

## Richard Crashaw, poeta metafísico y barroco

La decidida tendencia actual al análisis interdisciplinario de los fenómenos culturales, constituye el reconocimiento de la insoluble relación que existe entre los distintos acontecimientos humanos sujetos a idénticas presiones históricas. Ya Lucien Goldman en su estudio sobre Pascal destacaba la observación del filósofo francés en sus «Pensées» de que «las partes del mundo tienen la una con la otra una relación y un encadenamiento tales, que parece imposible conocer la una sin la otra y sin el todo»; y concluyendo; «creo que es imposible conocer las partes sin conocer el todo y también que es imposible conocer el todo sin conocer particularmente las partes»<sup>1</sup>.

En el campo artístico y literario especialmente, estas interrelaciones que enlazan figuras y obras a través de las fronteras del occidente europeo son tan acusadas que no cabe la aprehensión esencial de ninguna de ellas sin contrastarlas con otras paralelas surgidas sincrónicamente dentro del mismo ámbito cultural. No se trata solamente de detectar influencias directas por métodos para-policíacos sino de observar otras contaminaciones más sutiles que se producen por capilaridad

---

(1) LUCIEN GOLDMAN «El Hombre y Lo Absoluto», ediciones Península, 1968. Págs. 15/16.

e incluso registrar la indefectible aparición de respuestas idénticas ante idénticas presiones histórico-sociales.

El desconocimiento de esta realidad puede conducir a interpretaciones erróneas o parciales de determinadas figuras y movimientos literarios que sólo pueden ser claramente comprensibles ligadas al contexto espiritual de la época en que aparecen. Un ejemplo notable de este fenómeno se produce en la crítica literaria británica al estudiar y enjuiciar la poesía metafísica del XVII y concretamente la figura de Richard Crashaw.

Una fracción importante de esta crítica literaria académica inglesa sigue, en efecto, ignorando deliberadamente ese gran movimiento del espíritu que se produce en toda Europa en el siglo XVII y que por consenso ya casi general se denomina «Barroco».

Cierto es que la definición de este período histórico y su nominación son todavía recientes y en algunos aspectos se encuentra aún sometida a discusión. Se trata de un concepto que se origina fuera de la esfera literaria y al que Wölfflin en 1888 da carta de naturaleza eliminando al carácter peyorativo que hasta entonces tenía; pero que no ha sido admitido en forma general hasta hace poco más de veinticinco años y que se mueve todavía con vacilaciones conceptuales. Para algunos, D'Ors, Spengler, Croce, es un término tipológico mejor que puramente histórico: «una forma del horror artístico» dijo Croce, «perversión artística dominada por el deseo de lo que produce estupor». Wellek sin embargo, en sus «Conceptos de Crítica Literaria» señala ya que la tendencia predominante hoy es reconocerle carácter «neutral». En suma, el Barroco como concepto de crítica literaria tiene hoy un reconocimiento amplio de categoría definida adscrita a un período histórico determinado, desplazando como término genérico a otras como «Manierismo» que sólo aspira ya a compartir con aquél una parcela integrante del mismo: Sypher por ejemplo coloca el «Manierismo» entre una serie fragmentada que comprende Renacimiento y Barroco; y Hatzfeld lo inserta en una cadena: Renacimiento-Manierismo-Barroco y Barroquismo. Solamente

Hauser sigue concediendo primordial importancia al período que continúa llamando «Manierismo».

Estas discrepancias de pura nominación aunque no son importantes reflejan la incertidumbre que marginalmente subsiste acerca de la caracterización esencial del período debida, entre otras causas, a la evidente heterogeneidad de este estilo que se bifurca en dos fórmulas aparentemente diversas y hasta contradictorias que en la terminología literaria española han sido definidas tradicionalmente como «culteranismo» y «conceptismo».

La interporlación de prejuicios políticos y religiosos, por otra parte, ha venido finalmente a embrollar el problema y oscurecer el juicio objetivo con que el período y la esencia del Barroco han sido contemplados por la crítica literaria, especialmente la británica. Ciertamente encontramos todavía en ésta, apreciaciones de obras literarias y estimaciones de escritos, evidentemente desenfocadas por aprensiones nacionalistas desplazadas en el tiempo y en la significación actual y real.

