

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**



**FACULTAD DE FILOSOFIA Y
LETRAS**



**LA IMAGEN DEL NIÑO EN "OBE:
INTIMATIONS OF IMMORTALITY
FROM RECOLLECTIONS OF
EARLY CHILDHOOD" DE WILLIAM
WORDSWORTH**

TESINA

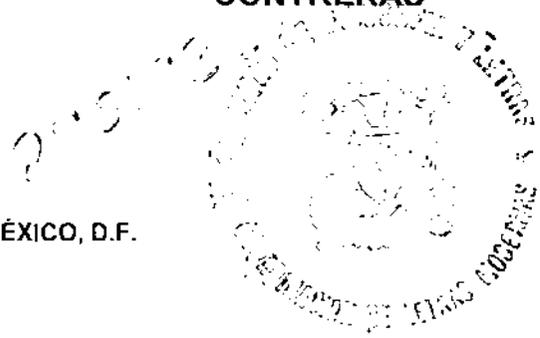
**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA MODERNAS INGLESAS**

PRESENTA:

**MARIA DEL SOL ARTEAGA
CONTRERAS**

MÉXICO, D.F.

2001





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Thanks to the human heart by which we live,
Thanks to its tenderness, its joys, and its fears,
To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.**

(XI,vv. 201-205)

**William Wordsworth, "Ode: Intimations of Immortality
from Recollections of Early Childhood"**

AGRADECIMIENTOS

A Blas y Marisa por su amor, entereza y toda su enseñanza.

A Paco por su lealtad y nobleza.

A Beatriz por su amistad incondicional.

A Gerardo por su fe y libertad.

A Martha por su tenacidad.

A todas mis amigas de la universidad por los momentos compartidos.

A Violeta y Enrique por sembrar la sabiduría en los niños.

A Gabriel Linares por todo su apoyo y paciencia y por creer en mí.

A todos mis profesores de la universidad por compartir sus conocimientos.

A todos aquellos amigos, compañeros y alumnos que me hacen crecer día con día.

A ti Rodolfo por tu fortaleza, tu gran amor y por tomarme de la mano y recorrer juntos el camino.

ÍNDICE

La imagen del niño en “Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood” de William Wordsworth

I.	Introducción.....	1
	Romanticismo.	
	El epígrafe como introducción de la oda y la conclusión de “My Heart leaps up”	
II.	Desarrollo.....	12
	La madurez y la pérdida del poder visionario.	
	El poder visionario del niño.	
	Presencia de Dios, existencia y preexistencia.	
	Infancia e Inmortalidad.	
	La naturaleza: una prisión que hace olvidar la presencia de Dios.	
	El niño como filósofo vs. la mente filosófica del hombre.	
III.	Conclusiones.....	32
	Final impreciso.	
IV.	Bibliografía.....	38

I. Introducción.

Romanticismo.

El romanticismo es un movimiento que surge a raíz de diversos cambios políticos, sociales e intelectuales, los cuales se habían desarrollado en el siglo XVIII; tal es el caso del progreso industrial, la Revolución Francesa y la Independencia de Estados Unidos:

A sense of change had been in the air for some time. It was stimulated from sources, from the writings of French Enlightenment which circulated freely here, from spread of interest in scientific discoveries and their positive applications, from the American examples in setting up a constitution without hereditary legislators, from speculations as to the perfectibility of man. Stability and Contentment had inspired the glow in the Augustan bosom; our iridescent perspective of unlimited human progress awoke the enthusiasm of the Romantic generation.¹

Estos acontecimientos repercutieron notablemente no sólo en la sociedad sino también en el terreno intelectual. Los filósofos empezaban a cambiar las tendencias racionalistas de sus antecesores, los cuales se habían sentido demasiado atraídos por el gran éxito que los científicos habían adquirido en lo que ellos pensaban era el conocimiento verdadero; asimismo, tanto filósofos como escritores pretendían obtener el mismo grado de exactitud en sus investigaciones, así que se inclinaban por darle a sus especulaciones una especie de estructura casi matemática y a encontrar, por medio de la observación y la investigación, la relación entre la mente y el acontecimiento. Para los románticos, los seres humanos debían de ser tratados como individuos capaces de pensar y sentir por sí solos, y no como una enorme masa compuesta por unidades estáticas.

¹ Boris Ford, The Pelican Guide to English Literature, Volumen 5, pp. 13-14

También, creían que la ideología del siglo XVIII sólo deshumanizaba a la gente, en lugar de hacerla consciente de su propio valor personal.

Whether they are explicit on the subject or not, that is their background, and it is responsible for the fact that they could not, and did not, persist in the attitudes and techniques of their immediate literary predecessors. Our English Romanticism was not in origin or intention escapist; its impulse is to be truly representative of human life in the broad sense...²

Cabe mencionar, que los primeros artistas y críticos románticos aparecieron primero en Alemania, Francia e Inglaterra, en donde el desarrollo comercial e industrial cobraba mayor fuerza. En Inglaterra, como en otras partes del mundo, al ver que la rápida extensión de la industria y la urbanización desmoronaba las antiguas normas de trabajo y de estilo de vida, y que el valor del artista y del pensador era puesto en duda por los órdenes colectivos de la democracia, la tecnología y la ciencia, se acrecentó el rechazo de los cánones establecidos por los filósofos del siglo XVIII, y la razón ya no era más el eje central de intelectuales y artistas. A esto podemos añadir que el romanticismo se convirtió en una rebeldía no solamente contra la razón, sino contra las restricciones de la forma; es decir se dejaron fluir libremente las ideas, los pensamientos y las sensaciones:

Older scholarly views of Romanticism have tended to emphasize the movement's emotional naturalism, its supposed return to feeling, to folk traditions, to stories of the marvelous and supernatural. Romanticism was a health-restoring revival of the instinctual life, in contradistinction to the eighteenth-century restraints that sought to sublimate the instincts in the united names of reason and society.³

² *Ibid.*, p. 17

³ Frank, Kermode, *The Oxford Anthology of English Literature*, Volume II, p. 4

Por su parte, los escritores ingleses y en particular los poetas también se opusieron a las tendencias del período anterior. Sin embargo, es de suma importancia notar que algunos de ellos encontraron que en Dante y específicamente Milton se articulaban las formas literarias que necesitaban para expresar sus ideales, así como también en Sidney y Spenser. Al tener mayor libertad de expresión, los románticos empezaron a valerse de elementos completamente opuestos a las convenciones establecidas; por ejemplo, le daban mayor valor a los sentimientos y a las emociones que a la capacidad del hombre de razonar. Todos los pensamientos e interpretaciones lógicas, que se relacionaban con la forma científica de comprender el mundo, se reemplazaron por el instinto, la intuición y los sentimientos inmediatos del individuo. En otras palabras, se antepusieron los sentimientos y las emociones sobre la razón, existía un anhelo de libertad, de rebeldía y una inquietud por el devenir. Este interés por las emociones llevó a los poetas a tratar diversos temas como la naturaleza, la imaginación, la experiencia y la niñez, entre otros, además de conducirlos a escribir leyendas, mitos, historias de fantasmas, etc.:

[Implicitly it [the Enlightenment] had belittled several areas of human experience and interest, most important among them being the less controlled forms and degrees of emotion; the less conscious parts of experience, beyond justification by standards of reason the child's experience;... much of the historical past and the individual questioning, and tasting of scales of value and moral codes.⁴

Otra característica fundamental en la literatura romántica es la imaginación, para muchos poetas ésta representa el poder creador de la mente, la cual le da un sentido

