

**G. M. Hopkins y W. B. Yeats
escriben a Robert Bridges.**

Dra. M.^a Pilar Abad García

"Multa fero ut placem genus irritabile vatum".

Robert Seymour Bridges (1844-1930), poeta laureado en 1913, pero a quien todavía no se ha hecho justicia en cuanto al reconocimiento de sus méritos literarios a juicio de uno de sus más señalados exégetas (1), tuvo la impagable fortuna de contar con la amistad y el aprecio artístico de dos de los colosos de las letras inglesas.

El primero fue uno de los padres de la poesía inglesa moderna: Gerard M. Hopkins (1844-89) (2); el segundo, en su madurez, fue uno de los retoños de esa poesía y premio Nobel de Literatura: W. B. Yeats (1865-1939) (3).

Por nuestra parte se nos depara otro hecho afortunado: la conservación de los contextos más dilatadamente compartidos por Robert Bridges con los otros dos, contextos que son de naturaleza predominantemente epistolar y que constituyen nuestro foco de atención en el presente estudio.

(1) STANFORD, D. E., *In the Classical Mode: The Achievement of Robert Bridges*, Newark, U. of Delaware Press, 1978, p. 9.

(2) Ver: STANFORD, *ob. cit.*, p. 51; PARTRIDGE, A. C., "The Forebears of Modern Poetry" en *The Language of Modern Poetry*, London, A. Deutsch Ltd., 1976, pp. 39-45.

(3) Ver: ELLMANN, R., *Yeats: The Man and the Masks*, Oxford, O. U. P., 1979 (1948), pp. 211-15.

I. *Los corpus epistolares Hopkins-Bridges y Bridges-Yeats.*

La unilateralidad es la característica más inmediata del contexto epistolar Hopkins-Bridges, pues sólo se conservan las cartas que a Bridges dirigiera Hopkins (4).

Estas cartas ascienden a 151 y cubren un período de tiempo que se cierra con la muerte de Hopkins (5): desde el 28 de agosto de 1865 (cuando ambos cuentan 21 años) hasta el 29 de abril de 1889, es decir, esta correspondencia cubre las etapas de juventud y, digamos, primera madurez en la vida de los correspondientes.

El contexto epistolar Bridges-Yeats es bilateral dado que han llegado a nosotros cartas tanto de Bridges a Yeats como de Yeats a Bridges (6).

Las primeras son más abundantes en número: 27; las segundas suman un total de 15, y ambos grupos epistolares discurren cronológicamente a través de un período que concluye con la muerte de Bridges (7): desde el 1 de junio de 1896 (cuando Bridges cuenta 52 años y Yeats 31) hasta el 8 de diciembre de 1929, con un Bridges ya anciano (86 años), que moriría cinco meses después, y un Yeats en su tardía madurez.

Estas observaciones preliminares nos permiten llamar la atención del lector hacia un contraste obvio entre los corpus mencionados: hacia la superior extensión cronológica del corpus Bridges-Yeats (34 años) frente al Hopkins-

(4) ABBOTT, C. C. (ed.), *The Letters of G. M. Hopkins to Robert Bridges*, London, O. U. P., 1970 (1935).

(5) Gerard M. Hopkins fallece en Dublín el 8 de junio de 1889.

(6) FINNERAN, R. J., (ed.), *The Correspondence of Robert Bridges and W. B. Yeats*, London, MacMillan Press Ltd., 1977.

(7) R. Bridges muere en Chilswell House, Boars Hill, Oxford, el 21 de abril de 1930.

Bridges (24 años). Mientras en cuanto al número de cartas emitidas la superioridad se decanta rotundamente hacia el segundo de estos corpus de 151 cartas frente a las 42 del primero, índice, a nuestro juicio, de una mayor intensidad en las relaciones de los corresponsales involucrados (Hopkins y Bridges).

Ambas correspondencias ofrecen asimismo otro contraste interesante, además del cronológico - cuantitativo apuntado, y éste radica en la distinta motivación que las genera y sus consecuencias.

En el caso de la relación Hopkins-Bridges el contexto epistolar tiene su origen en la amistad y se proyecta hacia la literatura (fundamentalmente).

En el caso de la relación Bridges-Yeats el contexto epistolar arranca de la literatura y evoluciona hacia el trato amistoso.

Gerard Hopkins y Robert Bridges se conocen en Oxford (1863) siendo ambos universitarios aunque residentes en distintos "Colleges" (Balliol y Corpus Christi respectivamente), ambos rebosando inquietudes afines literarias y religiosas. En este último sentido su afinidad inicial se troca en disparidad cuando en 1866 muere un hermano menor de Bridges (Edward), hecho que le afecta profundamente en un momento en que Robert Bridges:

"...was moving away from his earlier high-church views and from the possibility of taking Holy Orders..." (8).

Mientras, también en esta época, Gerard Hopkins estaba evolucionando en dirección contraria convirtiéndose al Catolicismo en 1866 e ingresando ulteriormente, en 1868, en la Compañía de Jesús.

(8) STANFORD, *ob. cit.*, p. 13.

Bridges decidió hacerse médico e ingresó en St. Bartholomew's Hospital en 1869, profesión que ejerció hasta 1881 y que compatibilizó con su vocación de poeta primero, convirtiéndose posteriormente esta última en su única actividad hasta su muerte.

A pesar de esta diferencia ideológica esencial, de la hostilidad de Bridges hacia la religión (9) y Orden de su amigo (10), ambos compartieron una amistad inamovible de por vida (11) y de ella es prueba irrefutable su dilatada correspondencia, vehículo indispensable entre ellos dada la condición sacerdotal de Hopkins y las tareas inherentes a la misma que les impedían el contacto físico habitual entre amigos. Esa correspondencia pone de manifiesto el profundo cariño que les unía (12) por encima de antagonismos religiosos, cariño alentado sin duda por la pasión que ambos compartían por la literatura en general y más concretamente por la poesía (13).

Pero también en este terreno presentan Hopkins y Bridges actitudes encontradas.

Bridges fue un clásico en permanente demanda de:

"...rationally intelligible subject matter and expert craftsmanship" (14)

(9) Ver: KITCHEN, P., *G. M. Hopkins*, London, Hamish Hamilton, 1978, p. 63; y STANFORD, *ob. cit.*, p. 268.

(10) Ver: ABBOTT (ed), *The Letters of G. M. Hopkins to R. Bridges*, *ob. cit.*, p. 40 ("...You say you don't like Jesuits. Did you ever see one?"...); y STANFORD, *ob. cit.*, p. 268.

(11) Ver: BERGONZI, B., *G. M. Hopkins*, London, Macmillan Press Ltd., 1978, (1977), p. 16.

(12) Ver: SPARROW, J., *R. Bridges*, London, Longmans Green & Co., 1962, p. 15.

(13) Ver: RITZ, J. G., *R. Bridges and G. M. Hopkins. A Literary Friendship*, London, O. U. P., 1960, pp. 70-71, 74.

(14) STANFORD, *ob. cit.*, p. 11.

un defensor de la sencillez y claridad léxica, y —a pesar de pasajeras prácticas prosódicas experimentalistas estimulado por Hopkins (15)— de la prosodia tradicional.

Hopkins, por mantener la antítesis en el mismo plano, fue un moderno o un adelantado de la poesía moderna en su defensa y práctica de un lenguaje poético (que no dicción) que rechaza la "selección" léxica y postula como base del mismo la lengua común, hablada de su tiempo (16) y en su creación de una prosodia original: el "sprung rhythm" (17) aspectos estimulantes de no pocos poetas posteriores. Pero ambos, cada uno en su puesto, son dignísimos representantes de la tendencia que incorporan, y en este sentido coincidimos con la opinión manifiesta de F. R. Leavis:

"...What... Bridges represents is essentially the academic mind, though with such confidence, completeness and conviction of authority as to constitute a truly memorable distinction..." (18).

"...Hopkins represents the disturbing new life, the stir of spirit that manifests itself in unfamiliar forms and does not permit, yet, the easy recognition —the flattering sense— of the placed and known..." (19).

La crítica especializada suele insistir en la permanente actitud de incomprensión e incluso de aversión hacia la

(15) STANFORD, *ob. cit.*, p. 11.

(16) Ver: ABBOTT, (ed.), *ob. cit.*, p. 89.

(17) Ver: *Ibid*, cartas núms. XXII, XXX, XXXV, XXXVII, XL, XLI, etc.; y ABBOTT, C. C., (ed.), *The Correspondence of G. M. Hopkins and R. W. Dixon*, London, O. U. P., 1970 (1935), cartas núms. III, XII, etc.

(18) LEAVIS, F. R., *The Common Pursuit*, Harmondsworth, Msx., England, Penguin Books Ltd., 1952, p. 63.

(19) *Ibid.*, p. 60.

poesía de Hopkins por parte de Bridges (20), y así nos lo prueba en cierto modo el "Preface to Notes" que incluye en la primera edición que efectúa del poemario hopkinsiano en 1918 (21). Pero no debemos olvidar que contamos con documentos de puño y letra de Bridges en los cuales expresa su admiración por la poesía de su amigo (22), y sabemos que fue Bridges quien recopiló y publicó, en antologías primero (23), y monográficamente después (24) esa poesía. Asimismo al interés recopilador de Bridges debemos el material epistolar que nos ocupa, aunque es de lamentar que Bridges no compilara también sus cartas a Hopkins:

"...Bridges requested that no biography be written of him, and he destroyed and ordered to destroy many of his letters..." (25).

En cualquier caso, nuestro interés en el presente trabajo se centra en la actitud de Hopkins con respecto a la obra de Bridges, por lo que no abundaremos en la observación apuntada. Baste decir en síntesis que la relación amistosa, cálida sin sentimentalismos y profunda, se mantiene y gana intensidad en el curso del contacto epistolar y que en el mismo ocupa un lugar temático preferente la obra literaria de ambos corresponsales.