Este es precisamente el caso de Richard Crashaw, ejemplo crítico en el conjunto litigioso de toda la llamada Poesía Metafísica inglesa del siglo XVII. En conjunto, la crítica literaria británica parte, al enjuiciar a este notable poeta barroco, de una serie de principios considerados casi dogmas indiscutibles que enturbian fatalmente el juicio objetivo y justo de sus valores poéticos. La plataforma de la que parte esta crítica es en resumen la siguiente: el Barroco es una categoría estilística europea, ajena a Inglaterra y la tradición literaria inglesa, de carácter marcadamente emocional y peyorativamente sensualista y ornamental, fruto de una mentalidad específicamente meridional y expresión de una actitud espiritual que cristalizó en la Contra-Reforma. Por añadidura se insiste en la influencia italiana —Marino— eludiéndose en lo posible las referencias a España.

Esta postura mantenida con obstinación, encuentra sin embargo un obstáculo grave en su aserción, a saber, la existencia en el centro del período Barroco de una escuela de poe-

sía inglesa original y valiosa cuya gloria ha sido reconocida y publicada extensamente a partir de comienzos de este siglo. Esta escuela ha sido bautizada —con oposición y acusaciones de impropiedad— como «Poesía Metafísica» pretendiendo se trata de una invención original británica independiente y distinta de las tendencias poéticas vigentes en la Europa de su tiempo. Ahora bien, esta pretendida originalidad aparentemente justificada en determinados poetas de esta tendencia como Donne, George Herbert o Henry Vaughan, resultaba inaceptable en otros como Crashaw, cuyo parentesco y semejanza con otros poetas barrocos europeos significativos —Marino, Góngora— eran evidentes. Para solucionar esta antipática contradicción se ha recurrido a despreciar a Crashaw mostrándole como una rara excepción de pitecántropo barroco, latino, contrarreformista y sensual, totalmente desencajado del sereno, cerebral, uniforme, sajón y masculino (?) contexto de una poesía metafísica inglesa autóctona.

Pero expóngamos primero las pruebas:

Douglas Bush en su contribución a «Oxford History of English Literature<sup>2</sup>» excluye terminantemente a Crashaw de la noble categoría de «metafísico»: «He possesses none of the stigmata of the True Metaphysical Poets» —pág. 140— y le incrimina a continuación: «Crashaw is the one conspicuous English Incarnation of the 'baroque sensibility'». Aprovecha luego la oportunidad no sólo para separar Metafísico de Barroco sino para descalificar este último estilo: «its motto might be over-ripeness is all»; y sigue: «Crashaw's abundant revision always led to further elaboration and rarely to improvement» culminando su juicio con la afirmación de que Crashaw no conocía la diferencia entre «geld and gilt, between spiritual vision and verbal intoxication» (pág. 143).

Más radical es aún D. J. Enright en un ensayo incluido en la «Pelican Guide to English Literature<sup>3</sup>» donde considera a

(2) DOUGLAS BUSH «English Literature in the Earlier Seventeenth Century». Pág. 134 y siguientes.

(3) «From Donne to Marvell». Ensayo «George Herbert and the Devotional Poets», 1970. Pág. 142.

Crashaw poeta de influencia italiana, marinista, ajeno a la tradición anglosajona; en ocasiones alcanza un tono despreciativo: «an English taste is unlikely to find any poem entirely successful»; y más adelante: «though Crashaw's work is in a tradition, that tradition is not English. It is an Italian school, the «conceite school of Marino's to which he properly belongs, and what one misses in him is the Saxon contribution to our tradition, the forthright, masculine and earthly elements of our literature» (pág. 158).

En la Historia de la Literatura de SPHERE por su parte<sup>4</sup> se estudian los poetas del período en varios capítulos —6, 7, 8 y 9— escritos por diferentes autores con diferentes puntos de vista. Así Alicia Ostriker señala acertadamente «as the century turned, the balance between communal song and individual speech shifted. Instead of quasi anonymous singers sharing conventional ideas and techniques, we find a Jonson, a Donne, a Herbert, a Crashaw, a Herrick, a Suckling, writing ostensibly not as 'personas' but as 'persons' (pág. 121). La primera observación es exacta, pero resulta inconsecuente la agrupación de los nombres dados que en algunos casos ofrecen diferencias sustanciales. Debe señalarse además que en ningún momento se justifica esta inclusividad por adscripción o una escuela o estilo ya que no sólo se omite la palabra Barroco sino que ni siquiera se menciona «Metafísico». En forma parecida se manifiesta A. J. Smith en su ensayo «The Poetry of John Donne» en el que alude sutilmente a T. S. Eliot y sus seguidores describiéndoles como «modern commentators who have used his verse as evidence of psychic disorders supposedly like our own» (pág. 137). Solamente Robert Ellrodt en su ensayo «George Herbert and the Religious Lyric» se acerca a Crashaw con ideas más claras y mayor pureza de intenciones. Ellrodt autor de un interesante estudio sobre los poetas metafísicos ingleses<sup>5</sup> reconoce el parentesco de Crashaw con el Barroco pero recae en el mismo error de dis-

(4) «History of Literature in the English Language». Vol. 2, «English Poetry and Prose, 1540-1674», editor Christopher Riks. 1970.