⁴ Boris, Ford, Op.cit., p.22

armónico al exterior, a las impresiones, a las ideas, a los sentimientos y a los recuerdos. Esta es la capacidad del artista de crear, la cual da alegría y su pérdida es un motivo de lamento. Con esto podríamos afirmar que para los románticos un poema es la expresión en palabras del poder creador de la imaginación. Por último, y ciertamente la característica más sobresaliente del Romanticismo es el individualismo, el "yo"; los poetas se vuelven hacia ellos mismos con el fin de poder explicar y evaluar su relación con el mundo exterior. Con relación a esto, nace un especial interés por la naturaleza, no por sí misma, sino como un recurso para comprender el yo interno del ser. Por medio de las percepciones individuales de las cosas que los rodean, los poetas tratan de explorar las de por sí complicadas relaciones entre los sentimientos y las ideas; y la correlación entre el sujeto y el objeto. Para los románticos la poesía deja de ser el punto dominante que sitúa al hombre dentro de la sociedad; por el contrario, para ellos existe una separación entre el poeta y la sociedad, ya que es sólo cuando el hombre entra en un estado de reflexión personal que puede ser él mismo e incluso es capaz de encontrar su verdadero "yo". Este individualismo se apoya esencialmente en la fe que el artista tiene en su propia percepción de sí mismo. Por otro lado, esto también encamina a los poetas a realizar una búsqueda interna para hallar su propia naturaleza como individuos, quieren encontrar una verdad espiritual y moral; en consecuencia esta búsqueda está estrechamente ligada a las emociones y experiencias del individuo, y aún más, esto conduce a los poetas a explorar sus orígenes como, por ejemplo, la niñez:

In this respect the concern with childhood was part of a broader tendency to re-emphasize the significance of the individual and the possible validity of the individual judgments even when they clash with conventional opinion.⁵

⁵ ibid. pp. 34-35

William Blake y William Wordsworth, entre otros poetas, revelan dicho interés en sus obras, como en *Songs of Innocence and of Experience* y *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* respectivamente. Aunque ambos tocan la niñez como uno de sus temas centrales, es necesario notar que cada uno lo hace desde su propio punto de vista. Para Blake, la niñez está relacionada con la inocencia, la cual se corrompe por el entorno en el que el hombre se desenvuelve; así también ve en la niñez la etapa que define la personalidad del individuo, pero también existe en la visión de Blake el peligro y la ignorancia de la ingenuidad: "An intense conviction of the importance of childhood is seen in Blake, who is also poignantly aware of the terror and hostility of conventional adult society in face of some features of the child's outlook. But the "child" was for Blake primarily an aspect or possibility of every human personality." Para Wordsworth la infancia es la etapa fundamental del hombre, ya que todas las experiencias y emociones que el niño experimenta se ven reflejadas en la madurez. Cabe mencionar, que en su obra Wordsworth no sólo explora los conocimientos que el adulto gana por medio del razonamiento, sino también analiza aquellos que el hombre adquiere a través del contacto con el mundo exterior.

Wordsworth saw the relationship between mind and external world as one of the joyous harmony, in which the world influences the poet's mind, and his mind responded to provide a reciprocal influence on his apprehension of the world. Such ideas about the mind mark a major transition from the eighteenth-century philosophies of the mind, principally those of Locke and Hartley, in which the mind was thought of as a recorder of sense impressions.⁶

En su búsqueda por encontrar la forma de expresar sus sentimientos más íntimos, Wordsworth recurre a la naturaleza, en la cual encuentra emblemas que describen sus

⁶ J.R. Watson, English Poetry of the Romantic Period, P. 11

emociones. De hecho, vemos que la relación del niño con la naturaleza es un elemento recurrente en su obra. "Children were often linked with the moral and beneficent properties of nature. First they were believed to have the same kind of unspoiled simplicity, a simplicity which was preserved by freedom and by lack of pressure."⁷

Es importante destacar la postura del poeta adulto, en este caso la de Wordsworth, ante estos dos puntos: el niño, y su relación con la naturaleza. En primera estancia, para Wordsworth, el niño es el padre del hombre, incluso lo define como un filósofo; en él encuentra la imagen adecuada para explorarse a sí mismo; por su parte, la naturaleza en toda su magnificencia posee un poder supremo que influye de manera trascendental al ser humano. Por lo tanto, Wordsworth encuentra en la relación del niño con la naturaleza la combinación exacta que lo conduce a la introspección que los poetas románticos tanto buscaban. Cabe mencionar, que en su obra, Wordsworth se vale de distintos recursos literarios en esa búsqueda interna. En sus poemas notamos que el niño es el eje central del cual se derivan diversos temas. También, es interesante ver que Wordsworth utiliza los mismos versos en dos de sus poemas: *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* y *My heart leaps up*. Todos estos aspectos que a grandes rasgos se han mencionado, serán analizados en más detalle en este trabajo.

El epígrafe como introducción de la oda y conclusión de "My Heart leaps up".

En primera instancia, considero de suma importancia mencionar brevemente el concepto de oda para poder analizar con mayor precisión el poema *Ode: Intimations of Immortality*. Por oda se entiende:

⁷ *Ibid.*, p. 54

A long lyric poem that is serious in subject and treatment, elevated in style, and elaborate in its stanzaic structure. As Norman Maclean has said, the term now calls to mind a lyric which is "massive, public in its proclamations, and Pindaric in its classical prototype" ("From Action to Image," in *Critics and Criticism*, ed. R.S. Crane, 1952). The prototype was established by the Greek poet Pindar, whose odes were modeled on the songs by the *chorus* in Greek drama. His complex stanzas were patterned in sets of three: moving in a dance rhythm to the left, the chorus chanted the *strophe*; moving to the right, the *antistrophe*; then, standing still the *epode*.

The regular or Pindaric ode in English is a close imitation of Pindar's form, with all the strophes and antistrophes written in one stanza pattern, and all the epodes in another; the typical construction can be conveniently studied in Thomas Gray's "The Progress of Poesy" (1757). The irregular ode was introduced in 1656 by Abraham Cowley, who imitated the Pindaric style and mattered but disregarded the recurrent stanzaic pattern in each strophic triad; instead, he allowed each stanza to establish its own pattern of variable line lengths, number of lines, and rhyme scheme. This type of irregular stanzaic structure, which is free to alter in accordance with shifts in subjects and mood, has been the most common for the English ode ever since; Wordsworth's great "Ode: Intimations of Immortality" (1807) is representative.⁸

Esta forma cobró gran fuerza durante el siglo XVIII, y pienso que para Wordsworth fue esencial adoptarla para darle mayor seriedad al tema que ya por sí solo es complejo y solemne.

En primer lugar, es de suma importancia señalar que en el epígrafe Wordsworth nos da una breve introducción sobre el tema del poema:

The Child is father of the Man;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety⁹.

Estos son los últimos versos del poema *My heart leaps up*. Con el uso de estas líneas podemos darnos cuenta del interés del poeta por explorar la idea de que el niño es el

⁸ Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*, p.124

⁹ William Wordsworth, "Ode Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood" en *The Oxford Anthology of English Literature*, Vol II. Todas las citas del poema están tomadas de esta fuente. De aquí en adelante el párrafo y los versos aparecerán entre paréntesis junto a cada cita.

padre del hombre;¹⁰ para los críticos estas líneas no son más que un prefacio a la oda; ninguno analiza con detalle las posibles diferencias y similitudes entre estas líneas como epígrafe de la oda y dentro de *My heart leaps up*.¹¹ En cuanto a mí concierne, considero necesario detenernos a analizar de manera muy breve este poema. Por su brevedad, podemos citarlo de manera íntegra:

My heart leaps up when I behold
 A rainbow in the sky:
 So was it when my life began;
 So is it now I am a man;
 So be it when I shall grow old,
 Or let me die!
 The Child is father of the Man
 And I wish my days to be
 Bound each to each by natural piety¹².