(20) Ver: ABBOTT, (ed.), *The Letters of G. M. Hopkins to R. Bridges*, ob. cit., p. 137; LEAVIS, ob. cit., pp. 63-64; RITZ, ob. cit., pp. 92-107; READ, H., "The Poetry of G. M. Hopkins" en JONES, P. M., (ed), *English Critical Essays: 20th Century*, London, O. U. P., 1964, p. 371, etc.

(21) Ver: STANFORD, ob. cit., pp. 269-70.

(22) Ver: ABBOTT, C. C. (ed.), *Further Letters of G. M. Hopkins*, London, O. U. P., 1970 (1938), pp. 356, 351.

(23) En: MILES, A. H. (ed.), *The Poets and the Poetry of the Century*, London, 1893; y BRIDGES, R. (ed), *The Spirit of Man*, London, 1916.

(24) BRIDGES, R. (ed.), *The Poetry of G. M. Hopkins*, London, O. U. P., 1918.

(25) STANFORD, ob. cit., p. 12.

El comienzo de las relaciones epistolares entre Robert Bridges y W. B. Yeats tiene raíces exclusivamente literarias debidas a la propia iniciativa de Bridges:

"...In the spring of 1896 J. W. Mackail brought to the attention of his friend Robert Bridges a volume entitled *Poems* (1895) by W. B. Yeats. Bridges proceeded to send Yeats a brief but admiring letter..." (26).

A esta misiva la respuesta de Yeats no fue ni mucho menos inmediata. Seis meses transcurrieron hasta que Yeats (en una carta sin firma) contestó a un autor (Bridges) que ya por entonces gozaba de cierto renombre artístico en los círculos literarios y de quien el propio Yeats había recogido un poema en su antología de 1894 (*A Book of Irish Verse*) como ejemplo de "...the rapture and precision in poetry..." (27).

Yeats escribe agradecido y halagado a Bridges el 7 de diciembre de 1896 desde París, en términos que corresponden al elogio recibido:

"...Your praise of my work gave me great pleasure as your work is to me the most convincing poetry done by any man among us just now..." (28).

Este (educado) intercambio de elogios hacia la obra respectiva inició:

"...a friendship between the future Poet Laureate of England and the first Nobel Prize winner from Ireland that was to endure until Bridges's death over three decades later..." (29).

(26) FINNERAN (ed.), *The Correspondence of Robert Bridges and W. B. Yeats*, ob. cit., p. xi.

(27) *Idem*. Ver también p. xvi.

(28) *Ibid.*, pp. 3-4.

(29) *Ibid.*, p. xi.

Una amistad que, sin duda sincera y progresiva en su calidad, no alcanzó la cotas de intimidad observadas en el caso Bridges-Hopkins. Ello se materializa en el muy inferior número de cartas intercambiadas (30) así como en las dilatadas interrupciones de esta correspondencia (31), y a pesar de que Bridges y Yeats se reunieron materialmente más veces que Bridges y Hopkins. Bridges invita reiteradamente a Yeats a compartir su retiro de Yattendon, lo que ocasionalmente el segundo acepta, y visita a Yeats cuando éste se traslada a Oxford (1918 y 1919-22).

No obstante, como decimos, la diferencia en el grado de intimidad se mantiene, quizás por el amplio intervalo de edad existente entre ambos que implica la carencia de un transfondo de juventud común de ideales compartidos sin apremios condicionantes propios de etapas posteriores de la vida.

Richard J. Finneran aduce razones objetivas para explicar este fenómeno, afirmando que entre Bridges y Yeats se interponían diferencias casi insalvables de tres tipos:

— socio-culturales:

"...Bridges a retired medical doctor of independent means, Yeats lacking both money and a university education..." (32).

— temperamentales:

"...Bridges avoiding literary politics in the seclusion of Yattendon, Yeats busy with the founding of Societies in Dublin and London..." (33).

— estéticas:

(30) Ver p. 2 de este trabajo.

(31) Ver: FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xiii.

(32, 33) *Ibid.*, p. xli.

"...Bridges a classicist characterized by restraint, Yeats in the nineties a symbolist committed to the eternal..." (34).

Estos aspectos son discernibles en su correspondencia pero no incluyen esa fuente de antagonismo más visceral que es la religión como en el caso de Bridges y Hopkins, aunque Bridges manifiesta abiertamente su impaciencia con respecto a las tendencias esotéricas de Yeats. El 2 de junio de 1898 escribe a su amigo W. Rothenstein:

"...Yeats I know. He has been here, and we want him again —he is a true poet, and delightful company, but he is in great danger of fooling himself with Rosicrucianism and folk lore and erotical spiritualisms..." (35).

D. E. Stanford considera estas inclinaciones de Yeats como responsables de que su amistad no se hiciera más íntima:

"...He (=Bridges) was... very impatient with William Butler Yeats's irrational occultism, a fact that may have prevented a close friendship between them, for Bridges was fascinated by Yeats as a person and admired his *early* poetry... the occultism bored Bridges... As a man of reason Bridges could discuss his differences with Santayana. He could not do so with the romantic Yeats..." (36).

Por su parte Finneran achaca a esta situación lo esporádico de su relación epistolar desde 1897 (37) hasta que esta relación vuelve a cobrar auge en 1915. Dicho auge obedece a dos motivos de interés común: a) a la inclusión de ciertos poemas de Yeats en la antología poética que Bridges estaba preparando (*The Spirit of Man*, 1916); y b) al deseo de Bridges de que Yeats actuara como su

(34) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xli. Ver también: HONE, J., *W. B. Yeats: 1865-1939*, London, MacMillan, 1962 (1943), p. 135.

(35) *Ibid.*, pp. xii-xiii.

(36) STANFORD, *ob. cit.*, p. 10. El subrayado es nuestro.

(37) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xii.

intermediario ante Tagore para que el último le permitiera realizar la versión inglesa de uno de los poemas de su *Gitanjali* para la misma antología, logro que consiguió tras no pocos esfuerzos (38).

Así, de nuevo como en el caso anterior (Bridges-Hopkins), tenemos la situación de una duradera relación epistolar entre dos interlocutores también esencialmente distintos y también unidos por la misma pasión: la poesía. Aunque entre Bridges y Yeats el choque es menos violento (la edad serena los ánimos), pero sobre todo porque para Bridges:

"...Yeats (is) the author of the 1895 *Poems*. A glance at their respective libraries (39) confirms that neither writer attempted to closely follow the other's career after their friendship had first been formed..." (40).

Lo mismo ocurría para Yeats, ambos admiran mutuamente la obra respectiva de los años 1890-1900, hecho éste que resulta significativo.

Bridges admira, lógicamente, la primera poesía de Yeats, la más ortodoxa y elaborada formalmente, la que Yeats escribe en Londres durante los años 1893-96 siguiendo los cánones pre-Rafaelitas y esteticistas de sus compañeros del Rhymers Club (41). Bridges admira al Yeats todavía no poseedor de un estilo propio, estilo que empieza a ser buscado por el autor con posterioridad a 1900 tras su contacto con el Simbolismo francés (*The Wind*

(38) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xviii, nota 10.

(39) Ver: *Ibid.* apéndices "B" y "C".

(40) *Ibid.*, p. xv.

(41) Ver: ELLMANN, *Yeats: The Man and the Masks*, *ob. cit.*, pp. 144-47.

among the Reeds, 1889; *The Shadowy Waters*, 1900) (42), pero que no cuajará hasta mucho después, a partir de su relación directa con Ezra Pound (1912-16) (43).

En cuanto a Yeats, admira la superior formación literaria de Bridges responsable de su permanente clasicismo poético (44) y también de su ocasional experimentalismo prosódico (45). Así, escribe W. B. Yeats a Robert Bridges el 10 de enero de 1897:

"...I too would like much to discuss with you questions of rhythm, for though I work hard at my rhythm I have but little science on the matter and as a result probably offend often. Without a consistent science it is difficult to distinguish between license and freedom..." (46).

Asimismo admira Yeats la capacidad estilística de Bridges, capacidad que elogia en una carta a Tagore del 31 de julio de 1915:

"...He (=Bridges) is at moments a most admirable poet and always the chief scholar in English style now living... no living man is so well fitted to measure and emend a detail of speech..." (47).

En consecuencia, a diferencia de en el caso Hopkins-Bridges, aquí no hay enfrentamiento expreso en materia

(42) Ver: BOWRA, C. M., *The Heritage of Symbolism*, London, Macmillan, 1967 (1943), p. 184. Sobre *The Wind among the Reeds* escribe Bridges a Yeats el 30 de junio de 1899: "...The new poems delighted me. *There are things I don't understand* — but that is all the better..." cf. FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 17. El subrayado es nuestro.

(43) Ver: ELLMANN, *ob. cit.*, pp. 152-53; 210-16.

(44) "...I prefer Mr. Bridges when he follows a more or less classical model..." cf. FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 54.

(45) Ver p. 139 de este trabajo.

(46) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 6. Ver también HONE, *ob. cit.*, p. 135.

(47) *Ibid.*, p. 40.

literaria. Bridges centra su atención en la poesía menos conflictiva estilísticamente de Yeats (mientras Hopkins le resulta conflictivo desde el primer momento), y Yeats respeta y admira el academicismo de Bridges, prueba de una sólida cultura literaria de la que él mismo careció (48).

Los dos corpus epistolares que nos conciernen poseen un denominador común: el fruto artístico (su generación y difusión) de los corresponsales involucrados.

En sí mismos considerados estos corpus no son comparables dada la notablemente superior envergadura artística y material del corpus Hopkins-Bridges, pero sí ofrecen un punto de comparación en cuanto a sus contenidos.

