes estados de ánimo.

---

[64] «Lines Left upon a Seat in a Yew-Tree».

[65] Los logros de dicho año aparecen sagazmente trazados en el estudio de A. Nicolson, *The Making of Poetry: Coleridge, the Wordsworths and their Year of Marvels,* Nueva York, Farrar, Strauss and Giroux, 2019.

[66] Concretamente, en el mes de septiembre de 1798.

Sin embargo, aunque existiera una desproporción en este sentido en lo que respecta al resultado final del libro, lo cierto es que durante el proceso de composición de los poemas ambos amigos mantuvieron una comunión intelectual altamente fructífera, brindándose ideas y motivos de inspiración. De hecho, fue Wordsworth el que le sugirió a Coleridge algunos de los elementos esenciales de «La rima del anciano marinero», como la transgresión del personaje principal al matar a un albatros, el excesivo acoso que sufre el marino tras cometer el absurdo y gratuito acto, y la imagen imponente y terrorífica del barco espectral tripulado por los fantasmas de los marineros muertos (que Bram Stoker adaptaría en *Drácula,* plasmando la impactante llegada del *Demeter* al puerto de Whitby, portando su vampírica carga). El caso es que Wordsworth y Coleridge eran técnicamente poetas muy distintos, aunque los presupuestos ideológicos de los que partían uno y otro fueran complementarios.

Así, ambos compartían una cosmovisión organicista idéntica, de acuerdo con la cual atentar contra una criatura viva, contra cualquier ser de la naturaleza, supone una agresión contra el entorno circundante, contra uno mismo y contra los demás. En «La rima del anciano marinero» podemos observar la proyección gótica de este antecedente de lo que hoy, más frívolamente, denominamos «efecto mariposa»; en muchos poemas de Wordsworth, como *La casa de campo en ruinas* (revisado también en 1798), con el descuido de Margaret por su hogar y su alejamiento real y metafórico de la naturaleza que lo rodea, o «El espino»[67], con el posible infanticidio del niño de Martha Ray, cabe hallar la vertiente realista de un tema similar. También, cómo no, acontece lo mismo en «El manantial del Salto de la Liebre»[68], donde la naturaleza toma cumplida venganza de la caza del

[67] «The Thorn».
[68] «Hart-Leap Well». Incluido en la edición de las *Baladas líricas* de 1800.

inocente animal del título, destruyendo lenta e inexorablemente el ostentoso palacio mandado edificar por el caballero medieval que lo mató. Las obras humanas, como todo lo que existe en la «realidad», están sometidas al cambio, a la tiranía del tiempo y a la acción destructiva de los elementos naturales; indirectamente, y con variantes, este sería uno de los grandes tópicos artísticos en general del Romanticismo, derivado de la nostalgia por un pasado idealizado que se manifiesta en la meditación sobre las ruinas de tiempos pretéritos. Recuérdense a este respecto las evocaciones de *Las ruinas de Palmira,* del conde de Volney (1789).

En definitiva, también la influencia de Coleridge en Wordsworth fue determinante para que este desarrollara un discurso lingüístico que diera forma a su preocupación primordial, según se apuntó anteriormente: la inevitable existencia del sufrimiento en el mundo, un sentimiento que proviene tanto de dentro como de fuera del individuo. Así, en «Versos compuestos en la primavera temprana»[69], Wordsworth, en la línea de poetas como Petrarca o el conde de Surrey, imitador renacentista del italiano, recoge la disensión entre la voz poética representativa del ser humano desconsolado, escéptico y taciturno, y la naturaleza en su estado más floreciente. Así sucede también al principio de la «Oda: Indicios de inmortalidad»[70]. Pero dar la espalda a la naturaleza supone estar en contradicción con uno mismo. El poeta no puede reprimir un sentimiento de dolor al constatar «lo que el hombre ha hecho del hombre»[71], causando sufrimiento a sus semejantes, desligándose de su verdadera esencia, que debería estar en comunión con una naturaleza que, de acuerdo con el ideario de Wordsworth, muestra su lado más maternal y protector para aquellos que la veneran y respetan. Frente a posteriores recreaciones de