My heart leaps up puede dividirse en dos partes, la primera de los versos 1 a 6 y la segunda de los versos 7 a 9. Debemos notar que en la primera parte, las palabras *rainbow*, *sky* y *heart* denotan una relación con la naturaleza, con lo que el niño y el adulto sienten y ven en ella. Sin embargo, debemos señalar que dicha relación es mucho más que una correspondencia mecánica: es, mejor dicho, una relación entre las emociones y los pensamientos más íntimos del hombre con el mundo exterior. Ésta es una descripción de una experiencia mística. En estas líneas vemos que las palabras muestran una connotación por demás religiosa; pensemos que en la Biblia el arco iris es una manifestación de Dios, un signo de la alianza entre éste y el ser humano¹³, en el poema la voz poética encuentra una manifestación de Dios, al sostener un acercamiento

¹⁰ Se observa que William Wordsworth demuestra una persistencia en la exploración de este tema en poemas como: "Michael, A Pastoral Poem", "The Prelude".

¹¹ En las fuentes que se utilizaron en este trabajo y que se enlistan en la bibliografía no se encontró ninguna comparación entre "My heart leaps up" y "Ode Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood".

¹² William, Wordsworth, "My heart leaps up" en *The Oxford Anthology of English Literature*, Vol II, p. 168.

¹³ Ver Génesis 9:12-9:13

directo con la naturaleza. También la palabra *behold* refuerza este misticismo, ya que, implica algo más que simplemente ver; en este caso es la contemplación de algo superior y poco común. En estas líneas vemos cómo el poeta marca una continuidad entre pasado, presente y futuro, entre lo que experimentó y vio mientras era niño y lo que ahora siente y ve como adulto, e incluso, de lo que quizás sentirá cuando envejezca. Dicha continuidad se establece por medio de las palabras que se emplean, tal es el caso de *So*, que al mismo tiempo que asocia una línea con otra, une tres de las fases en la vida del hombre (niñez, madurez, y vejez). Así mismo, el verbo *to be* está conjugado en pasado, en presente y en futuro. Pero es necesario destacar que la voz poética de *My heart leaps up* no se detiene a analizar las diferencias o similitudes que puedan existir entre las emociones experimentadas durante la infancia y la madurez. No profundiza en ellas y no las explora; esta voz confía en que sus percepciones serán iguales y de manera drástica afirma que de no ser así sería mejor morir: *So be it when I shall grow old./ Or let me die!*¹⁴

Si observamos cuidadosamente a qué se refieren las oraciones que se emplean en esta primera parte de *My heart leaps up* diríamos que el poema es concreto y que carece de profundidad; las palabras son sencillas. La voz poética como ya se mencionó antes, sólo da una descripción visual. Sin embargo, la segunda parte da un giro un tanto drástico al poema:

The Child is father of the Man
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.

¹⁴ William Wordsworth, *Op.cit.*, p.176

De esta segunda parte, podemos decir que en contraste con las primeras líneas, el poeta da una descripción de una experiencia abstracta. Se vale de una paradoja: *The Child is father of the Man*, pues literalmente no podemos afirmar que el niño es el padre del hombre, sino todo lo contrario, pero esta aparente paradoja le da profundidad al poema. Así mismo, tenemos que hacer hincapié en las palabras que se utilizan porque éstas juegan un papel esencial en la estrofa. Si estudiamos con cuidado la cuarta línea *So it is now I am a man* el poeta usa la palabra *man*, que está con minúscula para referirse a él mismo, es decir al adulto; pero en la línea *The Child is father of the Man*, la voz poética utiliza *Man* y *Child* con mayúscula, para referirse al hombre y al niño en general y para darles una identidad abstracta e ideal a ambos. Con base en esto, podemos decir que la voz poética por medio de la inducción expone sus ideas, ya que, a partir de una experiencia personal llega a una conclusión general afirmando como una verdad absoluta que el niño es el padre del hombre. También es necesario poner atención en la última línea: *Bound each to each by natural piety* y particularmente en *natural piety*. Estas palabras, como en la primera parte del poema, poseen una connotación mística, si pensamos que el poeta podía haber utilizado la palabra *mercy* para referirse a piedad, pero utiliza *piety* que hace referencia a una piedad religiosa, pero va incluso más allá y denomina a ésta, una *piedad religiosa natural*; ¹⁵con esto podríamos decir que la voz poética eleva la naturaleza a un nivel supremo.

¹⁵ The Oxford English Dictionary Piety Forms:4 (65c) piete, 5-7 pietie, 7 piety [a. OF. Piete (12th cent.), and L. Pietas dutifulness, piety, f. pius pious. (The popular form in Fr. was pité PITY.) II. The quality or character of being pious. 2. Habitual reverence and obedience to God (or the gods); devotion to religious duties and observances; godliness, devoutness, religiousness.) p.804

Mercy The post-classical uses of *mercés* are developed from the specific application of the word to the reward in heaven which is earned by kindness to those who have no claim, and from whom no requital can be expected. The English uses explained below represent OF senses that for the most part have not survived in Fr; where the word has been in great part superseded by *miséricorde*. The chief uses of *merci* in mod. French are in the sense 'thanks' (cf. GRAMERCY), and in phrases corresponding to those in 5 below. p. 1773

The radiance in which the adult remembers it as part of the natural vision brings us to the final way in which nature is perceived by the Romantic poets. It is not so much moral as visionary : that is, nature possesses a power and a radiance which is quite beyond the normal encounters of the mind with the external world. At such moments nature becomes transfigured with a numinous quality which can only be described as coming from God, or from something beyond the power of man to understand.¹⁶

De todo esto, podemos concluir que a pesar de que el poeta se vale de todos estos recursos para darle mayor fuerza al poema, no podemos decir que éste sea profundo, pero sí relevante, ya que, resulta muy interesante que Wordsworth introduzca en su oda la conclusión de *My heart leaps up* como un preámbulo, o mejor dicho como una premisa y que cobre gran fuerza y tome un giro totalmente distinto.

¹⁶ J. R. Watson, *op.cit.* p. 55

II. Desarrollo.

La madurez y la pérdida del poder visionario.

Al establecer una comparación entre la voz poética de *My heart leaps up* y *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*, observamos que en la oda la voz poética se vuelve más compleja. En primer lugar, adopta un tono elegíaco. A diferencia del otro poema, notamos que la voz poética de la oda es una voz que desde el principio encuentra que sus percepciones ya no son las mismas de antes; la continuidad está rota:

There was a time when meadow, grove, and stream,
 The earth, and every common sight,
 To me did seem
 Apparell'd in celestial light,
 The glory and the freshness of a dream.
 It is not now as it hath been of yore;-
 Turn wheresoe'er I may,
 By night or day,
 The things which I have seen I now can see no more.

(I, vv.1-9)

A lo largo de la oda, vemos que como resultado de ese lamento y de tal cuestionamiento la voz poética se torna reflexiva de un modo muy distinto de la inducción de *My Heart leaps up*, y explora detalladamente cada una de sus experiencias sobre el mundo para llegar nuevamente a la conclusión de que sus raíces provienen de la infancia y de que todo lo vivido en esa etapa se refleja en el adulto, para restablecer el vínculo roto. La voz poética se da cuenta de que al madurar ha perdido la capacidad de sentir y por ello intenta encontrar un consuelo ante esa pérdida. Con base en esto, Herbert afirma que, al igual que en *The Prelude*, en la oda existe una relación entre los pensamientos del niño y del adulto. De acuerdo con Herbert en Wordsworth:

Just as in knowledge, you have first impression. And finally complex ideas formed by the association of simple ideas, so, in the evolution of the mind you have first the age of sensation, or Childhood; then the age of simple ideas, or Youth, and, finally the age of complex ideas, or Maturity.¹⁷

Así, por medio de la elaboración de ideas complejas, las cuales se derivan de ideas simples, esta voz establece una correlación entre las ideas simples del niño y las ideas complejas del adulto, y al mismo tiempo marca un contraste entre ellas, porque finalmente no son las mismas. La voz poética encuentra un gran vacío entre el pasado y el presente, entre el niño y el adulto cuando dice:

The Rainbow comes and goes,
And lovely is the Rose,
The Moon doth with delight
Look around her when the heavens are bare;
Waters on a starry night
Are beautiful and fair,
The sunshine is a glorious birth;
But yet I know, where'er I go,
That there hath past away a glory from the earth.