Tanto Hopkins como Yeats critican en sus cartas a Bridges la producción literaria del último, pero lo que nos llama la atención en este contexto es el hecho de que dos autores de resultados poéticos tan dispares entre sí como Hopkins y Yeats a menudo *coinciden* en su valoración de obras concretas y en sus apreciaciones relativas al arte poético de un tercero —Bridges— a su vez no menos distante de los otros dos.

II. *La convergencia Hopkins-Yeats sobre la producción literaria de Bridges.*

La mayor parte de la crítica hopkinsiana relativa al producto artístico de Robert Bridges se halla contenida en el material epistolar que nos ocupa.

No ocurre lo mismo en el caso de Yeats, por lo que nos serviremos, además de su correspondiente corpus epistolar, de otros dos textos dedicados por Yeats a la

(48) Ver: ELLMANN, *ob. cit.*, p. 55 y MALINS, E., *A Preface to Yeats*, London, Longman, 1980 (1974), p. 17.

consideración de la obra de Bridges: su ensayo "Mr. Robert Bridges" publicado en *The Bookman* en junio de 1897 (49), y las palabras que a Bridges dedica en la importante "Introducción" elaborada para su antología de 1936 (*Oxford Book of Modern Verse*), obra que incluye seis poemas de Bridges (50).

El ensayo mencionado fue revisado por Yeats y vuelto a publicar en *Ideas of Good and Evil* (1903) con el título de "The Return of Ulysses", donde omite buena parte del original, texto éste vuelto a incluir en obras sucesivas: *Collected Works in Verse and Prose* (1908), *Essays* (1924) y *Essays and Introductions* (1961) (51).

Las coincidencias entre Hopkins y Yeats en su acercamiento a la producción literaria y la figura de Robert Bridges se sitúan en dos planos:

- 1) en el de las obras consideradas;
- 2) en el del arte poético de Bridges.

En el primer plano mencionado Hopkins y Yeats emiten sus comentarios sobre:

- a) la lírica breve de Bridges (*Shorter Poems*, 1890) (52);
- b) la poesía extensa de Bridges (*Prometheus the Firegiver*, 1881, 1883; *Eros and Psyche*, 1885) (53);
- c) el drama poético de Bridges (*Nero, I*, 1885; *The Return*

(49) Ver: FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, apéndice "A" pp. 51-58.

(50) Ver: YEATS, W. B. (ed.), *The Oxford Book of Modern Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1936, pp. v, xvii-xviii.

(51) Ver: FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 51 y YEATS, W. B., *Essays and Introductions*, London, Macmillan and Co. Ltd., 1969 (1961), pp. 198-202.

(52) BRIDGES, R., *Poetical Works*, London, O. U. P., 1953, pp. 225-320.

(53) *Ibid.*, pp. 1-48 y 89-184, respectivamente.

of *Ulysses*, 1884, 1890; *The Feast of Bacchus*, 1885, 1889; *Achilles in Scyros*, 1887, 1890).

En el segundo plano Hopkins y Yeats opinan sobre cuestiones como: estilo y versificación de Bridges y Bridges como poeta y adaptador o traductor de poesía, revelando también expresivas concomitancias.

En este ámbito general de las premisas aparecen asimismo divergencias entre los dos autores manifiestas en los dos planos:

- i. en el número superior de composiciones breves consideradas así como en el exhaustivo detallismo crítico por parte de Hopkins (54);
- ii. en el hecho de que Yeats se ocupe de mayor número de composiciones dramáticas así como de obras de Bridges aparecidas con posterioridad a la muerte de Hopkins (55) y de que reiteradamente atienda al efecto general sobre el detalle en su expresión crítica (56).

Dicho esto detengámonos en las observaciones que Hopkins y Yeats efectúan sobre Bridges y su obra en los dos planos delimitados.

1.a. *La lírica breve de Bridges: Shorter Poems.*

La publicación de este volumen en 1890 supuso el establecimiento de:

(54) Ver: RITZ, *ob. cit.*, pp. 76-77, ("...The advice he (=Bridges) obtained from Hopkins was always weighed, sorted, sifted...". "...And he (=Hopkins) deals with lines, words, the lyrical or dramatic beauty of a piece or a play, and the larger literary problems...").

(55) Por ejemplo la poesía filosófica de Bridges, su *Testament of Beauty*, 1929 (en BRIDGES, *Poetical Works*, *ob. cit.*, pp. 569-699). Ver también ABBOTT (ed.), *The Letters of G. M. Hopkins to R. Bridges*, *ob. cit.*, p. 118, nota 1.

(56) "...Every metaphor, every thought a commonplace, emptiness everywhere, the whole magnificent...", cf. YEATS (ed.), *The Oxford Book of Modern Verse*, *ob. cit.*, p. xviii.

"...his (=Bridges) reputation as one of the great lyric poets in English..." (57).

Los poemas breves que integran el volumen mencionado fueron seleccionados a partir de una serie de textos de menor envergadura aparecidos con anterioridad: *Poems*, 1873; *Poems*, 1879; *Poems: Third Series*, 1880, y *Poems*, 1884 (58).

Las tres primeras ediciones citadas llegaron a manos de Hopkins por mediación de Bridges (59), mientras Yeats manejó la edición de 1894 (60).

De estos poemas Hopkins y Yeats coinciden en destacar tres títulos: "Will love again awake" (61); "On a dead child" (62), y "The Nightingales" (63).

Además Yeats incluyó los tres títulos (junto con otros tres (64)) en su antología poética de 1936, y de ellos se sabe que estaban para él:

"...all but one (65) among his established favorites for several decades..." (66).

(57) STANFORD, *ob. cit.*, p. 19.

(58) *Nota.*—A estos poemas se sumaron otros no publicados y todos quedaron agrupados en cuatro libros en la edición aludida de 1890. A ellos se añadió un nuevo libro (el V) en 1893 y los cinco libros se reeditaron en 1894. En esta última edición Bridges dedica cada libro a cada uno de sus cinco mejores amigos (a Gerard M. Hopkins dedica el libro II). Ver: STANFORD, *ob. cit.*, p. 311 nota 1 y RITZ, *ob. cit.*, p. 69.

(59) Ver: ABBOTT (ed.), *The Letters of G. M. Hopkins to R. Bridges*, *ob. cit.*, pp. 29, 67, 81, 90-91, 104-05, 109-10, 111, 122, etc.

(60) Ver: FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, pp. xv, 55-57 y *Nota* 58.

(61) Cf. *Poems*, 1879 y libro II de *Shorter Poems*, 1894.

(62) Cf. *Poems*, 1880 y libro III de *Shorter Poems*, 1894.

(63) Cf. *Poems*, 1880 y libro V de *Shorter Poems*, 1894.

(64) "Weep not today"; "The storm is over"; "I heard a linnet courting", cf. FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xv y YEATS (ed.), *Oxford Book of Modern Verse*, *ob. cit.*

(65) Probablemente "Weep not today", cf. FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xv.

(66) *Idem.*

Mas como hemos apuntado a los tres poemas dedican Hopkins y Yeats palabras de estimación.

Con respecto al primero de ellos, "Will love again awake", escribe Hopkins a Robert Bridges desde Oxford el 22 de febrero de 1879.

Empieza Hopkins por aludir en términos elogiosos al volumen *Poems*, 1879 del cual formaba parte:

"...Your precious little volume is to hand — also to head and heart, breathing genius everywhere, like sweet herbs..." (67)

para a continuación hacer referencia al poema en cuestión en términos igualmente inequívocos:

"...The jewel of all, judice me, is n.º 2 (= "Will love again awake"). That is a lovely poem..." (68).

Pero inmediatamente Hopkins recurriendo a su natural tendencia al detallismo crítico antes mencionado, se extiende en observaciones minuciosas que a su juicio redundarían en notable beneficio para la composición:

"...nevertheless I must tell you that the first verse appears to me to be faulty. It wd. seem to be divided between the two speakers, as the rest of the piece. If so the first two lines shd. be in italics. And if so, then "lay" should be "lies". Also "silence!" shd. be "Hush, hush" or "O hush!" (69)... Now as for the meaning... Is it the lady of the Growth (70) or another?..." (71).

(67) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 67.

(68) *Idem.*

(69) Estas modificaciones fueron introducidas por Bridges en la versión de 1890, cf. ABBOTT, *Idem.*, y RITZ, *ob. cit.*, p. 80.

(70) BRIDGES, R., "The Growth of Love", en *Poetical Works*, ob. cit., pp. 187-221.

(71) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., pp. 67-68.

Con todo, el metro del poema debió resultar a Hopkins satisfactorio dado que él mismo comunicó a Bridges su intención de utilizarlo (72).

Por su parte W. B. Yeats adjudica a este poema el título de "Muse and Poet" que resulta apropiado tras introducir Bridges la modificación sugerida por Hopkins ("...It wd. seem to be divided between the two speakers...") y hacer que los hablantes sean "Muse" y "Poet" literalmente en su poema. Su selección del mismo para su edición antológica junto con otras composiciones favoritas de Yeats (73) ya resulta de por sí suficientemente elocuente, pero Yeats abunda en la idea cuando a raíz de una colaboración suya con el músico Arnold Dolmetsch y la actriz Florence Farr (74) escribe a Robert Bridges el 20 de julio de 1901 destacando las adecuadas características lírico-vocales de su poesía, y aduciendo como ilustración de esta cualidad, entre otros, el poema que nos ocupa:

"...In our experiments in London we found your verse the most suited of all verse to this method. She recites... your "Muse and Poet"..." (75).

Yeats no entra en detalles al respecto (a diferencia de Hopkins) sino que se detiene en el efecto lírico general, y sus palabras permiten discernir la estimación mencionada.