---

[69] «Lines Written in Early Spring».
[70] «Ode: Intimations of Immortality».
[71] «What man has made of man» («Lines Written in Early Spring», v. 24).

este argumento por parte de algunos autores de la segunda generación de escritores románticos ingleses, donde la naturaleza comienza a aparecer como una entidad inescrutable, inexorable y ajena a lo humano[72], Wordsworth percibe una relación intrínseca y necesaria entre ambos términos, vinculada en última instancia al hálito divino —no muy diferente de la noción del *anima mundi*[73] que subyace a todo— que amalgama y enlaza lo existente. Podría decirse que tanto en la poesía de Wordsworth como en la de Coleridge domina un propósito ecológico que resulta actual a la par que global.

De manera congruente con esta cuestión, según Wordsworth refleja en «Reproche y réplica» y «Se volvieron las tornas», acumulamos un conocimiento vacuo y erudito que no se puede comparar en su sensación de integración con el sentimiento de unidad con nosotros mismos y con la naturaleza en un bosque primaveral. Nuestro intelecto complica la sencillez y la belleza de lo que nos rodea, y, en su paroxismo analítico y racionalista, «asesina para disecar»[74]. El poeta, en una exhortación compartida por los más grandes sabios de Oriente y Occidente, nos invita a renunciar al exceso de especulación teórica, mostrando la plenitud de un corazón vigilante y receptivo. Este ataque a la tiranía de la razón teórica y sin alma se complementa con la idea de que es en la infancia cuando pensamos y sentimos de una

---

[72] Véase *The Last Man (El último hombre)* de Mary Shelley, publicada en 1826.

[73] El *anima mundi* es un término que parte de Platón, en consonancia con conceptos orientales análogos como el *brahman* o el *atman* del hinduismo, y que remite a la fuerza vital que anima y/o subyace a la naturaleza y el universo. Alquimistas como Paracelso y filósofos como Spinoza y Leibniz suscribieron este principio —que hoy tildaríamos de ecológico— que ha llegado hasta nuestros días, por ejemplo, en los escritos de James Lovelock, el impulsor de la «hipótesis Gaia», según la cual la Tierra es un ser vivo.

[74] «We murder to dissect» («The Tables Turned», v. 28).

manera más genuina y acorde a las leyes naturales no escritas. Wordsworth, de manera distinta al inclasificable William Blake, quien también había otorgado primacía a la sabiduría de la niñez en sus *Cantos de inocencia* (1789)[75], nos presenta en algunos de sus poemas al adulto vanidoso que contempla a los niños con una actitud paternalista y desde una posición de engañosa superioridad. Estos personajes reciben en «Anécdota para padres» y en «Somos siete» una lección por parte de los pequeños. En el primer poema citado se nos muestra al adulto verdaderamente fastidioso —como solemos serlo al tratar de acercarnos a la infancia con nuestro sistema de valores y costumbres, mediatizados por los años y el aprendizaje vital— que exaspera al niño formulándole preguntas que este no tiene el mínimo interés en contestar. A fin de callar a su obstinado interlocutor, el chico se ve obligado a mentir para zanjar la vacua cuestión planteada.

Por su parte, la niña de «Somos siete», en conexión con la naturaleza e inmersa en su mundo imaginativo, rechaza la noción de la muerte que el adulto se empeña en introducir en su mente a toda costa. Los niños, más cercanos a una realidad instintiva e inocente, no conciben esta experiencia natural de igual manera que sus mayores. Wordsworth no puede evitar manifestar en su poesía la sana envidia y la nostalgia que siente hacia la infancia: lo que llamamos conocimiento trae consigo dolor y es susceptible de conducir al adulto a un laberíntico callejón sin salida, pues la realidad es que, fuera del contexto de las creencias, no cabe hallar respuestas a tantas preguntas que nos angustian y nos exasperan en algunos momentos puntuales de nuestra existencia. Wordsworth añora la sencillez que fluye del interior