(II, vv. 10-18)

La voz poética deja ver el problema que le aflige; aunque aún se siente atraída por la majestuosidad de la naturaleza, ha perdido algo más que su niñez, en realidad ha perdido la capacidad de ver más allá, lo que él llama *the visionary gleam*. Por eso no resulta extraño que al finalizar esta segunda estrofa después de enaltecer lo que ve en la naturaleza: *The Rainbow*, *The lovely Rose* o *The Moon*, termina lamentándose de lo que ha perdido (vv. 17-18).

¹⁷ Herbert, Read, Wordsworth, p. 127

Con relación a esto C.M. Bowra dice: “está claro que Wordsworth ha perdido algo muy especial en su visión de la naturaleza y en sus relaciones con ella. En una mañana de primavera echa de menos algo de la mayor importancia. Las cosas de la escena familiar, el árbol y el campo y la flor a sus pies, que tan importante papel desempeñaron en su vida han cambiado repentinamente.”¹⁸ En mi opinión, considero de suma importancia poner atención en las palabras que se utilizan y que dan fuerza a la idea de que la voz poética ha perdido algo muy especial, de carácter sagrado. Por ejemplo, al utilizar desde el principio *Apparalled in celestial light*, nos podemos dar cuenta que el poeta quiere enfatizar que hubo un tiempo en que todo parecía estar “adornado por una luz celestial”. Aquí podemos notar que las palabras *Apparalled* y *celestial* son importantes, ya que no sólo nos dan la idea de que las cosas tenían un brillo especial cuando era niño, sino que estaban “adornadas por una luz celestial”. Cabe destacar, que desde esta línea notamos que la luz es un elemento de suma importancia en el desarrollo del poema, el cual se relaciona con el poder visionario del niño.

Si continuamos analizando la segunda sección, encontramos palabras como *Rainbow, moon, starry* o *sunshine*, todas ellas relacionadas con la luz, con esa luz celestial que menciona en la sección anterior. La luz del sol es *a glorious birth*. No debemos olvidar, por supuesto, la importancia del arcoiris, símbolo de unidad con Dios en *My Heart leaps up*. Con estos ejemplos, vemos que para el poeta ésta es una pérdida excepcional. De hecho, en la quinta sección se hace nuevamente mención a ella:

Shades of the prison-house begin to close
 Upon the growing Boy,
 But He
 Beholds the light, and whence it flows,
 He sees it in his joy;

¹⁸ C.M. Bowra, *La imaginación romántica*, p.92

The Youth, who daily farther from the east
 Must travel still is Nature's Priest,
 And by the vision splendid
 Is on his way attended;
 At length that man perceives it die away,
 And fade into the light of common day.

(V, vv. 58-77)

Pero nos referiremos con más detalle a dicha luz un poco más adelante. Conviene por el momento reconocer la luz como uno de los motivos conductores cruciales en el poema.

El poder visionario del niño.

Como hemos visto, en el epigrafe Wordsworth expone la idea de que el niño es el padre del hombre. En la oda, no sólo ve en el niño al padre del hombre, sino que continúa enaltecéndolo y crea de él una representación mucho más intensa. En él ve el estado perfecto en el que el hombre imagina libremente y no está lleno de prejuicios o incertidumbre:

Thou Child of Joy,
 Shout round me, let me hear thy shouts, thou happy Shepherd-boy!

(III, vv. 34-35)

Incluso, también, lo considera un filósofo, un profeta, en una nueva aparente contradicción de términos:

Thou, whose exterior semblance doth belie
 Thy Soul's immensity;
 Thou best philosopher, who yet dost keep
 Thy heritage, thou Eye among the blind,
 That, deaf and silent, read'st the eternal deep,
 Haunted for ever by the eternal mind,-
 Mighty Prophet! Seer blest!

(VIII, vv. 109-115)

Esta voz se lamenta y se pregunta en dónde pudo haber quedado aquel poder visionario que tenía cuando era niño:

Whither is fled the visionary gleam?
Where is it now, the glory and the dream?

(IV, vv. 56-57)

Considero necesario poner nuevamente atención a las imágenes de las que se vale el poeta para referirse nuevamente a la luz en esta sección. Resulta interesante notar que la voz poética habla de que el niño al nacer posee una luz celestial. Por su parte el lector concluiría que el adulto vive en la oscuridad pero no es así. Por el contrario, nos encontramos con un contraste entre dos tipos de luz: el niño al nacer está iluminado por una luz divina, mientras que el adulto sólo encuentra la luz común del día:

Shades of the prison-house begin to close
Upon the growing Boy,
But He
Beholds the light,
And whence it flows,
He sees it in his joy;
The Youth, who daily farther from the east
Must travel still is Nature's Priest,
And by the vision splendid
Is on his way attended;
At length that man perceives it die away,
And fade into the light of common day.

(V, vv. 67-77)

Para la voz poética el niño, al nacer, junto con el sol, está con Dios, conforme continúa con su recorrido (presentado como un viaje de este a oeste, como el sol) el sol y el joven se van alejando cada vez más de esa gloria hasta llegar a la luz de un día cualquiera. Así es como el adulto se encuentra rodeado de una luz prosaica en la que ya no encuentra júbilo. Pero también es esencial poner atención en algunas otras de las palabras que enfatizan esta idea. En primer lugar, nos encontramos con que *He* (el

niño), *Youth* y *Man*, están con mayúsculas. Otra vez, como en *My heart leaps up*, la voz poética se refiere al hombre en general, como una abstracción ideal. El niño no sólo es *The Child* sino que se convierte en *He* (un uso del pronombre que se suele asociar con Jesús o Dios). Asimismo, volvemos a encontrar palabras como *Beholds, joy, Nature's Priest* y *vision splendid*; todas ellas poseen una connotación elevada y mística, situando así al niño en un nivel más elevado.

Además de referirse a la luz del día, la voz poética hace referencia a ese *visionary gleam*, el cual es la capacidad de visualizar, de imaginar y de crear que de acuerdo con Wordsworth el niño posee y el adulto pierde. El hecho de perder por completo esta luz interna es probablemente lo que más atormenta al poeta y al hombre. Respecto a esto E.D. Hirsch señala: "His poem about lost glory is unmistakably characterized by brightness not only in its imagery and diction, but also in its essential meaning."¹⁹ Se lamenta de que ya no ve lo que antes veía, de que ha perdido ese *visionary gleam* del cual hace mención constantemente, y por ello establece un contraste para referirse a las imágenes en dos momentos distintos de su vida.

A pesar de que la voz poética está consciente de que existe un vacío entre pasado y presente, ésta crea un vínculo entre el niño y el adulto. Esto lo logra a través de la introspección que lo lleva a concluir que los recuerdos son el nexo entre la infancia y la madurez:

Not for these I raise
The song of thanks and praise;
But for those obstinate questionings
Of sense and outward things,
Fallings from us, vanishings;
Blank misgivings of a Creature
Moving about in worlds not realized,

¹⁹ E.D., Hirsch *Wordsworth & Schelling*, p.152

High instincts before which our mortal Nature
 Did tremble like guilty thing surprised:
 But for those first affections,
 Those shadowy recollections,
 Which, be they what they may,
 Are yet the fountain light of all our day,
 Are yet a master light of all our seeing;

(IX, vv. 140-153)

En otras palabras, el adulto recuerda las experiencias pasadas y esto lo hace sentir que no todo está perdido; Owen califica este proceso "...as the evaluation of past emotional experiences by a process of introspection which works upon the memory of experiences"²⁰

El poeta no sólo recuerda su infancia sino también evoca aquél poder visionario. Sin embargo, es necesario señalar que aunque la voz poética considera que los recuerdos son ...*the fountain light of all our day* y *a master light of all our seeing*; se refiere a ellos como *shadowy recollections*. Lo que resulta muy interesante, y considero que aquí el lector debe ser cuidadoso, es cómo la voz poética por medio de recuerdos confusos llega a una imagen clara, es decir, se hace consciente de que durante su infancia tuvo una luz interna. En las siguientes secciones analizaré algunos subtemas del poema relacionados con el de la infancia, para regresar finalmente a una reflexión más amplia sobre la forma en que la voz poética pretende vincularse con la "gloria" de éste.