El segundo poema aislado, "On a dead child", apareció en *Poems*, 1880 y junto con otros dos títulos ("The Voice of Nature" y "London Snow") constituye uno de los

(72) "...I am also writing a piece in the metre of your num. 2...", cf. *Ibid.*, p. 84 y nota 3.

(73) Ver p. 149 de este trabajo.

(74) Ver: FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 20.

(75) *Ibid.*, p. 21.

experimentos prosódicos de Bridges siguiendo las pautas del "sprung rhythm" hopkinsiano (76).

Este poema merece también la atención tanto de Hopkins como de Yeats aunque gusta más al segundo de ellos.

El fuerte sentido crítico de Hopkins se agudiza al ver puesta en práctica su teoría sin —a su juicio— el rigor suficiente. Así, escribe a Robert Bridges el 26 de octubre de 1880 comentando simultáneamente "On a dead child" y "London Snow":

"... "London Snow" is a most beautiful and successful piece... The rhythm... is not quite perfect. That of the child-piece is worse... You are certainly less at your ease in sprung rhythm..." (77).

Casi un año después —el 26 de enero de 1881— vuelve Hopkins a ocuparse de este poema, y, aunque no se retracta de sus objeciones en materia prosódica admite la validez poética del mismo:

"...The Dead Child is a fine poem, I am aware..." (78)

y reduce su anterior actitud a una cuestión cuasi personal:

"...but I am not bound to like it best nor think it the best that you have written, as you say it is. I do not think either the rhythm or the thought flowing enough..." (79)

para proceder con su acostumbrado detallismo a agregar un comentario relativo a la dicción del poema:

"...The diction is not exquisite, as yours can be when you are at ease. No, but you say it is severe: perhaps it is bald..." (80).

(76) Ver: STANFORD, *ob. cit.*, pp. 87-88.

(77) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 111.

(78, 79) *Ibid.*, p. 122.

(80) *Idem.*

Este comentario se alarga en términos similares a los empleados por Yeats anteriormente recogidos en estas páginas (81):

"...indeed "wise, sad head" and "firm, pale hands" do not strike me as severe at all... Rather they belong to a familiar *commonplace* about..." (82).

W. B. Yeats se muestra mucho más entusiasta con respecto al título que nos ocupa. A diferencia de Hopkins no podía sentirse directamente involucrado desde el punto de vista prosódico en los resultados obtenidos por Bridges, por tanto podía ser menos susceptible que Hopkins al respecto.

Como en el caso anterior su selección antológica del mismo resulta también significativa (83) y en su predilección por este poema, así como en el influjo beneficioso que ejerciera sobre él, insiste Yeats en carta a Bridges desde Londres el 25 de abril de 1913:

"...I had a sort of illness six months ago and the first sign of returning health was the excitement of finding that I could read poetry again and the poem that brought me this excitement was your poem on the dead child. In my weak state it produced an almost unendurable emotion..." (84).

Comentario éste a la vez generalizador (como es frecuente en Yeats) y sugestivo: ¿por qué atrae más el poema a un Yeats enfermo que a un Hopkins "inventor" del metro del mismo? ¿Estado de ánimo frente a juicio técnico? ¿Subjetividad frente a objetividad crítica?...

(81) Ver p. 148, nota 56 de este trabajo.

(82) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 122. El subrayado es nuestro.

(83) Ver pp. 149; 151 de este trabajo.

(84) FINNERAN (ed.), ob. cit., pp. 26-27.

El tercero de los poemas destacado tanto por Hopkins como por Yeats es como hemos dicho "The Nightingales", un soneto incluido también en el volumen *Poems*, 1880, dentro de la serie "The Growth of Love" (85).

Hopkins expresa sin reservas su valoración positiva del mismo en carta fechada el 26 de octubre de 1880:

"...Of the sonnets the Nightingale is the largest in style to my mind, the most Miltonic..." (86).

Su actitud de aprobación es tan resuelta que no parece, como otras veces, sentir la necesidad de descender al detalle tan habitual en él, e incluso llega a afirmar que lo escogería, junto con otros dos, de entre todos los demás integrantes de la serie:

"...If I had to choose three samples from the book I should take "Thou didst delight", "London Snow" and the "Nightingale"..." (87).

Esto es precisamente lo que hace W. B. Yeats, seleccionar este poema también para su antología de 1936 (88), e igual como vimos hiciera anteriormente con el primero de los poemas comentado (89) se complace en las óptimas aptitudes sonoras del soneto para el canto:

"...She recites your "Nightingales" your "Muse and Poet" and a third poem of yours whose name I forget..." (90).

(85) Ver: STANFORD, *ob. cit.*, p. 93, y BRIDGES, *Poetical Works*, *ob. cit.*, pp. 187-221.

(86) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 113.

(87) *Ibid.*, p. 114.

(88) Ver pp. 149; 151 de este trabajo.

(89) *Ibid.*, p. 151.

(90) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 21.

1.b. *La poesía extensa de Bridges.*

Como hemos mencionado, Hopkins y Yeats atienden a dos composiciones de Bridges: *Prometheus the Firegiver* y *Eros and Psyche* (91).

La primera, subtitulada por Bridges como "A Mask in the Greek Manner", es un poema dramático o "closet masque" (92) compuesto para ser leído y no representado, género poseedor de características propias:

"...It is supposed to be poetic, transcendent even, remote from reality, depending for its effect on poetry, music, setting, and costumes rather than on realism and the hurly-burly action of the commercial theater..." (93)

y, a juicio de Stanford, especialmente adecuado al temperamento poético de Bridges (94).

Robert Bridges culminó su redacción entre 1881 y 1882, y la obra se publicó por primera vez en 1883 en edición de lujo, y al año siguiente en edición comercial (95).

Gerard M. Hopkins alude reiteradamente a esta obra en sus cartas de los años 1881, 1882 y 1883, e incluso vuelve sobre ella en una carta muy posterior (de 1886).

Las observaciones de Hopkins nos permiten constatar una serie de datos:

— su temprano interés por esta obra:

(91) Ver p. 147, nota 53 de este trabajo.

(92) Ver: STANFORD, *ob. cit.*, p. 132. G. M. Hopkins lo califica de alegoría: "...modelled on the Greek and scarcely meant for acting..." cf. ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 217.

(93, 94) STANFORD, *ob. cit.*, p. 126.

(95) *Ibid.*, p. 127. Para una comparación de esta obra con sus cuasi-homónimas de Esquilo y Shelley, y con "Comus" y "Samson Agonistes", cf. *Ibid.*, pp. 127-132.

"...And what is the 1000-line poem about?..." (96).

"...I have never heard yet what was that long and important poem that you were at work upon..." (97);

- su franca admiración subsiguiente a su recepción y conocimiento de la misma:

"...about Prometheus... I will shortly say, what it seems scarcely necessary to say, how beautiful and masterly it is, what a sense of style, unknown in our age, in the phrasing and the verse, how vigorous the thought, and how Greek... the choruses, and yet so fresh" (98).

- su no menos abierta admiración por determinadas partes:

"...The "O my vague desires" is a unique and wonderful creation, which would never, I should think, be forgotten..." (99).

- su, en parte, cumplido deseo de revisar crítica y detalladamente el poema manuscrito:

"...I return P. F. for my mind is dull and museless and I shd. do no good by keeping it longer and delaying you..." (100),
"...if you like to send *Prometheus* I will review and reply as fast as I can..." (101).

"...Yo shall have P. F. back soon. I do not feel as if I could make any criticism of value..." (102);
etc.

(96) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 126 (27 de abril de 1881).

(97) *Ibid.*, p. 138 (22 de octubre de 1881).

(98) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 147 (7 de junio de 1882).

(99) *Ibid.*, p. 160 (4 de noviembre de 1882).

(100) *Ibid.*, p. 159 (4 de noviembre de 1882).

(101) *Ibid.*, p. 161 (26 de noviembre de 1882).

(102) *Ibid.*, p. 165 (1 de diciembre de 1882), ver también pp. 160, 162, 168.

— sus objeciones al mismo, que son fundamentalmente de dos tipos:

a) Estilísticas:

"...the four first lines seem to me perhaps the worst in the play... The second line I except: it is Miltonic and fine..." (103).

Por comentarios posteriores sabemos que el disgusto de Hopkins con respecto a estos versos se centra en lo, a su juicio, inapropiado del vocablo "domeless" en el contexto utilizado por Bridges. Un mes más tarde (el 1 de diciembre de 1882) escribe Hopkins:

"...I still do not like *domeless*..." (104).

Cuatro años después (31 de octubre de 1886) insiste en este disgusto aduciendo una relación pormenorizada de motivos:

— la naturaleza tautológica del vocablo en su contexto:

"...here I take the opportunity of renewing my protest against the first line of *Prometheus*. Nothing can reconcile me to "domeless"... courts are uncovered spaces in their nature; all then are roofless, *a fortiori* domeless; so that the word is without point..." (105).

— su anacronismo:

(103) *Ibid.*, p. 159 (4 de noviembre de 1882), ver también nota 2. Los cuatro primeros versos del manuscrito rezaban:

"From high Olympus and the domeless courts,
Were mighty Zeus our angry king confirms
The Fates' decrees and bends the will of the gods,
I come: and on the earth step with glad foot."

(104) *Ibid.*, p. 165.

(105) *Ibid.*, p. 243.

"...domes were not used by the Greeks... so then again of course the buildings of Olympus, let alone the courts, are domeless..." (106).

— su impropiedad esencial:

"...When anything, as a court, is uncovered and roofless... a dome is just the one kind of roof it may still be said to have... namely the spherical vault or dome of heaven..."(107)

— por fin, su deficiente calidad rítmica:

"...*domeless* is a heavy sink-rhythm here. You want a lifting word — *aerial*..." (108).