---

[75] *Songs of Innocence*. En este sentido, un análisis relevante de carácter comparativo entre Blake y Wordsworth es el de H. Glen, *Vision and Disenchantment: Blake's «Songs» and Wordsworth's «Lyrical Ballads»,* Cambridge, CUP, 1983.

del niño, y, por poner otro ejemplo, convierte a Jimmy, el enternecedor protagonista de «El hijo idiota»[76] en emblema de ingenua candidez. El poeta destaca en una nota a este ejemplo de balada con tonos aparentemente cercanos a lo heroico-burlesco, pero impregnada de una profunda empatía y solidaridad con un personaje que hoy tacharíamos de discapacitado, el hecho de que, en muchas comunidades primitivas, las personas aquejadas de un síndrome cognitivo eran tenidas por portadoras de un don concedido por la divinidad, que manifestaba así su poder de crear a seres dignos de admiración por su proximidad a una inocencia absoluta, vinculada a la magnificencia de la naturaleza. Pese a sus matices juguetones, la descripción del periplo de Jimmy en su poni es un reflejo de benéfica simplicidad sublimada por el amor maternal (opuesto en cierto modo al de Martha Ray en «El espino») y la solidaridad entre los miembros de la comunidad rural, que contrasta con el despectivo e intolerable proceder del médico de la ciudad. Jimmy es el símbolo culminante del niño perdurable y eterno, que nació, se desarrolló y llegará a morir como tal, por mucho que la dureza de corazón de las gentes pudiera ver en él únicamente a un simple idiota y, lo que es peor, tal y como en ocasiones se ha interpretado en diversas épocas y culturas, como un castigo divino para la familia en cuyo seno viene al mundo. En suma, muchas de las composiciones de Wordsworth, coincidentes con la estrategia de Blake y, más tarde, con la de Oscar Wilde en sus maravillosos cuentos, muestran que el niño tiene mucho que enseñarle al adulto, acumulador de saberes apolillados y repetitivos tamizados por los hábitos. De esta forma se explica la fundamental paradoja que aflora en el poemilla publicado en 1807 «Mi corazón da un brinco cuando contemplo»[77], luego citada al principio de la

---

[76] «The Idiot Boy».

[77] «My heart leaps up when I behold» («The Child is Father of the Man»).

«Oda: Indicios de inmortalidad», según la cual «el Niño es Padre del Hombre», lo que conlleva unir los días de la vida con un sentido de «piedad natural», solidaria con todo lo humano y con la naturaleza.

Precisamente, este aspecto afectivo es primordial en la poética de Wordsworth, pues impregna toda su producción literaria no solo desde una perspectiva abstracta, sino también práctica. Aunque pueda haber antecedentes en esta línea, es justo reconocer que la insistencia y el énfasis que Wordsworth pone en mostrar su interés por figuras de desheredados y personajes alienados de la sociedad a causa de la pobreza y la miseria supone una novedad en la historia de la poesía, tan ajena por lo general a estos asuntos hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII. Acaso exista una explicación biográfica para que el poeta muestre su simpatía para con este tipo de caracteres, y es el hecho de que él mismo se sintiera como un vagabundo sin hogar en su juventud, habiendo visto a su familia desposeída de sus bienes tras la muerte de Sir James Lowther. Pero, sin duda, esta exégesis, con tener visos de verosimilitud, no es exclusiva. A Wordsworth le conmueve la dignidad con la que los pobres afrontan sus acuciantes problemas en un mundo en el que domina la injusticia, factor del que proviene su toma de conciencia política y su temprana asociación con el pensamiento revolucionario. En *La casa de campo en ruinas* se percibe la semilla del paulatino despoblamiento del campo británico, cuyos habitantes se ven obligados a marcharse de los lugares que les vieron nacer por la escasez que les apremia. La vertiente profética de Wordsworth, criado en un lugar bellísimo al tiempo que paupérrimo para la mayoría de sus moradores en las postrimerías del siglo XVIII y los albores del XIX, le hace desconfiar de las llamadas leyes del «Enclosure», mediante las cuales gran parte del campo inglés fue parcelado en minifundios, propiciando que los aristocráticos terratenientes dejaran sin trabajo a los agricultores, quienes, con el tiempo, afluirían a Londres y a las