Presencia de Dios, existencia y preexistencia.

Para poder explicar su pérdida y la incertidumbre consecuente, la voz poética toca terrenos mucho más profundos como la existencia del hombre, incluso habla de una preexistencia; es decir la voz deduce que el hombre proviene de Dios. Dios es nuestro

²⁰ W.J.B., Owen, Wordsworth as critic, p.38

hogar: "para explicar la presencia de este poder en la infancia, y su lenta desaparición en la madurez, apunta su noción de los recuerdos de un estado celeste prenatal"²¹ El poema hace referencia a esto en la quinta sección:

Our birth is but a sleep and a forgetting:
The Soul that rises with us, our life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar:
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,

(V,vv. 58-63)

Esto hace que el lector se pregunte ¿de dónde viene esa preexistencia?, ¿qué relación mantiene ésta con el niño y con el adulto? Aquí podríamos pensar que cuando el poeta dice: ...*our life's Star is rising* se refiere a que el niño está despertando, que está naciendo. Sin embargo, en el verso que antecede, *Our birth is but a sleep and a forgetting*, vemos que el poeta afirma que nacer es soñar. De hecho, también en la primera sección dice *The glory and the freshness of a dream*. Lo que es más, en la séptima sección el poeta se refiere a la vida como *dream of human life*. De esto podemos deducir que la voz poética no solamente relaciona la vida del hombre con los sueños y los recuerdos sino que también establece un estado anterior del alma del hombre. Cabe destacar que esa etapa prenatal está en un nivel más elevado y místico, ya que tiene su lugar con Dios, incluso se podría responder que es la verdadera vida. Y para responder cuál es la relación que el niño tiene con esa etapa prenatal podemos decir que de acuerdo con Wordsworth, el niño, quien posee una luz interna, de la cual hicimos mención anteriormente, no sólo recuerda esa preexistencia sino que vive en sus últimos destellos; esto quiere decir que recuerda a Dios, por lo tanto, esto nos hace concluir que para Wordsworth, la infancia es la etapa en la que existe un contacto directo con Dios:

²¹ C.M., Bowra, *Op.cit.*, p. 152

But trailing clouds of glory do we come
 From God, who is our home:
 Heaven lies about us in our infancy!

(V, vv. 64-66)

Aquí considero interesante notar que quizás Wordsworth parte de las ideas de San Agustín sobre la preexistencia del alma, de acuerdo con San Agustín, existe una etapa anterior a la niñez, es decir una preexistencia, la cual está desde luego con Dios.²² Sin embargo, es importante destacar que aunque Wordsworth parte de esta misma creencia, éste no sólo piensa en una preexistencia divina, sino que también cree que el individuo posee recuerdos de tal preexistencia durante sus primeros años; por este motivo, es que el poeta define al niño como un filósofo que puede ver más allá de lo que el adulto ve, porque tiene memorias de aquella preexistencia, es decir, recuerda a Dios:

Thou, whose exterior semblance doth belie
 Thy Soul's immensity;
 Thou best Philosopher, who yet dost keep
 Thy heritage, thou Eye among the blind,
 That deaf and silent, read'st the eternal deep,
 Haunted for ever by the eternal mind,-
 Mighty Prophet! Seer blest!
 On whom those truths do rest!
 Which are toiling all our lives to find,
 In darkness lost, the darkness of the grave;
 Thou, over whom thy Immortality
 Broods like Day, a master o'er a Slave,
 A presence which is not to be put by;
 Thou little Child, yet glorious in the might
 Of heaven-born freedom on thy being's height,
 Why with such earnest pains dost thou provoke
 The years to bring the inevitable yoke,
 Thus blindly with thy blessedness at strife?
 Full soon thy Soul shall have her earthly freight,
 And custom lie upon thee with a weight,
 Heavy as frost, and deep almost as life!

(VIII, vv. 109-129)

²² Véase San Agustín, Confesiones Libro primero, pasajes 9 y 10.

Nuevamente, observamos que, para enfatizar este misticismo y la grandeza del niño, el poeta se vale de palabras como: *Soul* que siempre aparece en mayúsculas, *Soul's immensity, eternal deep, Immortality, glorious, heaven y blessedness*. Así mismo, la voz poética no sólo se refiere al niño como un profeta o un visionario, para esta voz el niño es *Mighty Prophet! Seer Blest!* Si tomamos en cuenta el significado de *mighty* y *blest* podemos decir que para el poeta el niño es un profeta, un visionario iluminado por Dios. Resulta interesante ver cómo después de situar al niño en un nivel más elevado, en esta misma estrofa, la voz utiliza la palabra *little* para referirse a él. Sin embargo, continúa diciendo *Thou little Child, yet glorious in the might/ Of heaven-born freedom on thy being's height*; creo que la intención es exaltar que aún siendo un niño pequeño, éste no pierde su magnificencia.

Como Bowra afirma en la Imaginación romántica, Wordsworth veía en el niño ese poder de visualizar en su más pura esencia, además de que ve que el niño es capaz de construir sus pequeños mundos porque está inspirado por sus reminiscencias divinas; por lo mismo el niño es un visionario, es un profeta.²³ Por su parte David Perkins dice:

In that commitment, we understand that the child is in contact with "Heaven", eternity, or permanence. It is possessed by certain essential truths which are lost as we grow older, and which then we toil "all our lives to find." In this sense, perhaps, it is a "prophet". It knows the object or the end of man's search.²⁴

A todo esto podemos añadir que la voz poética, además de establecer que tanto el niño y por consecuencia el hombre provienen de Dios, no descarta la idea de que tal vez éste último habrá de regresar a él:

²³ C.M. Bowra, Cf.

²⁴ David Perkins, The Quest for permanence, p.74

O joy! That in our embers
 Is something that doth live,
 That nature yet remembers
 What was so fugitive!
 The thought of our past years in me doth breed
 Perpetual benediction: not indeed
 For that which is most worthy to be blest;
 Delight and liberty, the simple creed
 Of Childhood, whether busy or at rest,
 With new-fledged hope still fluttering in his breast:
 Not for these I raise
 The song of thanks and praise;
 But for those obstinate questionings
 Of sense and outward things,
 Fallings from us, vanishings;
 Blank misgivings of a Creature
 Moving about in worlds not realized,
 High instincts before which our mortal nature
 Did tremble like a guilty Thing surprised:
 But for those first affections,
 Those shadowy recollections,
 Which, be they what they may,
 Are yet the fountain light of all our day,
 Are yet a master light of our seeing:
 Uphold us, cherish, and have power to make
 Our noisy years seem moments in the being
 Of the eternal Silence: truths that wake,
 To perish never,
 Which neither listlessness, nor mad endeavour,
 Nor Man nor Boy,
 Nor all that is at enmity with joy,
 Can utterly abolish or destroy!

(IX, vv. 130- 161)

Infancia e Inmortalidad.

Con base en el capítulo anterior, también debemos considerar la idea de inmortalidad que se desarrolla a lo largo del poema; resulta casi imposible evitar notar que si bien en la oda la voz poética señala que entre el niño y Dios existe un vínculo, no señale que también exista una relación entre el niño y la inmortalidad: *That, deaf and silent, read'st the eternal deep, / Haunted for ever by the eternal mind,...* "(VIII), vv. 113-

114). Así mismo, considero que en las últimas líneas de esta sección encontramos dicha relación:

Hence in a season of calm weather
 Though inland far we be,
 Our Souls have sight of that immortal sea
 Which brought us hither,
 Can in a moment travel thither,
 And see the Children sport upon the shore,
 And hear the mighty waters rolling evermore.