(5) ROBERT ELLRODT, «Les Poetes Metaphysiques Anglaises», 3 vol. Paris, 1960.

tinguirlo de la tendencia metafísica: «not with the Metaphysicals; but with the Baroque poets of the continent is the inspiration of Crashaw» (pág. 185). Admite también explícitamente la influencia española en su poesía señalando «the ignatian technique» aunque precisa luego que «ambiguity is displaced by the ambivalence that characterized Crashaw's sensibility long before he became acquainted with the Spanish mystics».

Por su parte en la «Literary History of England» editada por Albert C. Baugh<sup>6</sup> se reconoce —recordemos que es una perspectiva americana— la poesía inglesa del XVII como perteneciente al Barroco, aunque considerando a este estilo como un renacimiento del «arrested gothic taste» del período isabelino. Además en la nota que aparece al pie de la página 613 se define el Barroco por sus elementos negativos calificándole de «savageness, grotesqueness and redundance».

La tendencia general, cómo se ve, coincide en distinguir entre poesía metafísica y poesía barroca, incluyendo a Crashaw en esta última y definiéndola peyorativamente como grotesca, exagerada, superficial y fruto del espíritu de la Contrarreforma.

Solamente George Williamson quien ha estudiado con mayor dedicación los poetas metafísicos y concretamente a Richard Crashaw lo incluye decididamente entre aquéllos aunque destacando algunos aspectos negativos de su poesía: «Crashaw began as a poet in the school of epigram and graduated in the school of music. In the first the temptation is to glitter, in the second to indulge the ear; and Crashaw succumbed to both»<sup>7</sup>.

Frrente a estos juicios tendenciosos, se alza la valiente y sincera apreciación de A. Alvarez en su interesante estudio «The School of Donne» donde pone el dedo en la llaga atacando resueltamente el nudo de la cuestión: «there would be no difficulty with Crashaw's poetry if it were not so good as

(6) Vol. II, «The Renaissance»:—TUCKER BROOKE and MATHIAS SHAABER.

(7) GEORGE WILLIAMSON, «A Reader's Guide to the Metaphysical Poets», Trames and Hudson.—1971. Pág. 119.

it is». Coincide con Austin Warren en su excelente trabajo sobre Crashaw<sup>8</sup> y termina diciendo: «in fact there are moments when he sounds like one of the greatest poets in our language»<sup>9</sup>.

Concediendo cuanto sea prudente a la circunstancia de constituir el concepto Barroco aplicado a la Literatura una apreciación reciente, es evidente sin embargo, la obstinación de cierta crítica literaria inglesa de considerar la llamada Poesía Metafísica un fenómeno autóctono no sólo distinto sino encontrado con la corriente Barroco-Manierista vigente en la poesía europea en este tiempo.

Decía recientemente Octavio Paz que los poetas inmersos en la cultura occidental estaban siempre en todos los países realizando el mismo poema con distintas palabras. Ciertamente las grandes tendencias artístico literarias que se registran en toda Europa a través de su historia se encuentran en mayor o menor medida en toda la geografía continental: Medievalismo, Renacimiento, Neo-Clasicismo o Romanticismo. Admitido esto, resulta lógico y necesario reconocer que la peculiar mentalidad producto de circunstancias sociales, religiosas, políticas y culturales que hacen crisis en el siglo XVII en toda Europa, habrían de producir consecuencias literarias semejantes en todos los países, incluida naturalmente Inglaterra. Esta suposición, bien fundada, se confirma sobradamente analizando objetivamente las analogías dentro de las diferencias que caracterizan el movimiento Barroco.

Es curioso observar, sin embargo, que el siglo XVII es todavía hoy un período polémico que suscita apasionadas posturas partidistas. Frank J. Warnke señala cómo el prestigio neo-clásico en Francia, el esplendor barroco en España y 'consideraciones locales' en Inglaterra han contribuido a difuminar y encubrir sus características diferenciales: «thus in an age in which intellectual innovation, political disorder and religious controversy had combined to encourage a new inter-

---

(8) AUSTIN WARREN, «Richard Crashaw, a study in baroque sensibility», Louisiana State University Press, 1939. Pág. 117.