crecientes ciudades del norte del país, ya inmersas en un imparable proceso de industrialización, para convertirse en la mano de obra barata que conformaría el proletariado de la cercana Revolución Industrial. La separación del hombre de su hábitat natural fue vista por Wordsworth, al igual que por Blake en sus *Cantos de experiencia* (1794)[78], como profundamente negativa desde una perspectiva emocional. El materialismo económico presidiría por completo las relaciones entre las personas, contribuyendo a alienarlas y deshumanizarlas.

Así pues, en *La casa de campo en ruinas,* Margaret, madre en un núcleo familiar feliz, sufre las consecuencias del agravamiento de la situación que acuciaba a muchos habitantes de la Región de los Lagos y, por extensión, de otras zonas pobres de Inglaterra. Los viejos oficios de antaño habían quedado obsoletos frente a la presión industrial, empujando a quienes los ejercían a la indigencia. De esta manera, el personaje femenino en cuestión acabará perdiendo a su desesperanzado esposo —enrolado en el Ejército para poder hallar un medio de subsistencia—, a sus hijos, y su propio hogar, cuyas ruinas quedan como único testimonio de una tragedia rural contada por un testigo privilegiado, el Buhonero, a un contertulio igualmente ideal, que no solo se limita a escuchar, sino que también sufre de manera solidaria con el drama al que se han visto abocados unos seres humanos desconocidos. Esta será la pauta narrativa de numerosos poemas de Wordsworth, donde aparecen dos interlocutores que comparten una historia sencilla de gentes igualmente humildes. Y es que en este factor radica una de las principales innovaciones de las *Baladas líricas,* sobre todo en las composiciones escritas por Wordsworth: convertir en objeto poético los relatos y acontecimientos relativos a personajes populares, muchos de ellos basados en la

[78] *Songs of Experience*.

realidad. Esto es lo que sucede en baladas como «Goody Blake y Harry Gill», donde el ataque del segundo contra la anciana Goody Blake, que recoge astillas del cercado de su codicioso vecino para hacer un fuego con el que calentar sus congelados huesos, da como resultado un curioso traspaso del mal de la pobre mujer al insolidario terrateniente, quien yacerá temblando de frío en su lecho durante el resto de sus días.

También «El espino» se sustenta en una historia fundamentada en hechos verídicos que le narraron a Wordsworth. La tragedia de Martha Ray —otra desdichada figura materna de las varias que pueblan las baladas del poeta— se torna en paradigma de otras mujeres victimizadas, abandonadas y desesperadas. Esta composición, de manera irónica, nos presenta además a una voz narrativa poco familiarizada con los dramas rurales, anticipo de Lockwood, el narrador desautorizado de *Cumbres Borrascosas* (1847), la memorable novela de Emily Brontë, sin duda conocedora de la poesía de Wordsworth. El poema en cuestión finaliza con una ambigüedad que no podemos desentrañar con absoluta convicción, por mucho que el retorcido espino y el llanto desconsolado de Martha Ray nos den una clave para comprender lo sucedido. Ese verde montículo donde seguramente descansan los restos del malogrado hijo de la contristada mujer podría simbolizar la adopción del niño por una madre no sujeta a las penalidades humanas: la propia naturaleza, que embellece con sus mejores galas ese territorio de aflicción, oponiéndose al árbol tortuoso, enlazado simbólicamente con la amargura de Martha Ray.