(IX, vv. 162-168)

Una vez más, vemos que la voz poética recurre a palabras que intensifican estas ideas. Aquí, cambia las imágenes de luz por las de orden marino. Por ejemplo, sobra decir que *sea* , que representa ese “lugar de donde venimos” denota grandeza y permanencia, está calificado como *immortal*. Lo que es más, se refiere al mar como *mighty waters*. Incluso dice que el recuerdo del pasado vive en él como *perpetual benediction*. Esta imagen de los niños jugando a la orilla del mar, que evoca la idea de inmensidad, nos transporta directamente al título de la oda. El poeta descubre, mediante sus recuerdos infantiles, esa plenitud permanente deseada que el niño aún goza. Desde mi punto de vista, de acuerdo con el poeta, el niño percibe, más no identifica la idea de inmortalidad, mientras que por el contrario el adulto al darse cuenta que ya no mantiene un contacto estrecho con lo divino, con lo permanente, descubre su mortalidad.

Así como Bowra señala, la voz poética encuentra en el niño la idea de eternidad, de permanencia que tanto anhelaba. La inmortalidad se correlaciona con las cosas que veía de niño, las cuales lo transportan más allá de la distancia y el tiempo, es decir, a la pre-existencia, al mundo celestial en el que él cree:

Wordsworth habla, al modo de los apóstoles de la noción de reminiscencia, como si nuestra vida temporal hubiera estado precedida de un estado celestial del cual conservamos ciertas memorias. Tiene desde luego esta idea, pero mantiene también otras que no son compatibles con ella. La relación del tiempo con lo intemporal no es fácil de explicar con palabras, y acaso Wordsworth no distinguiera claramente entre un proceso en que muestra que tenía esa dificultad en cuenta y comprendía alguna de sus implicaciones.²⁵

Con base en esto podemos observar que no es sencillo dar una interpretación exacta de lo que Wordsworth entendía por ese *visionary gleam* y por sus relaciones con el niño, la preexistencia y Dios; pero sí podemos afirmar que debido a la complejidad del tema es que el poeta se vale de simbolismos e imágenes para explorar dichas relaciones.

La naturaleza: una prisión que hace olvidar al niño la presencia de Dios.

Es necesario mencionar que la naturaleza es de suma importancia dentro de la oda. Sobre todo tomando en cuenta que frecuentemente identificamos a Wordsworth como el romántico inglés más vinculado con ella, resulta interesante notar que la voz poética encuentra en la naturaleza una prisión en la que el niño, o mejor dicho el hombre, a medida que va creciendo, olvida ese estado de plenitud, aquella unión íntima con Dios:

Earth fills her lap with pleasures of her own;
 Yearnings she hath in her own natural kind,
 And, even with something of a Mother's mind,
 And no unworthy aim,
 The homely Nurse doth all she can
 To make her Foster-child, her Immate Man,
 Forget the glories he hath known,
 And that imperial palace whence he came.

(VI, vv. 78-85)

²⁵ C.M. Bowra, *op.cit.* p.73

Aquí podemos ver cómo el poeta contrasta a la naturaleza con Dios; a ésta la llama *the homely Nurse*, en ella encuentra una especie de madre que lo protege. Es de suma importancia aclarar que para la voz poética la Tierra no es totalmente una madre, hay ciertos aspectos que hacen que lo parezca: le da seguridad, lo hace sentirse parte de ella, pero en realidad es una nana que aunque adopta al niño, como *Foster-child*, atrapa al hombre, lo convierte en su prisionero *Inmate man* y lo hace olvidar, o mejor dicho no le permite recordar plenamente lo divino; es más se convierte en *the prison house*. Es aquí donde encontramos el contraste con Dios. En la sección anterior dice *But trailing clouds of glory do we come! From God who is our home*: Dios es nuestro verdadero hogar y la naturaleza es la prisión que hace que el hombre olvide la gloria que conoció en aquel *palacio imperial*. En otras palabras, la Tierra es la responsable de la pérdida del *poder visionario*. Con relación a esto, David Perkins comenta en The Quest for Permanence, "In fact, the metaphysics in Wordsworth's great ode are anything but pantheistic. 'Heaven' and 'earth' are sharply dissociated from each other, touching only in the consciousness of the child."²⁶ Y continúa diciendo más adelante: "In this passage the 'Earth' seems kindly, has no 'unworthy aim', but it is sometimes compared to something sinister. Both in the ode and elsewhere it is described as a 'prison-house' where the child, its inmate endures a 'state of meagre vassalage'."²⁷

Debemos analizar los adjetivos que se utilizan en esta sección. Al calificar a la Tierra como *the homely Nurse* podemos interpretar que la Tierra pretende ser un nuevo hogar para el niño. Sin embargo, hay que considerar que *homely* significa *simple* o *sin atractivo*, pero que posee cierta candidez. En otras palabras, la Tierra ha dejado de ser

²⁶ Perkins, David, op.cit. p.73

²⁷ Ibid. p.176

gloriosa para el poeta. Ya no está más *Apparelled in celestial light* como al inicio del poema, y ya no es vista como un Dios como en *My heart leaps up*. Todo esto nos lleva a concluir que en esta sección se enfatiza la idea de que el alma del hombre no es del todo natural. Después de todo, el niño proviene de Dios: *that imperial palace whence he came*, y la naturaleza no es más que una madre adoptiva, o lo que es peor, es una prisión. Podría parecer contradictorio pero de lo anterior podemos concluir que la sola presencia en el niño de los últimos vestigios de gloria da esa magnificencia a la naturaleza.

El niño como filósofo vs. la mente filosófica del hombre.

Como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, el poeta considera al niño un visionario, un filósofo. Por otro lado, Wordsworth da gracias a los “años que traen la mente filosófica”. Aparentemente, nos enfrentamos con una nueva paradoja. Sin embargo, considero que para poder establecer los diferentes sentidos del concepto de *filósofo* en el poema, el del niño y el adulto, es necesario retomar la novena sección. Para la voz poética, el niño es una filósofo que *read'st the eternal deep*, y la única referencia de esto en el poema es la de los niños jugando a la orilla del mar:

Nor Man nor Boy,
Nor all that is at enmity with joy,
Can utterly abolish or destroy!
Hence in a season of calm weather
Though inland far we be,
Our Souls have sight of that immortal sea
Which brought us hither,
Can in a moment travel thither,
And see the Children sport upon the shore,
And hear the mighty waters rolling evermore.

(IX, vv. 160-168)

Aquí debemos notar cómo de una manera excepcional, el poeta contrasta la inocencia y júbilo de los niños con la inmensidad del mar. En otras palabras, el niño, a diferencia del adulto, no teme a lo desconocido, a lo "infinito". Esto nos da la pauta, para comprender por qué para la voz poética el niño es un visionario. El niño es un filósofo porque proviene de Dios y porque posee esa luz suprema; pero además porque esa luz le permite estar en comunión perfecta con la naturaleza:

Now, while the birds thus sing a joyous song,
 And while the young lambs bound
 As to the tabor's sound,
 To me alone there came a thought of grief:
 A timely utterance gave that thought relief,
 And I again am strong;
 The cataracts blow their trumpets from the steep;
 No more shall grief of mine the season wrong;
 I hear the Echoes through the mountains throng,
 The Winds come to me from the fields of sleep,
 And all the earth is gay;
 Land and sea
 Give themselves up to jollity.
 And with the heart of May
 Doth every Beast keep holiday;-
 Thou Child of Joy,
 Shout round me, let me hear thy shouts, thou happy Shepherd-boy!
 (III, vv. 19-35)

El niño está unido y es parte de los elementos de la naturaleza, al igual que las aves, las ovejas, las flores, etc. y en conjunto crean armonía:

Ye blessèd Creatures, I have heard the call
 Ye to each other make; I see
 The heavens laugh with your jubilee;
 (IV, vv. 36-37)

Otra vez encontramos que las palabras denotan misticismo como *the fullness of your bliss, I feel- I feel it all*. Incluso es necesario señalar que el cordero y las lilas en el sendero han sido utilizados como símbolos de la tradición cristiana. Como resultado

encontramos un contraste entre la capacidad de sentir y de reflexionar del niño y del adulto. El niño imagina mientras el adulto reflexiona, ambos son filósofos pero de distinta manera. El niño es un visionario entre los ciegos, pero es un visionario sordo y silencioso:

Thou best Philosopher, who yet dost keep
Thy heritage, thou Eye among the blind,
That, deaf and silent, read'st the eternal deep,

(VIII, vv. 111-113)

El hombre ha perdido ese poder visionario, solamente ve a los niños y percibe la armonía que existe en la naturaleza: *...I see/ The heavens laugh with you in your jubilee*. Resulta interesante ver que en la tercera y cuarta secciones, la voz poética utiliza verbos como *hear* o *feel* para referirse al adulto. Éste ya no ve como el niño, simplemente *escucha* *Shout round me, let me hear thy shouts, thou happy Shepherd-boy!* y siente:

My heart is at your festival,
My head hath its coronal,
The fullness of your bliss, I feel- I feel it all.

(IV, vv. 39-41)

Por un lado, el niño es *Mighty Prophet! Seer Blest!*, por su parte, el adulto al pasar los años posee una mente filosófica: *In the years that bring the philosophic mind!* En otras palabras, el niño es el padre del hombre no sólo por el hecho de poseer un poder visionario, o estar cerca de Dios, o incluso por ser parte de los encantos de la naturaleza; sino también porque le permite al adulto razonar y darse cuenta de que alguna vez tuvo ese poder. La visión de la infancia es tan sólo un aspecto de aquella *primal sympathy*; esta visión se ha perdido como se menciona en las primeras secciones. Aún en la novena sección seguimos encontrando palabras como *radiance, bright, splendour* o *glory*, las

cuales hacen referencia a la infancia perdida. Sin embargo, esa *primal sympathy* todavía existe, y ésa es la facultad de la cual vive el adulto:

Feel the gladness of the may!
 What though the radiance which was once so bright
 Be now for ever taken from my sight,
 Of splendour in the grass, of glory in the flower;
 We will grieve not, rather find
 Strength in what remains behind; In the primal sympathy
 Which having been must ever be;
 In the soothing thoughts that spring
 Out of human suffering;
 In the faith that looks through death,
 In years that bring the philosophic mind.

(X, vv. 175-187)

Es decir, el hombre gana razón la cual no proviene únicamente de un proceso mental sino también sensorial. "So the great union of Mind and Nature is consummated by a process of association which links up, at every stage of life, experience and experiencing self, leading from sensation to feeling, from feeling to thought, and then creating an union of all these faculties in God, who is the whole of Being"²⁸. En la oda, la voz poética encuentra un consuelo y puede vivir mejor gracias a que ha aprendido de sus experiencias sobre el mundo:

And O, ye Fountains, Meadows, Hills, and Groves,
 Forebode not any severing of our loves!
 Yet in my heart of hearts I feel your might;
 I only have relinquished one delight
 To live beneath your more habitual sway.
 I love the Brooks which down their channels fret,
 Even more than when I tripped lightly as they;
 The innocent brightness of a new-born Day
 Is lovely yet;
 The Clouds that gather round the setting sun
 Do take a sober colouring from an eye
 That hath kept watch o'er man's mortality;
 Another race hath been, and other palms are won.

(XI, vv. 188-200)

²⁸ Herbert, Read, *op. cit.*, p. 133

Otra vez, la voz poética utiliza verbos como *feel* y *love*, los cuales tienen que ver más con las emociones. Por otro lado, el poeta retoma la analogía del niño y el sol. La infancia es como la aurora:

The innocent brightness of a new-born Day
Is lovely yet;

(XI, vv. 195-196)

Mientras que en la madurez se llega a otra percepción. Las nubes alrededor del sol, o sea la niñez, adquieren un colorido solemne. El poeta juega nuevamente con las imágenes de luz y color y dice *a sober colouring*; esto parece contradictorio, y el lector puede preguntarse cómo algo puede estar lleno de un sobrio colorido. Pero si nos detenemos a analizar el significado de estas palabras, vemos que *sober*, no sólo quiere decir serio, también significa opaco. Otra acepción de la palabra se relaciona con lo racional, por lo tanto es opuesta a lo imaginado o anhelado. Así, esta línea adquiere sentido porque el adulto sigue viendo las cosas a su alrededor pero desde otra perspectiva, de hecho, es aquí donde acepta su mortalidad terrena:

The Clouds that gather round the setting sun
Do take a sober colouring from an eye
That hath kept watch o'er man's mortality;
Another race hath been, and other palms are won.

(XI, vv. 197-200)

Por último, la voz poética agradece no a Dios, ni a la naturaleza, sino al corazón humano por permitirle sentir y vivir:

Thanks to the human heart by which we live,
Thanks to its tenderness, its joys, and fears,
To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie deep for tears.

(XI, vv. 201-204)

En otras palabras, la voz poética elabora un razonamiento de sus propias emociones por medio de un proceso de introspección. Analiza, estudia cada uno de sus sentimientos y experiencias “sensoriales”. Si bien, la oda para el lector es más bien “emocional” el poeta relaciona de una manera muy sutil dos formas de percepción: la razón analítica y la imaginación sintetizada. Éstas, de alguna manera, se relacionan, ya que ambas son un modo de reconocer, de observar.

III. Conclusiones.

Final impreciso.

En resumen, tal parece que el final de la oda es impreciso. En ocasiones nos puede parecer contradictoria, empezando por el epígrafe *The Child is father of the Man*; a veces nos hace creer que la voz poética no encuentra con claridad el punto final de su búsqueda. Y terminamos por preguntarnos ¿en dónde quedó el esplendor y la gloria?, ¿por qué el adulto al ganar experiencia, y con ésta la razón, deja de ser un filósofo?, o lo que es más ¿cómo es que el adulto ha perdido el poder visionario? Quizá ni el mismo Wordsworth podría responderse estas interrogantes, incluso, tal vez ni siquiera tenía plena conciencia de lo que estaba explorando. Sin embargo, en mi opinión esta oda, si bien no llega a una conclusión precisa, sí logra agitar las más íntimas emociones del lector. En lo personal, pareciera que la oda no posee ninguna lógica, pero creo que la grandeza de ésta yace en la manera en que Wordsworth nos permite entrar en su mundo por medio de la introspección. Incluso, hay momentos en que difícilmente podemos identificar al poeta del hombre, su voz se hace presente a lo largo del poema.

Wordsworth's poetry is great because of the extraordinary power with which Wordsworth feels the joy offered to us in nature, the joy offered to us in the simple primary affections and duties; and because of the extraordinary power with which, in case after case, he shows us this joy, and renders it so as to make us share it.²⁹

En otras palabras, a simple vista la oda podría parecer como una simple loa a la infancia y la naturaleza, pero no es así. Es sumamente interesante cómo la voz poética por medio de los recursos literarios, tales como metáforas y símbolos e imágenes cotidianas expone temas metafísicos y filosóficos.

²⁹ Herbert, Read, *Ibid.* p. 119

Por otro lado, todo esto nos lleva a pensar que para Wordsworth, los pensamientos e interpretaciones lógicas del siglo XVIII hacían que el poeta perdiera sensibilidad y no sólo eso, sino también la capacidad creativa. En otras palabras, como se menciona en la introducción de este trabajo, para los románticos el racionalismo neoclásico deshumanizaba al poeta.