(9) A. ALVAREZ, «The School of Donne», Chatto and Windus, 1971. Pág. 91.

national literary style, national isolation, cultural pride and critical nationalism conspired both in the XVII century «and late, to obscure the true dimensions of that new style»<sup>10</sup>.

La naturaleza decididamente diversa y contradictoria, por su parte, del propio Barroco, ha contribuido igualmente a dificultar la interpretación de sus síntomas en la Literatura aunque los numerosos y profundos estudios recientes sobre la materia han clarificado en gran manera la contemplación de este fenómeno. Walter Benjamín en un luminoso estudio escrito originalmente en 1926 «Ursprung des deutschen Trauerspiel» destaca la aparición en el drama español, germano e inglés del XVII del 'hombre melancólico' señalando que la melancolía es un sentimiento nuevo, absolutamente ajeno al terror del lamento griego.

No es ésta, sin embargo, ocasión de comprobar —sería demasiado largo— los importantes y esenciales puntos de contacto entre la literatura barroca de los distintos países europeos, incluyendo naturalmente la poesía metafísica inglesa pero sí es preciso declarar que considerar como distintivo único del barroquismo poético la tendencia «culterana» o «marinista» es postura errónea por parcial ya que ignora esa otra postura más esencial al estilo denominada «conceptismo». La afirmación de Bush: «the simplest definition (of Baroque) is 'poetry like Crashaw's»<sup>11</sup>, es inaceptable por apelar solamente a uno de los aspectos externos y no a las raíces del barroquismo. Donne puede estar lejos de Góngora pero ciertamente está muy cerca de Quevedo e incluso Calderón.

El poeta barroco es un hombre sereno y sensible, escéptico y melancólico, que contempla cómo las pasiones desatadas se atrincheran entre las ruinas de un universo de ideas y tradiciones que han perdido su valor. Reforma y Contra-Reforma constituyen el anverso y reverso de una misma actitud; sólo riñen a muerte los que aman la misma cosa.

Para el hombre barroco del XVII la realidad ha desvelado los entresijos de su mera apariencia que se ha mostrado co-

(10) FRANK J. WARNE. «Versions of Baroque», Yale U. P. New Haven, 1970.

(11) DOUGLAS BUSH. Ibidem. Pág. 140.

mo una engañosa superficie, que oculta mejor que enseña su verdadero contenido. El «conceptista» consciente de las contradicciones que encierran las aparentes unidades, quiere destacar el principio esencial de oposición que constituye la causa última de las cosas y los hombres. El «culterano» por su parte, consciente igualmente de la mentira de la realidad, quiere prescindir de las fronteras inmediatas y describe el mundo explicando sus esencias con nuevas vestiduras metafóricas, aparentemente lejanas, pero más exactas frecuentemente que la engañosa realidad. El «culterano» no deforma la realidad con adornos grotescos sino que intenta explicarla descubriendo vertientes distintas más acordes con sus principios fundamentales.

El hombre del barroco —culterano o conceptista— contempla desde fuera los antagonismos en acción y por eso es capaz de reconocerlos. Su actitud objetiva e inteligente le lleva a intentar buscar 'la verdad de la verdad' en un mundo en el que la verdad, incapaz de sostenerse por sí misma, por su esencia luminosa, se ha vuelto dogma. Está ajeno al estruendo de la batalla porque sabe que la verdad no se defiende con las armas o la pasión ciega, sino simplemente buscándola.

En resumen, el movimiento «metafísico» inglés del siglo XVII, en su integridad, constituye una parcela peculiar, originalísima y mu valiosa pero indudablemente integrante del giro espiritual y estilístico que ataca a toda la Europa del período y que se denomina Barroco. Richard Crashaw consecuentemente es metafísico porque es barroco y viceversa.

No hay diferencias esenciales entre Donne y Crashaw, entre metafísicos y barrocos, entre culteranos y conceptistas y he aquí cómo todavía Bush podría tener razón a su pesar, cuando identificaba el Barroco con Richard Crashaw.

Esta breve argumentación que requiere sin duda ulterior desarrollo y un estudio más detenido puede ser prueba sin embargo de la conveniencia de la utilización de los métodos de la Literatura Comparada al efectuar el análisis de los fenómenos literarios. Sea este ensayo, humilde homenaje a

D. Carlos Clavería, el humanista inteligente y profundo que dedicó un parte de sus esfuerzos al cultivo de esta rama de la Literatura, al maestro y amigo entrañable del que podría decir con Dryden:

Farewell, too little, and too lately known,  
Whom I began to think and call my own.

JOSÉ BENITO A. BUYLLA