Otros poemas de Wordsworth en los que aparece una preocupación por la pobreza se centran en la ancianidad y en el soldado que ha servido a su patria para luego verse licenciado sin ningún tipo de contrapartida económica que pueda permitirle subsistir, una vez que ya no es capaz de desarrollar otro oficio. Esto último sucede en «El soldado licenciado», publicado en el Canto IV de *El preludio,* pero

compuesto en 1797, poema en el que el arquetípico narrador que aparece en muchas de las *Baladas líricas* se topa con la figura menesterosa, pero digna en extremo, de uno de estos hombres a los que la injusticia ha convertido en desecho de la sociedad, viéndose compelido a vagabundear de un lado a otro, confiando en la caridad de sus congéneres para poder subsistir. Si es que no pereció en el devenir de una acción bélica, bien podría haber sido este el destino del esposo de Margaret, la protagonista de *La casa de campo en ruinas*.

De manera mucho más enfática que en el caso de los soldados ya sin oficio, Wordsworth se preocupa por reflejar el postergado estado en el que se ven inmersos muchos hombres de su país que, al envejecer, una vez que han dado todo por el bien de la comunidad en la que viven, se convierten en víctimas de la miseria y la desidia de su prójimo. Algunos de ellos, como el viejo cazador Simon Lee, en el poema homónimo, malviven llevando a cabo tareas impropias de un pasado más ilustre, en el que su fuerza y vigor les convertía en miembros «útiles» de la sociedad. Simon agradecerá al narrador del poema su ayuda para hacer un trabajo que él podría haber realizado sin esfuerzo algunos años atrás. No es extraño que la voz poética señale a modo de corolario del poema que la gratitud de los hombres le ha dejado a menudo apesadumbrado.

Por extensión, en «El viejo mendigo de Cumberland»[79], Wordsworth mira con nostalgia hacia un pasado más solidario para con los ancianos sumidos en la pobreza, recordatorios vivos para la comunidad del deber de fomentar la caridad, entendiendo este término en su vertiente etimológica de *caritas,* vocablo latino sin las connotaciones que le adscribimos comúnmente en nuestros días[80]. Estos deshe-

[79] «The Old Cumberland Beggar».

[80] En esencia, *caritas* remite en latín al sentimiento de solidaridad y benevolencia, de amor desinteresado, con respecto al sufrimiento de los

redados suponen para la imaginación del poeta símbolos vivos de la necesidad de que se extiendan por el mundo los ideales de «libertad, igualdad y fraternidad» fomentados por la Revolución francesa. Paradójicamente, pese a su indigencia, la figura del viejo mendigo —incluso la más cruenta de aquel que coge las sanguijuelas que se adhieren a su propio cuerpo para venderlas con fines médicos en la magnífica composición de los *Poemas en dos volúmenes* «Resolución e independencia»[81], donde varias metáforas nos indican la fusión total del anciano (descrito metafóricamente como una bestia marina) con el medio en el que desarrolla su precaria existencia— se transforma en un emblema de vida libre en contacto con la naturaleza, lo que también le sucede al personaje de Matthew en los dos diálogos de «La fuente» y «Las dos mañanas de abril»[82], este último con un deje de intenso lirismo que nos recuerda algunos poemas de Juan Ramón Jiménez. Como ese otro gran poeta inglés —aunque plasmara sus obras en la pantalla, y no en el papel— llamado Charlie Chaplin (más conocido por su apodo de Charlot), Wordsworth crea una auténtica visión estética de impactante belleza de la miseria y la pobreza, haciendo que surja en los lectores la ternura, la genuina filantropía y el optimismo que solo puede otorgar la verdadera compasión. En este sentido, quizás el nexo entre ambos creadores fuera otro insigne fabulador británico: Charles Dickens.

También Michael, anciano protagonista de la balada pastoril a la que da título, constituye un símbolo análogo al que representan los personajes anteriormente citados. Este humilde pastor se nos muestra como un personaje digno hasta el final, empeñado en la construcción de su aprisco, a

---

seres humanos, sentimiento que puede extenderse, en una visión más holística en términos ecológicos, a todos los seres sintientes, incluyendo animales y plantas, que conforman la naturaleza.

[81] «Resolution and Independence».