Bridges hizo caso a su amigo, o no pudo rebatir las objeciones de éste, y en su poema sustituyó el vocablo en liza por "aetherial" (109)

b) Dramáticas.

De esta naturaleza son el segundo tipo de las objeciones formuladas por Hopkins con respecto al *Prometheus* de Bridges:

"...Although on the one hand the action is so good and its unity so well kept and on the other hand the style so beautiful I have doubts about the play's acting..." (110).

En este sentido las reservas de Hopkins eran legítimas y exactas, pero parece olvidar —como él mismo señaló (111)— que Bridges no escribió su *Prometheus* para ser

(106) ABBOTT (ed), *The Letters of...*, ob. cit., p. 243.

(107) *Ibid.*, p. 244.

(108) *Idem.*

(109) *Ibid.*, p. 159 nota 2.

(110) *Ibid.*, p. 160 (4 de noviembre de 1882). Ver también nota 2.

(111) Ver p. 155 de este trabajo, nota 92.

representada, así como su pertenencia al género "closet masque" (112); y asimismo sabemos por el propio Bridges que sus preocupaciones relativas a su producción dramática se centraban principalmente en la "legibilidad" de ésta y no en su potencial de dramatización:

"...you would please me very much if you would in your review say two things... whether the plays are *readable* — amusing, i. e. whether you want to put them down after you have begun them — because this is the main point..." (113).

por tanto, el comentario de Hopkins, aunque certero, queda algo fuera de lugar.

De otros dos significativos aspectos se ocupa G. M. Hopkins en relación a la obra que nos incumbe:

- i) de las circunstancias de su publicación;
- ii) de, a su juicio, la necesidad de su difusión.

La primera de las observaciones de Hopkins en este sentido fusiona los dos aspectos citados:

"...I want to see *Prometheus* out and when published for people here to see it..." (114).

Y cuando ve cumplido su deseo —*Prometheus the Firegiver* se publicó por primera vez en edición de lujo en 1883 (115)— Hopkins comenta con su acostumbrado detallismo las vicisitudes de esa publicación, a saber:

— el elevado precio de la misma:

(112) *Idem.*

(113) R. Bridges a W. B. Yeats el 17 de marzo de 1897, cf. FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 9.

(114) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 153 (octubre, 1882).

(115) Ver p. 155 de este trabajo.

"...I cd. not venture to ask that our library should suscribe half a sovereign for an "édition de luxe" of a new book... still less could I expect, nor shd. I like, you to present me, that is our library with a copy..." (116)

por lo que sólo le queda esperar la aparición de una segunda edición más asequible a sus posibilidades (117). También expresa Hopkins su desacuerdo con las características físicas del volumen (118) junto a sus deseos de pronta reimpresión (119).

Cuando en 1884 aparece la versión comercial de la obra, Hopkins expresa a Bridges desde Dublín su apreciación:

"...P. F. came safe and many thanks. The form is in my eyes rather convenient than handsome..." (120).

En cuanto al segundo aspecto citado, el interés de Hopkins por difundir la obra de su amigo, constituye una constante en su trayectoria que pone de relieve la generosidad crítica de su persona, lo que se manifiesta en sus cartas con reiteración.

En el caso del poema que nos ocupa (más que en otros de obras de Bridges y del resto de sus corresponsales) Hopkins toma una postura activa de difusión del mismo:

— lo recomienda a Coventry Patmore (121);

— lo presta a "Mr. Tom Arnold" (122);

(116) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 173 (3 de febrero, 1883).

(117) *Ibid.*, p. 174.

(118) *Ibid.*, pp. 176, 192.

(119) *Ibid.*, p. 192.

(120) *Ibid.*, p. 200 (25 de noviembre de 1884).

(121) Ver: ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 185 (5 agosto, 1883).

(122) *Ibid.*, p. 200 (25 noviembre 1884).

- lo difunde "among Trinity men" (123), entre éstos dos figuras importantes: Robert Tyrrell, catedrático de griego en la Universidad de Dublín (124) y Edward Dowden, catedrático de literatura en la misma Universidad desde 1867 (125);
- lo regala (entre otras obras de Bridges) a una poetisa en ciernes, Katherine Tynan, la cual recuerda el evento:

"...Fr. Hopkins talked much about Robert Bridges, his great friend, and afterwards came... to see me... bringing me the privately printed volumes of Bridges' poems..." (126).

La presentación por parte de Hopkins de la obra de Bridges a Edward Dowden resulta significativa e importante desde el prisma del presente estudio, pues fue Dowden quien a su vez hizo llegar el *Prometheus* de Bridges, precisamente, al tercer autor que nos concierne: W. B. Yeats. Así se lo hace saber el último a Bridges en carta fechada el 16 de marzo de 1897:

"...My first reading of your work was in a book lent me by Prof. Dowden a great many years ago. "Prometheus the Fire-bringer" it was..." (127).

Yeats se ocupa asimismo de este poema extenso de Bridges, mostrándose, también según su costumbre, mucho más parco y generalizador que Hopkins en sus comentarios aunque igualmente elogioso:

(123, 124) *Ibid.*, p. 229 (6 octubre 1886), ver nota 2.

(125) *Ibid.*, p. 244 (26 noviembre 1886), ver nota 3. Ver también p. 248, nota 1.

(126) DeLAURA, D. J., "Such Good Friends: Four Letters of G. M. Hopkins to Katherine Tynan", *Studies*, vol. LXIII, núm. 252, Winter, 1974, p. 389. Ver también ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 245, nota 1.

(127) FINNERAN (ed.), ob. cit., p. 8. Sobre las relaciones de Dowden con los Yeats (padre e hijo) ver ELLMANN, ob. cit., pp. 12-13, 14-18, 47-48.

"...Your... and your "Prometheus" have been to me a delight over a fair number of years now and only need a stage dedicated to wisdom... to justify their form..." (128).

Estas palabras datan de 1896 pero un año más tarde Yeats publica en *The Bookman* un ensayo titulado "Living Poets" en el que incluye su "VI. Mr. Robert Bridges" (129).

En este ensayo Yeats vuelve a destacar, entre otros, el poema en cuestión:

"... "Prometheus the Fire Bringer"... is vigorous and simple, though a little slow in its motion..." (130)

situándolo por encima de otras composiciones de Bridges:

"...and with the exception of "Prometheus the Fire Bringer" do not move me greatly..." (131).

El segundo de los poemas extensos de Bridges, *Eros and Psyche* (132) atrae también la atención de nuestros dos autores aunque a menor escala que el anterior.

Eros and Psyche se publicó por primera vez en 1885 y sucesivas ediciones revisadas del mismo aparecieron en 1894 y 1895 (133). En nota a su edición de 1895 Bridges dice considerar su poema:

"...little more than a translation of Apuleius' tale..." (134)

y D. E. Stanford matiza esta afirmación reduciendo la deuda de Bridges para con la historia de Apuleyo a la crono-

(128) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 4.

(129) Ver: *Ibid.*, pp. 51-58 y p. 147 de este trabajo.

(130) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 53.

(131) *Idem.*

(132) Ver p. 147 de este trabajo.

(133) Ver: STANFORD, *ob. cit.*, pp. 58-59.

(134) *Ibid.*, pp. 59 y 314.

logía de los acontecimientos y resaltando la independencia estructural, descriptiva y estilística de Bridges (135).

Con respecto a este poema G. M. Hopkins asiste en primer lugar a la gestación del mismo:

"...I find that 2557 is divisible by nothing till you reach 20... what then can the length of the stanza be? And what is the subject of the poem?..." (136).

En segundo término manifiesta sus deseos de leerlo:

"...I shall read *Eros and Psyche* with the greatest joy..." (137).

Por fin, cuando éste llega a sus manos pone en práctica sus fases habituales dentro del proceso crítico: revisión detallada, valoración y difusión del mensaje artístico.

La fase de revisión es en esta ocasión, digamos, menos explícita. Hopkins comunica a Bridges una primera impresión relativa a *Eros & Psyche* que recoge su sensación de hallar ecos propios en la obra de Bridges (138) y poco después centra su atención en una estrofa concreta (la núm. 27) del poema para elogiar su potencia evocadora y censurar su forma, a pesar de que, como el propio Hopkins admite, esta vez está siendo menos estricto en su revisión (139).

Pero la inferior explicitación de Hopkins en esta fase no supone que despachara fácilmente el poema. Un mes más tarde, el 8 de febrero de 1885 comunica a Bridges que *Eros & Psyche* todavía ocupa su atención:

(135) *Ibid.*, pp. 62-63, 66.

(136) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 194 (18 julio 1884).

(137) *Ibid.*, p. 198 (11 noviembre 1884).

(138) Ver: ABBOTT (ed.) *The Letters of...*, ob. cit., p. 202 (1 enero 1885).

(139) *Ibid.*, pp. 202-03.

"...move me the most of Mr. Bridges longer poems and after them... I number "Eros and Psyche"..." (144)

cuya edición de 1894 constituía uno de los volúmenes de su biblioteca (144 bis). De este poema destaca Yeats, consecuente con sus más tempranos estímulos literarios (145):

"...the part that comes closest to folk lore
...is particularly moving..." (146)

y llega a reproducir una estrofa entera (núm. 6 "January") en su ensayo de 1897 dedicado a Robert Bridges (147). Todo lo cual no hace sino abundar en su predilección por el mismo como en el caso de Hopkins.

1.c. *El drama poético de Bridges.*

Robert Bridges compuso ocho títulos de esta naturaleza entre los años 1882 y 1894. A juicio de D. E. Stanford, estos títulos ocupan un lugar preeminente (similar al alcanzado por el mismo Yeats o por T. S. Eliot) dentro de la tradición poético-dramática inglesa, y son obras que, como en el caso de las "masques" de Bridges:

"...must be considered as closet drama, to be read as literature with the action occurring in the mind's eye only..." (148).