Para finalizar con este análisis, considero prudente hacer un balance de las diferencias entre el epígrafe y la oda. Como se dijo en un principio, en el poema *My heart leaps up* vemos que existe una continuidad de ideas, imágenes y tiempo; mientras que en la oda no hay tal. Sin embargo, Cleanth Brooks en *The Well Wrought Urn* afirma:

In a general sense we know what Wordsworth is doing here: the childhood vision is only one aspect of the "primal sympathy"; this vision has been lost-but the primal sympathy remains. It is the faculty by which live. The continuity between child and man is actually unbroken.³⁰

El autor encuentra una continuidad en la oda y afirma que esa primera experiencia está aún presente. En mi opinión, podemos hablar de continuidad en *My heart leaps up*, porque el adulto experimenta las mismas emociones que tenía de niño al contemplar el arco iris. Por lo tanto, en la oda más que una continuidad de sentimientos entre el niño y el adulto, vemos que esa primera experiencia es un recuerdo, un puente que liga el pasado y el presente.

Por otro lado, también debemos notar que la profundidad del proceso de pensamiento de la voz poética en los dos poemas es distinta. En general, podríamos decir que los dos tratan temas semejantes, como la niñez, la presencia de Dios y la

³⁰*The Well Wrought Urn*, p.148

naturaleza. Pero, como ya se ha analizado en este trabajo, en la oda se exploran éstos y otros temas con más profundidad y también con mayor indecisión y duda. Tal es el caso de la inmortalidad, la mortalidad, la preexistencia del alma y la imaginación. Éste último era de gran importancia para Wordsworth. Para él, la imaginación es el poder creativo de cualquier poeta; así que podemos decir que la oda no sólo trata la pérdida de aquel "*visionary gleam*", sino también podemos pensar que de alguna manera Wordsworth nos deja ver que la idea de perder sus habilidades creativas como poeta le angustiaban terriblemente:

At the end he claims that though he has lost something irreplaceable, he has still something else consoling and satisfying. That undoubtedly he believed. But perhaps the crisis was more severe than he realized. It lay in the centre of his creative life. He, who had known moments of visionary splendour, found that he knew them no more, and that is a loss which no poet can take lightly, or however comforting his consolations may be, accept in calm, philosophic spirit.³¹

Paul de Man también hace referencia al tema de la imaginación en la obra de Wordsworth:

He [Hartman] has noticed, more clearly than most other interpreters, that the imagination in Wordsworth is independent of nature and that it leads him to write a language, at his best moments, that is entirely unrelated to the exterior stimuli of the senses. He also noticed that there is a kind of existential danger connected with this autonomy, and that when Wordsworth speaks about the *daring* of his imagery in the 1815 Preface, this risk involves more than mere experimentation with words.³²

³¹ C.M. Bowra, op. cit. p.78

³² Paul de Man, Romanticism and Contemporary Criticism, p.89

Otra diferencia entre los dos poemas son los recursos literarios que se emplean. Independientemente de la longitud, los recursos en la oda son mucho más elaborados. Un aspecto que destaca en la obra de Wordsworth es el manejo de un lenguaje que se contrapone con metáforas y analogías complejas, debemos recordar que para él la poesía debía escribirse “as far as posible in a selection of language really used by men”. Sin embargo, a pesar de la aparente sencillez del vocabulario, las imágenes en la oda son complejas.

Las palabras utilizadas pueden ser fáciles de entender para el lector, pero lo que hace fascinante este poema es cómo por medio de palabras sencillas el poeta explora temas muy profundos por medio de metáforas y analogías. Respecto a esto último Paul de Man afirma:

The concept of analogy, as is well known, figures prominently in Wordsworth's poetry as well as in his theoretical writing. The first preface to *Lyrical Ballads* speaks of the poet as he who “considers man and nature as essentially adapted to each other, and the mind of man as naturally the mirror of the fairest and most interesting properties of nature”; and although we may find in the same preface several statements that upset this reassuring picture, analogy certainly plays an important part in Wordsworth's poetry.³³

Por otro lado, en *My heart leaps up* nos encontramos con este mismo tipo de vocabulario, así como ya se ha mencionado al principio de este análisis, podemos ver que el poema está impregnado de un gran misticismo. La voz poética se estremece al contemplar el arco iris, que es la anunciación de Dios, y la naturaleza ocupa un nivel supremo, pero a pesar de esto, no encontramos una introspección como en *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*.

³³ Paul de Man, *ibid.* p.141

Asimismo hemos visto y analizado a lo largo de este trabajo, que *My heart leaps up* posee una continuidad, las emociones y percepciones son las mismas para el niño y para el adulto, e incluso anticipa que seguirá siendo igual cuando envejezca. En consecuencia, esto no origina ninguna contradicción, pero la oda resulta de alguna manera paradójica en muchos aspectos. Para ciertos críticos esto es lo que hace de la oda un gran poema:

The poem, furthermore, displays a rather consistent symbolism. This may be thought hardly astonishing. What may be more surprising is the fact that the symbols reveal so many ambiguities. In few cases, this ambiguity, of which Wordsworth, again, was apparently only partially aware, breaks down into outright confusion. Yet much of the ambiguity is rich and meaningful in an Empsonian sense, and it is in terms of this ambiguity that many of the finest effects of the poem are achieved³⁴

De hecho, la oda bien puede parecernos imprecisa, no sólo por los temas que trata sino porque no podemos saber si la voz poética en realidad encuentra una respuesta verdadera a todas sus interrogantes o simplemente encuentra un consuelo.

Este trabajo no conjetura sobre las posibles conclusiones u objetivos del poeta, pero sí hace un análisis de cómo está escrito el poema. Como se mencionó antes, a primera vista este poema podría parecer sólo una oda a la naturaleza, a Dios y la niñez. En mi opinión, es mucho más que un simple paisaje de bosques y niños jugando, incluso mucho más que el adulto añorando su infancia. Creo que estos elementos se enlazan uno con otro de tal manera que se forman relaciones entre lo místico, lo terrenal y lo humanístico; a su vez dichas correlaciones tocan temas tan profundos como la inocencia, experiencia, inmortalidad, mortalidad, preexistencia del alma, Dios, naturaleza e imaginación. Desde mi punto de vista, estos aspectos son esenciales en la

³⁴ *op.cit.*, p.125

filosofía de Wordsworth, ya que, conforman un todo que se traduce al "yo" interno, es decir, a la naturaleza del hombre, el cual según los románticos no es capaz de entender el mundo sin antes explorar profundamente sus pensamientos y emociones más íntimas, Así, creo que la oda define lo que para Wordsworth significaba la búsqueda del "yo" que caracteriza a los románticos.

BIBLIOGRAFIA.

ABRAMS, Meyer Howard, A Glossary of Literary Terms, 5th Edition, Holy, Rinehart and Winston, Inc.35, Nueva York, 1988.

BOWRA, C.M., La imaginación Romántica, Trad. José Antonio Balbontón, Taurus, España, 1972.

BROOKS, Cleanth, The Well Wrought Urn: studies of poetry, Harvest Books, Nueva York, Harcourt, 1947.

FORD, Boris, The Pelican Guide to English Literature, Volume 5 from Blake to Byron, Penguin Books, Londres, 1957.

HIRSCH, E.D. Jr., Wordsworth & Schelling, New Heaven, Yale University Press, 1960.

MAN, Paul de, Romanticism and Contemporary Criticism, The Johns Hopkins University Press, Londres, 1993.

OWEN, W.J.B., Wordsworth as Critic, University of Toronto Press, Canada, 1969.

PERKINS, David, The Quest for Permanence, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1959.

READ, Herbert, Wordsworth, Faber and Faber Ltd., Londres,

REEVES, James, A Short History of English Poetry, Mercury Books, Gran Bretaña, 1964.

The Compact Edition of The English Oxford Dictionary, Volumen I, Oxford University Press, Londres, 1973.

The Oxford Anthology of English Literature, Volumen II, Oxford Anthology Press, Londres, 1973.

WATSON, J.R, English Poetry of the Romantic Period, Longman, Londres, 1985