[82] «The Fountain», «The Two April Mornings».

pesar del duro golpe que supone para él la pérdida de su querido descendiente en una recreación negativa de la parábola del hijo pródigo en la que este, Luke —nombre significativo del evangelista que narra el episodio—, no regresa nunca. Precisamente parece haber en el comportamiento de Luke un ejemplo ilustrativo del germen de corrupción que emana de los núcleos urbanos, ya en proceso de industrialización. Las ruinas del aprisco se alzan como triste testimonio de una historia de amor paterno-filial rota por un afán de prosperar económicamente, dado que, pese a sus pérdidas, Michael y su familia podrían haber seguido subsistiendo. Estas situaciones se nos pueden antojar hoy como una defensa por parte de Wordsworth del conformismo de los humildes pastores y campesinos de la época, lo que podría anular el potencial de insurrección del mensaje del poeta. La evolución histórica que, al menos en ciertos aspectos exteriores, ha transformado el mundo occidental desde finales del siglo XVIII hasta llegar a nuestros días, es susceptible de velar una percepción ajustada a la realidad de este tipo de planteamiento, revolucionario al menos para la mentalidad de aquellos tiempos.

En última instancia, el poema de Wordsworth que mejor encarna el nexo de unión entre la vejez y el dolor que produce la guerra es «Anciano viajando»[83], un boceto, como indica el subtítulo que el poeta le añadió, en el que la tranquilidad de la naturaleza, simbolizada también por la dignidad del anciano errante, respetado por todos, tal y como se infiere del discurso del ingenuo narrador, se ve bruscamente quebrada por la «decadencia animal» implícita en el final del poema, en el que se nos revela que los pasos del anciano se encaminan a dar el adiós postrero a su hijo, agonizante tras una batalla naval. Esta tragedia, de ecos políticos en años de cruenta contienda entre Francia e

[83] «Old Man Travelling».

Inglaterra, y que empañará sin duda la vejez del desdichado anciano, es un aldabonazo en las conciencias de los que alimentan la disensión y la guerra, haciendo que Wordsworth, como hemos señalado, lamente profundamente, en los «Versos compuestos en la primavera temprana», «lo que el hombre ha hecho del hombre». Para conocer lo que el autor inglés pensaba acerca de los políticos, legisladores y los, en su opinión, demás artífices de la destrucción de lo que de positivo hay en el ser humano, baste leer la composición «Epitafio de un poeta»[84], donde nos muestra un mensaje suficientemente explícito acerca de la cuestión.

Por otra parte, un grupo específico de poemas de las *Baladas líricas* de 1800 lo componen los llamados «Poemas a Lucy» («Un sopor selló mi espíritu», «Vivió entre los nunca hollados senderos», «Extraños arrebatos de pasión he sufrido», «Lucy Gray», «Tres años creció bajo el sol y la lluvia»)[85], en cuyos versos de penetrante lirismo representa Wordsworth la figura prístina de una adolescente, casi una niña, vinculada de manera indisoluble a la naturaleza, con la que se funde después de su temprana muerte, primero temida y luego lamentada por la voz poética. Mucho ha especulado la crítica con respecto a la «verdadera identidad» de Lucy, rastreando la biografía de Wordsworth para encontrar claves que descubran el misterio. Para algunos, Lucy es simplemente la personificación idealizada y simbólica de la propia naturaleza; otros han querido ver en Lucy la representación de alguna bella aldeana, vecina de Wordsworth en alguno de los lugares en los que vivió, muerta prematuramente en la flor de la edad. Aun otros (los más), dejándo-

---

[84] «A Poet's Epitaph».

[85] «The Lucy Poems»: «A slumber did my spirit seal», «She dwelt among the untrodden ways», «Lucy Gray», «Three years she grew in sun and shower». Un análisis sistemático de los poemas es el acometido por M. Jones, *The Lucy Poems: A Case Study in Literary Knowledge,* Toronto, University of Toronto Press, 1995.

se llevar por la opinión de Coleridge, quien escribió que Wordsworth compuso estos poemas para expresar su hondo temor por la muerte de Dorothy, han identificado a Lucy con la hermana del poeta[86]. Sea como fuere, lo cierto es que estos hermosos poemas, dotados de una íntima cualidad elegíaca, son algunos de los exponentes más inspirados de la poesía de Wordsworth.