De las ocho Hopkins y Yeats coinciden en destacar especialmente cuatro.

(144) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 55.

(144 bis) Ver: *Ibid.*, p. 63.

(145) "...Yeats's poetry, with its roots in the great Irish folk tales...", cf. MALINS, *ob. cit.*, p. 25. Ver también ELLMANN, *ob. cit.*, p. 46.

(146) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 55.

(147) Ver p. 147 de este trabajo.

(148) STANFORD, *ob. cit.*, p. 138. Ver p. 155 de este trabajo.

La primera de ellas es *Nero* (1.^a parte) (149) que se publicó en 1885, aunque a juzgar por los datos ofrecidos por las cartas de Hopkins, cabe situar su composición entre los años 1882-83 (150) y lleva como subtítulo: "An historical tragedy of the first part of the reign of the emperor Nero" (151).

Gerard M. Hopkins se ocupa de esta obra casi con tanta profusión como de *Prometheus*, hasta el punto que su labor ha merecido el reconocimiento de la crítica moderna:

"...The most preceptive criticism of the Nero plays to date is that of Hopkins in his letters to Bridges and that of Albert Guérard. Hopkins's comments are confined to *Nero, I* for he did not live to see the completion of *Nero, II*..." (152).

Varias de las cartas de Hopkins que se ocupan de esta obra dejan traslucir un marcado interés por parte de Robert Bridges en el sentido de que Hopkins emprenda su revisión crítica de la misma (153). Hopkins atiende las demandas de su amigo con cierto detenimiento en 1885 en dos cartas cuasi sucesivas.

La primera de éstas lleva fecha del 6 de febrero de dicho año y en ella Hopkins se dedica fundamentalmente a prevenir a su amigo contra posibles ecos en su *Nero* de otra obra anterior (154), así como a reconvenirle por

(149) La segunda parte de esta obra apareció en 1894, cinco años después de la muerte de Hopkins. Para una breve comparación entre las dos partes cf. STANFORD, *ob. cit.*, pp. 140-41 y 141-153.

(150) Ver: ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, pp. 160, 179, 191.

(151) STANFORD, *ob., cit.*, p. 141.

(152) *Ibid.*, p. 153.

(153) Ver: ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, pp. 191, 198, 201.

(154) *Nero: a Tragedy*, 1880, del norteamericano Richard Comfort, cf. *Ibid.*, p. 205, nota 1.

la que considera proclividad de Bridges a este fenómeno (155)), pero la carta concluye significativamente:

"...I have other faults and a world of praise to find..." (156).

La segunda de las cartas mencionadas data de un mes más tarde (24 de marzo) y está prácticamente dedicada a exponer su consideración de la obra que nos ocupa. Con su acostumbrada minuciosidad Hopkins admite las glorias de la misma:

"...*Nero* is a great work... breathing a true dramatic life..." (157)

y no se recata en detallar los defectos que percibe.

Algunos de estos defectos obedecen a su cuestionable potencial de dramatización:

"...As an acting play... there would be found defects in it..." (158)

Hopkins se extiende enumerando dichos defectos, pero aquí, en un caso similar al de *Prometheus* (159), estas observaciones resultan también algo fuera de lugar, máxime cuando el propio Bridges en nota a su obra manifiesta su intención en este sentido:

"...This play was not intended for the stage..." (160).

Otros puntos censurables en la obra emanan, para Hopkins, de su calidad de drama histórico. En este tipo de drama buena parte del efecto artístico estriba en el hecho de que los acontecimientos históricos sean familiares al

(155, 156) ABBOTT (ed), *ob. cit.*, p. 206.

(157, 158) *Ibid.*, p. 208.

(159) Ver p. 158 de este trabajo.

(160) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 208, nota 2.

espectador, lo cual no se da en la obra de Bridges, en consecuencia:

...the business or action is both scattered and ravelled..." (161)

cuando lo que el público exige del autor es:

"...to unravel and to gather up..." (162).

Tras estos ataques vuelve Hopkins a elogiar considerablemente la obra:

"...There are inimitable touches... Every scene is good, every soliloquy beautiful to Individuation..." (163)

mientras señala otras deficiencias menores (164). Meses más tarde (17 de mayo de 1885) proclama Hopkins el interés intrínseco de la obra (165), y años después (25 de mayo de 1888) vuelve a alabarla y señala a continuación una nueva objeción a la misma: el componente isabelino, por tanto arcaico, de su dicción:

"...it is sicklied o'er a little with an Elizabethan diction, and this is its defect..." (166).

Asimismo manifiesta con relación a esta obra otras de sus habituales inquietudes críticas: forma de publicación (167) y difusión (168).

(161) *Ibid.*, p. 209.

(162) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 209.

(163, 164) *Ibid.*, p. 210.

(165) *Ibid.*, p. 218.

(166) *Ibid.*, p. 275.

(167) *Ibid.*, pp. 192, 257.

(168) *Ibid.*, p. 244. Cuatro meses antes de morir expresó Hopkins a Bridges su interés por la composición de una segunda parte de *Nero*, cf. *Ibid.*, p. 302.

W. B. Yeats se muestra más lacónico que Hopkins con respecto al *Nero, I* de Bridges.

Empieza por dejar constancia de su lectura de la misma en carta dirigida a Bridges el 16 de marzo de 1897:

"...Nero I am reading for the first time..." (169)

y sólo vuelve a ocuparse de ella en su ensayo sobre Bridges del mismo año (170). En este ensayo alude a *Nero, I* como "early work" de su autor (171) y señala ciertas deficiencias que, como antes vimos hacer a Hopkins, cuestionan su calidad dramática y de drama histórico:

"...they (172) appear to me rather loose in their hold on character and incident..." (173).

También como Hopkins percibe Yeats la impronta isabelina (shakespeariana) de la obra:

"...in a more or less Shakespearean manner..." (174)

pero, al contrario que Hopkins, no matiza ni valora su percepción.

La segunda obra dramática de Bridges destacada tanto por Hopkins como por Yeats, *The Return of Ulysses*, fue ultimada por su autor en 1884 y se publicó por primera vez en 1890.

Bridges la compuso para ser representada mediante la introducción de modificaciones con respecto al material

(169) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 8.

(170) Ver p. 147 de este trabajo.

(171) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 53.

(172) *Nero, I* y *Palicio*.

(173, 174) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 53.

épico original (175) y así nos lo indica en nota a su primera edición:

"...he (=Bridges) gave detailed instructions for the setting of the last three acts..." (176).

Pero, de hecho, esta obra nunca fue llevada a la escena por lo que:

"...what reputation it has comes from reading only..." (177).

Desde esta perspectiva emiten sus comentarios Hopkins y Yeats, mostrándose el último más expresivo de lo habitual en él y más entusiasta que Hopkins con respecto a esta obra. Veremos por qué.

Las cartas de Hopkins (como en el caso de *Nero*) dejan traslucir el interés de Bridges por hacer llegar esta obra a su amigo (178) y por someterla a su juicio crítico (179). Asimismo atiende Hopkins a circunstancias relativas a una eventual publicación (180).

Las observaciones de Hopkins sobre *The Return of Ulysses* empiezan a llegar a su amigo el 17 de mayo de 1885.

Comienza (como es su costumbre) por transmitir a Bridges los aspectos positivos que percibe:

(175) "Bridges's play is derived from Books 13-23 of the *Odyssey*, with much of the material reduced and some digressive scenes omitted for the sake of dramatic unity... Bridges went to great pains to construct a heroic drama faithful to the Greek spirit with the essential elements of the return of Ulysses intact and yet possessing the unity of structure and tone necessary for a successful play...". Cf. STANFORD, *ob. cit.*, pp. 159-60.

(176, 177) *Ibid.*, p. 157.

(178) Ver: ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 191 (16 abril 1884).

(179) *Ibid.*, p. 211 (24 marzo 1885).

(180) *Ibid.*, p. 192 (16 abril 1884).

"...I saw that *Ulysses* was a fine play, the action and interest well centred, the characters finely drawn and especially Penelope, the dialogue throughout good..." (181).

Es decir, elogia elementos esenciales como vemos, pero de hecho admite también su incapacidad intrínseca de entusiasmo con respecto a esta obra:

"...nevertheless, perhaps from my mood of mind, I could not take to it, did not like it, beyond a dry admiration..." (182).

Esta incapacidad reconocida por Hopkins no emana, a nuestro juicio, sencillamente de su "mood of mind" sino que tiene raíces mucho más profundas que hay que ras- trear en su pensamiento estético:

"...a kind of touchstone of the highest or most living art is seriousness; not gravity but the being in earnest with your subject — *reality*..." (183).

A partir de esta premisa comprendemos perfectamente su importante y principal objeción al *Ulysses* de Bridges:

"...I did find one fault in it which seems indeed to me to be the worst fault a thing can have, *unreality*..." (184).

Hopkins se extiende en analizar las consecuencias de esta falta de realismo esencial que repercute negativamente a su juicio en tres planos: personajes, trans fondo trágico:

"...The introduction in earnest of Athene gave me a distaste I could not recover from... the Greek gods are a totally unworkable material... The background of distance and darkness and doom which tragedy should always have is shut out by an Olympian drop-scene..." (185)

(181, 182) *Ibid.*, p. 216 (17 mayo 1885).

(183) ABBOTT (ed), *The Letters of...*, ob. cit., p. 225 (1 junio 1886). El subrayado es nuestro.

(184, 185) *Ibid.*, pp. 216-17 (17 mayo 1885). El subrayado es nuestro.

y dicción dramática (arcaica) (186).

La actitud de W. B. Yeats con respecto a esta obra es, como hemos dicho, más entusiasta.

En enero de 1897:

"...Yeats told Lady Gregory of his intention, once he had obtained "a little theatre somewhere in the suburbs to produce romantic drama", to include one of Bridges's plays (doubtless *The Return of Ulysses*) in the repertoire..." (187).

Intención de la que todavía deja constancia en 1903 (188), aunque ninguno de estos proyectos se hizo realidad.

El 24 de marzo de 1897 escribe Yeats a Bridges desde Londres haciendo referencia a la obra como una de sus favoritas (189), y posteriormente en dos ensayos sucesivos (190) elogia la composición por motivos radicalmente opuestos a los aducidos por Hopkins para censurarla, es decir, precisamente por su distanciamiento de la realidad o por su alto componente imaginativo (191):

"...The coming of Athene helmed "in silver or electron" and her transformation of Ulysses are not, as the way is with the only modern dramas that popular criticism holds to be drama-

(186) *Ibid.*, p. 218.

(187) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, pp. xi-xli. Ver también nota 5.

(188) *Ibid.*, p. xvii.

(189) *Ibid.*, p. 10.

(190) El ya citado del *Bookman* del mismo año (ver p. 147 de este trabajo) y otro posterior de abril de 1899 titulado "The Theatre" y publicado en *The Dome*. Cf. FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 16.

(191) *Nota*.—En este sentido cabe evocar aquí el primer reproche que Hopkins dedica a la primerísima poesía de Yeats ("The Two Titans", en ALLT, P. & ALLSPACH, R. K., eds., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, New York, MacMillan Pub., 1973 (1903), pp. 687-89): su ausencia de realismo. Ver: ABBOTT (ed.), *Further Letters of G. M. Hopkins*, *ob. cit.*, pp. 373-74; HONE, J., *W. B. Yeats: 1865-1939*, *ob. cit.*, pp. 49-50; ELLMANN, R., *Yeats...*, *ob. cit.*, p. 49; BLOOM, H., *Yeats*, London, O. U. P., 1978 (1970), p. 55.

tic, the climax of an excitement of the nerves, but of the unearthly excitement whose fruit is wisdom, and which is of like kind with the ecstasy of the seers, an altar flame, unshaken by the winds of the world, and burning every moment with whiter and purer brilliance..." (192).

"...Mr. Bridges's *Return of Ulysses*, one of the most beautiful and, as I think, dramatic of modern plays, might have some success in the Arran Islands... but I am quite certain that it would have no success in the Strand..." (193).

La actitud de Yeats recogida en estos metafóricos comentarios no puede, por su cronología, sorprendernos.

El Yeats que habla es todavía el autor pre-simbolista (194) influido por el anti-realismo de su padre (195), para quien la poesía debía proporcionar "...a refuge from the world of action..." y quien había formulado los requisitos de la misma en los siguientes términos:

"...What a long poem should be; I thought of it as a region into which one should wander from the cares of life. The characters should be no more real than the shadows that people the Howth thicket..." (196).

Es el Yeats, en una palabra, hostil a la plasmación artística de la contingencia de lo factual (197) y en evolución hacia un uso simbólico del mismo (198). Alguien todavía

(192) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 53. Ver también p. 52 y p. 171, cita 185 de este trabajo.

(193) FINNERAN, p. 16.

(194) Ver pp. 144 y 145 de este trabajo.

(195) "...For J. B. Yeats... Unhappiness came after the French Revolution, which brought realism along with it...". Cf. ELLMANN, *ob. cit.*, p. 17. Ver también p. 54.

(196) *Ibid.*, p. 28.

(197) "...Reality withers him...". Cf. ELLMANN, *ob. cit.*, p. 53.

(198) "...The world which Yeats builds up in the nineties is a skillful evasion... His professed object was... to evoke an unseen reality and symbols were the only way to do it. But in practice Yeats used the symbols primarily to *hide this world* rather than to reveal another one...". Cf. ELLMANN, *ob. cit.*, p. 162; y MALINS, *ob. cit.*, p. 50.

lejano del poeta maduro y anciano que modificó considerablemente su actitud hacia la realidad (199) aproximándose más a la postura hopkinsiana, lo que repercutió asimismo en su estilo.

Así, y con respecto al *Ulysses* de Bridges, Yeats como Hopkins está siendo consecuente con sus (más tempranas) concepciones artísticas.

La obra *The Feast of Bacchus* subtitulada "A Comedy in the Latin Manner and Partly Translated from Terence", es la tercera de Robert Bridges que atrae la atención de nuestros dos autores.

Bridges concluyó su composición en Yattendon, en junio de 1885, y se publicó por primera vez en 1889 (200). Con respecto a ella Bridges manifestó su confianza en cuanto a las posibilidades escénicas (201) y:

"...spent considerable effort on the versification..." (202)

siguiendo en buena medida las pautas de la prosodia acentual de su amigo Hopkins. Este último hace notar a Bridges cómo curiosamente escogen ambos el mismo tipo de metro para obras de intención tan dispar como la comedia y la tragedia (203).

Los primeros comentarios de G. M. Hopkins relativos a *The Feast of Bacchus* que responden a los años 1885, 1886 y 1887 vuelven a poner de relieve el interés de Bridges por recibir las impresiones de su amigo así como el interés de Hopkins por corresponder a ese deseo, aunque a menudo éste se ve frustrado por la falta de tiempo (204).

(199) Ver: ELLMANN, *ob. cit.*, pp. 272 ss.

(200) STANFORD, *ob. cit.*, p. 163.

(201) Idem, y FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 17 (30 junio 1899).

(202) STANFORD, *ob. cit.*, p. 166.

(203) Ver: ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 203, nota 1.

(204) *Ibid.*, pp. 203, 227, 229, 241, 251, 254, etc.

También recogen la preocupación de Hopkins por aspectos de publicación (205).

Por fin, tras reiteradas dilaciones, Hopkins emite sus juicios, emanados de una primera lectura de la obra que nos ocupa, en carta a Robert Bridges fechada el 25 de agosto de 1887 (206).

Estas primeras observaciones revelan,, a nuestro juicio, la extraordinaria capacidad de Hopkins para hacer crítica objetiva, pues en ellas es capaz de valorar positivamente prescindiendo de su subjetividad, es capaz de elogiar algo que en esencia no le gusta.

No le gusta el período (menandriano) en que Bridges ubica su obra por sus connotaciones decadentistas presentes también en la obra (207), pero respeta la elección del autor y se dispone a:

"...to take the play for what it is..." (208).

Tampoco le gustan el tipo de obra ni la versificación (209), sin embargo no duda en proclamarla "...a masterpiece..." (210), y a renglón seguido expone las razones de su valoración:

"...The language is strong and chaste English;... The dialogue is everywhere nature, than which more cannot be said: I like no touch better, though there are plenty, than... I daresay the metre will serve its purpose... and it may work well on the stage..." (211).

Un mes más tarde, en carta del 28 de septiembre de 1887,

(205) *Ibid.*, p. 257. Ver nota 2.

(206) *Ibid.*, pp. 259-60.

(207) *Ibid.*, p. 259.

(208) *Ibid.*, pp. 259-60.

(209, 210) *Ibid.*, p. 260.

(211) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 260.

expresa Hopkins segundas y más ponderadas impresiones. En éstas se mantienen en esencia las primeras, pero admite que su actitud personal con respecto a la obra ha evolucionado hacia una disposición más favorable:

"...My judgment is in substance the same as at the first reading, but my feeling is changed: I enjoy it more..." (212)

lo cual repercute en un elogio global más desarrollado que el anterior de resonancias hamletianas:

"...It is 'an excellent piece of work: would 'twere done' — on the stage. In its own kind I believe it could not be bettered..." (213).

Asimismo mejoran sus opiniones relativas a la versificación (214), reconoce el valor de la obra como estudio de la naturaleza humana ("...in that it is first rate...") (215), y destaca el elemento cómico de la misma semejante al de Terencio ("...there is enough to make me laugh aloud sometimes...") (216). Al mes siguiente (11 de octubre de 1887) vuelve Hopkins sobre *Bacchus* para pedir a Bridges una mejor adaptación del famoso texto "Homo sum..." (217).

W. B. Yeats es más lacónico que Hopkins con respecto a la obra que nos incumbe. De ella se ocupa en su ensayo de 1897 (218) para elogiar la veta clasicista que subyace en Bridges como autor literario:

"...I prefer Mr. Bridges when he follows a more or less classical model, as he does in "The Feast of Bacchus"..." (219).

(212) *Ibid.*, p. 261.

(213, 214) *Idem.*

(215, 216) *Idem.*

(217) *Ibid.*, pp. 262-63.

(218) Ver p. 147 de este trabajo.

(219) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 54.

De la obra destaca (como Hopkins) sus dimensiones cómica y de dramatización, situándolas sobre la propiamente poética:

"...which is, however, less a poem than and admirable farce condensed from "Terence"..." (220).

El cuarto y último de los poemas dramáticos de Robert Bridges sobre el cual Hopkins y Yeats coinciden en manifestar su interés es *Achilles in Scyros*.

Esta obra ultimada por Bridges en 1887 se publicó por primera vez en 1890 (221) y:

"...dramatizes an event in the early life of the Greek hero..." (222).

Fue llevada a escena una única vez por "The Guild of the Cheltenham Ladies College" quienes ofrecieron dos representaciones de la misma los días 27 y 29 de junio de 1912, a una de las cuales asistió el propio Bridges y al parecer no le gustó según él mismo admite en carta a Henry Bradley (223).

Bridges amplía el material de sus fuentes clásicas (224) mediante descripciones poéticas de corte pastoril (para las cuales Stanford reclama el influjo de nuestro Calderón de la Barca) y canciones a cargo del coro (225). Como consecuencia:

"...*Achilles in Scyros* has some of the finest poetry in all of Bridges's plays..." (226).