Idéntica descripción podría darse de los «Versos compuestos unas cuantas millas más arriba de Tintern Abbey»[87], el poema que cierra el volumen de *Baladas líricas* de 1798, así como «Michael» pone punto y final al de 1800. Se trata de una de las obras más perfectas y aglutinantes de su pensamiento de entre todas las que escribió Wordsworth, junto con la «Oda: Indicios de inmortalidad», de la que es complementaria. Cinco años después de visitar en un deplorable estado psicológico la abadía de Tintern, a continuación de su peregrinaje a través de las desoladas planicies de Salisbury, el poeta regresa al lugar acompañado por Dorothy, a la que dedica un sentido homenaje en los versos postreros del poema. Wordsworth se representa aquí, podría decirse, como un hombre nuevo, aunque lleve la carga

---

[86] De Quincey afirmó que Wordsworth «always preserved a mysterious silence on the subject of that 'Lucy', repeatedly alluded to or apostrophized in his poems, and I have heard, from gossiping people about Hawkshead, some snatches of tragical story, which, after all, might be an idle semi-fable, improved out of slight materials» («siempre preservó un misterioso silencio sobre el asunto de 'Lucy', aludida o invocada repetidamente en sus poemas, y he escuchado a gente chismosa de Hawkshead fragmentos de una historia trágica que, después de todo, podría tratarse de una vaga fabulación, aumentada con escasos matices»). Sobre la cuestión en general, magníficamente sintetizada, véase Jonathan Bate, *Radical Wordsworth: The Poet Who Changed the World,* Londres, William Collins, 2020, págs. 221-224. Bate incluso aporta la novedosa posibilidad de que Wordsworth se refiriera a la propia Mary Hutchinson, la que más tarde sería su esposa, vista con la nostalgia de los años infantiles y de la primera juventud.

[87] «Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey».

del joven atormentado que recuerda la tranquilidad y el consuelo que el lugar le transmitió tiempo atrás. El paisaje se acompasa ahora a sus sentimientos de serenidad, y trasciende el poder de la memoria mediante el disfrute del entorno natural que le envuelve a él y a su querida hermana, en cuyos impagables *Diarios* de Alfoxden y Grasmere encontramos las claves para percibir, entre otras muchas cuestiones, la evolución de Wordsworth como persona y poeta, aspectos para él indisolublemente unidos y que le llevan a un esplendor visionario.

La contemplación de la vieja abadía y del río Wye —las corrientes de agua suelen simbolizar en la poesía del gran artífice no solo el paso del tiempo, sino también el desarrollo de la mente del poeta— conduce al autor a hacer balance sobre su pasado, su presente y su futuro, reflexionando, a pesar de su lado más oscuro, acerca de la grandeza de lo humano. Centrándose en las tres edades del hombre con las que él concebía nuestro devenir vital, Wordsworth regresa a la infancia con remembranzas de dicha, si bien no experimenta tristeza por haberse hecho adulto: otros dones —como la creación poética— han sucedido a aquellos de la niñez. La inocencia ha dejado paso a la experiencia, pero, al igual que en las obras de Blake, esta última, ya que es inevitable, posee un aspecto positivo y energético: es parte de la vida, y nos ayuda a *sentir con los demás,* solidarizándonos con un destino que no puede ser muy distinto al nuestro. Se trata de escuchar con frecuencia «la queda, triste música de la humanidad»[88], superada por un «sentido sublime» que nos conecta con lo Absoluto, con el Todo formado por la trinidad panteísta Dios-Naturaleza-Hombre, teniendo en cuenta que, como dice el poema, «... la Naturaleza nunca traicionó / al corazón que la amó»[89].

---

[88] «The still, sad music of humanity» (v. 92).

[89] «... Nature never did betray / The heart that loved her...» (vv. 123-124).