(220) FINNERAN (ed.), ob. cit., p. 54. Ver también p. 59. ("...The quotation marks around 'Terence' are doubtless a compositor's error...").

(221, 222) STANFORD, ob. cit., pp. 175-79 y 321, nota 50.

(223) *Ibid.*, pp. 176 y 321, nota 51.

(224) *Ibid.*, pp. 177-78 y 321, nota 54.

(225) *Ibid.*, p. 178.

(226) *Ibid.*, p. 179.

De hecho G. M. Hopkins no llegó a conocer esta obra realizada. De su interés por ella sabemos por alusiones correspondientes a los dos últimos años de su vida.

El 25 de mayo de 1888 escribe Hopkins a Bridges para comunicarle las impresiones que ha recibido de esta obra por parte de otro amigo común, admirado por ambos como poeta: R. W. Dixon:

"...Canon Dixon says your *Achilles* is very beautiful..." (227).

Pero a juzgar por palabras posteriores de Hopkins, Bridges debió hablarle de esta obra, y, como otras veces, solicitar su opinión, mas Hopkins ya está herido de muerte:

"...I write you a few lines tonight for an ungracious reason, because I cannot do anything needing a greater effort..." (228)

y en esta penúltima carta hace referencia a la obra de Bridges en términos a priori favorables a la misma:

"...I have been thinking what a fine subject you chose in *Achilles in Scyros*. Achilles is such a brilliant figure..." (229)

expresándole sus deseos de conocerla:

"...I should like to see the play..." (230)

pero a la vez manifestando su absoluta incapacidad física para emprender la lectura:

"...but I do not ask to, no; I could not read it..." (231).

Así, sólo por implicación podemos deducir el interés de Hopkins por la obra que nos ocupa, pero, creemos, éste

(227) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 275.

(228) *Ibid.*, p. 301 (20, 21 marzo 1889).

(229) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 301.

(230, 231) *Idem.*

queda fuera de dudas: de habérselo permitido su salud le hubiese prestado la atención que intuía merecida.

W. B. Yeats que tuvo la oportunidad de ver la obra publicada y de la cual cita dos versos en la Introducción de su *Oxford Book of Modern Verse* (232), se refiere a ella con cierta reiteración en nuestro material.

En la primera carta que escribe a Bridges desde París el 7 de diciembre de 1896, Yeats expresa el deleite que *Achilles in Scyros* (junto con *Prometheus*) le proporciona (233), y sobre este deleite insiste posteriormente, el 24 de marzo de 1897, calificando la obra en cuestión de "...my old favourite..." (234).

Asimismo elogia Yeats el *Achilles* de Bridges en su ensayo de 1897 (235); primero por su impronta clasicista (236), luego lo sitúa en primera posición (junto con *The Return of Ulysses*) en su lista de preferencias dentro del corpus literario bridgeano:

"...*The Return of Ulysses* and *Achilles in Scyros* move me the most of Mr. Bridges's longer poems..." (237)

de nuevo, según su costumbre, sin especificar los motivos determinantes de su predilección pero, a la vez, sin dejar resquicio de duda en lo categórico de su afirmación.

III. *La convergencia Hopkins-Yeats sobre el arte poético de Bridges.*

Interesante resulta también observar nuevos puntos de contacto entre Gerard M. Hopkins y William B. Yeats en

(232) Ver: FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. xvii y p. 147 de este trabajo.

(233) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 4.

(234) *Ibid.*, p. 10.

(235) Ver p. 147 de este trabajo.

(236) FINNERAN (ed), *ob. cit.*, p. 54.

(237) *Ibid.*, p. 55.

relación a algunos aspectos concernientes al arte literario de Robert Bridges.

Ambos autores coinciden en destacar la maestría prosódica y rítmica de Bridges, aunque en este sentido Yeats se muestra más impresionado que Hopkins dada, a nuestro juicio, la superior calidad de prosodista del último con respecto a los otros dos.

El 3 de abril de 1877 escribe G. M. Hopkins a R. Bridges:

"...About the rhythm. You certainly have the gift and vein of it, but have not quite reached your perfection. Most of your Miltonic rhythms... are fine..." (238).

Años más tarde, el 10 de enero de 1897, es Yeats el que escribe a Bridges con palabras que nos permiten percibir el reconocimiento por su parte del status superior ocupado por Bridges en este sentido:

"...I too would much like to discuss with you questions of rhythm, for though I work very hard at my rhythm I have but little science on the matter..." (239).

Y en el ensayo que a él dedica en este mismo año elogia abiertamente la superioridad reconocida:

"...Mr. Bridges has a more assured mastery over the theory and practice of a various and subtle rhythm of words than any living poet, and though his poems for music are honourable deeds, his poems are at their best when free from the bondage of any rhythm but the rhythm of words..." (240)

(238) ABBOTT (ed.) *The Letters of...*, ob. cit., p. 37. Ver también pp. 71, 111, 122.

(239) FINNERAN (ed.), ob. cit., p. 6.

(240) *Ibid.*, pp. 55-56.

superioridad, a su juicio, plasmada en la íntima fusión ritmo-contenido que Bridges sabe imprimir a su poesía:

"...I know of no poet of our time, and few of our century, who can so perfectly knead thought and rhythm into the one mystical body of faint flame..." (241).

Asimismo convergen Hopkins y Yeats en ensalzar el estilo de Bridges.

Hopkins, crítico certero como nos lo demuestran ulteriores opiniones relativas al modo de hacer literario de Bridges, no vacila en calificar su estilo de *clásico* y lo hace en términos expresivos de su gozo en reconocer esta cualidad en su más íntimo amigo:

"...Style seems your great excellence, it is really classical. What fun if you were a classic!..." (242)

y se extiende situando a Bridges en este terreno sobre otros poetas como Tennyson, Swinburne, Morris y los Browning (243). En esta misma idea insiste en la última de sus cartas a Bridges (29 de abril de 1889) donde en términos no menos gozosos afirma:

"...I had a great success and placed you on the pinnacle of fame; for it is the pinnacle of fame to become educational and be set for translation into Gk. iambics as you are at Trinity: this is to be a classic; 'this' as Lord Beaconsfield said ...'O this is fame indeed'. And Horace and Juvenal say the same thing..." (244).

(241) *Ibid.*, p. 56.

(242) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 111 (26 octubre 1880).

(243) *Idem.*

(244) *Ibid.*, p. 304.

Otro calificativo que a Hopkins le merece el estilo de Bridges es el de "monumental" y así se lo hace saber al interesado (245).

Para W. B. Yeats Robert Bridges fue: "...the chief scholar in English style now living..." así como: "...the head of my craft in England..." (246), lo que comunica a Tagore en carta fechada el 31 de julio de 1915, afirmando (como Hopkins) la superioridad estilística de Bridges sobre Swinburne (247) y reconoce la veta clasicista (248).

También coinciden Hopkins y Yeats en destacar otros dos aspectos presentes en el arte literario de Bridges:

- la aptitud intrínseca de la poesía de Bridges para ser cantada;
- las excepcionales cualidades de Bridges como traductor o adaptador de poesía.

Con relación al primer aspecto Hopkins escribe a Bridges el 5 de septiembre de 1880:

"...Your poetry is highly songful and flies into tunes..." (249).

Y Yeats el 20 de julio de 1901 al mismo corresponsal:

"...Dolmetsch has interested himself in the chanting... and has made a psaltry for Miss Farr. It has 12 strings, one for each note in her voice... In our experiments... we found your verse the most suited of all verse to this method..." (250).

En cuanto al segundo, la convergencia vuelve a ser notable. Oigamos a Hopkins:

(245) *Ibid.*, p. 160 (4 noviembre 1882).

(246) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 40.

(247) *Ibid.*, p. 41.

(248) Ver pp. 176, 179 de este trabajo.

(249) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, *ob. cit.*, p. 105.

(250) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 21.

"...I do not like verse-renderings of verse (according to the saying "Traduttore traditore") yet I think you could do them if anyone can..." (251).

Y a Yeats, intentando convencer (con éxito) a Tagore de la idoneidad de Bridges para efectuar y publicar una versión inglesa de su *Gitanjali* en la antología *The Spirit of Man* (252):

"...I have the same mother tongue that he (=Bridges) has, but I would be grateful should he care to revise a poem of mine, certainly I would be ashamed if consideration for my revision should keep you from accepting his..." (253).

* * *

Comenzamos este estudio haciendo hincapié en el aprecio artístico revelado por Hopkins y Yeats en relación a su común amigo Robert Bridges.

Queremos concluirlo ahora dejando que sean ellos quienes pronuncien la última palabra al respecto.

El 22 de octubre de 1879 escribe G. M. Hopkins a R. Bridges:

"...If I were not your friend I shd. wish to be the friend of the man that wrote your poems. They shew the eye for pure beauty and they shew, my dearest, besides, the character which is much more rare and precious..." (254).

(251) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., pp. 88-89 (14 agosto 1879).

(252) Ver p. 144 de este trabajo.

(253) FINNERAN (ed.) *ob. cit.*, p. 40. Cf. también pp. 42-44: "...Bridges's changes in Tagore's poem amount to virtual rewriting..."

(254) ABBOTT (ed.), *The Letters of...*, ob. cit., p. 96.

Y el 7 de mayo de 1930, W. B. Yeats escribe a M. Bridges manifestándole su condolencia por el fallecimiento de su esposo en clave similar a la del anterior:

"...He always seemed to me the only poet, whose influence has always heightened and purified the art of others & who write with deliberation are his debtors..." (255).

(255) FINNERAN (ed.), *ob. cit.*, p. 50.