

El paraíso del deseo

Traducir a Gerard Manley Hopkins Neil Davidson

En junio de 2009 firmé un contrato con Matías Rivas, director de Ediciones UDP, para escribir un libro. Titulado provisoriamente *Chile visto por un inglés*, iba a estar dirigido a un público general, masivo incluso: a todos les interesa saber cómo los ven los extranjeros. Recibí un anticipo generoso y me puse a trabajar, pero el libro no me cundió. Flojo para viajar, apenas conocía Chile fuera de Santiago, y menos lo iba a conocer ahora, porque tenía que llevar a mis hijos al colegio todos los días. A veces se me ocurrían observaciones sobre el país y sus habitantes, y las vertía en mis columnas para un diario, pero no parecía unirlas ningún hilo narrativo. Estaba paralizado. Pero afortunadamente se estaba preparando mi salvación. Camila Valenzuela, ahora novelista, entonces estudiante del Magíster en Edición de la universidad, había decidido que su tesis sería una propuesta de libro con mis columnas publicadas en diversos medios. Ella dio con el título *The Chilean Way*. Luego se interesó una editorial y la recopilación fue publicada en 2010 con el beneplácito de Ediciones UDP: *Chile visto por un inglés* ya no iba, por ser su planteamiento demasiado afín al de *The Chilean Way*.

No estaba del todo liberado, sin embargo, porque ya había gastado el anticipo. «No te preocupes –dijo Matías–. Escríbeme una biografía de ese poeta que tanto te gusta, Hopkins.» Mi respuesta –«ya»– sellaría mi destino por un buen porcentaje del resto de mi vida. A Gerard Manley Hopkins le debía mucho –hasta una biografía–, porque fue gracias a él que le había tomado el gusto a la poesía, recién a los veinticinco años, al leer su obra monumental *El naufragio del Deutschland*. Se trata de una «oda pindárica» de 280 versos que narra el naufragio en la desembocadura del Támesis, en 1875, de un barco que llevaba emigrantes de Bremen a Southampton y Nueva York, entre ellos cinco monjas franciscanas exiliadas de Alemania por las leyes anticatólicas del gobierno de Bismarck. En condiciones climáticas extremas, el *Deutschland* varó en un banco de arena conocido por el peligro que representaba para los marineros, el Kentish Knock, y aunque no se hundió, se llenó de agua mientras lo barrían unas olas enormes. Murieron unas ochenta personas, incluyendo a las monjas, que se ahogaron juntas en la cubierta luego de que una de ellas, una mujer muy alta y adusta, le dirigiera una súplica al cielo, pidiéndole a Cristo venir de prisa.



El poema se divide en dos partes: la narración de esos hechos está en la segunda, mientras la primera consiste en diez estrofas líricas donde Hopkins relata una experiencia mística en su nueva prosodia acentual, bullente de energía, que llamaba *sprung rhythm*; hasta marcaba con tilde las palabras que tenían que llevar un énfasis especial. Un crítico ha descrito *El naufragio del Deutschland* como una obra «más respetada que querida»; sin embargo, fue el primer poema que realmente me impactó, aunque ya había leído a Pound, Eliot y otras lumbreras del siglo xx, posteriores a él. Lo encontré en la primera página del *Faber Book of Modern Verse*, donde Hopkins fue consagrado en 1936 después de saltar a la fama alrededor de 1930, cuatro décadas después de su muerte. Empieza así:

Thou mastering me
 God! Giver of breath and bread;
 World's strand, sway of the sea;
 Lord of living and dead;
 Thou hast bound bones and veins in me, faste-
 ned me flesh,
 And after it álmot únmade, what with dread,
 Thy doing: and dost thou touch me afresh?
 Over again I feel thy finger and find thée.

O en mi versión:

¡Tú que me avasallas,
 Dios! Don tuyo el respiro y el huerto;
 Vaivén del mar, al mundo vallas,
 Señor de vivos y muertos;
 Con venas y huesos me has atado, me trabaste
 carne,
 Para luego, a punta de espanto –tu acto– el
 injerto
 Casi deshacer: ¿y vuelves a tocarme?
 Una vez más siento tu dedo y me hallas.

Pero me estoy adelantando. Nadie había escrito una biografía de Hopkins en castellano, aunque había cierto interés por su obra en América Latina y España, evidenciado por el hecho de que ya existía al menos una media docena de traducciones del *Naufragio*, su poema más largo, y muchas más de sus sonetos y otros poemas cortos. Lo primero que había que hacer, entonces, era revisar esas versiones para saber si daban cuenta de las cualidades poéticas y el carácter innovador de los originales: si no lo hacían,

los lectores hispanohablantes no entenderían por qué Hopkins merecía una biografía, considerando que tuvo una vida muy poco azarosa. Educado como anglicano, se convirtió al catolicismo mientras estudiaba en Oxford y luego se unió a la Compañía de Jesús, de modo que fue siendo monje jesuita que compuso los poemas de su madurez, que reflejan ese marco católico: T.S. Eliot lo llamaría «el poeta religioso más grande de su siglo». Aparte de la religión y los naufragios (hay otro poema largo titulado *La pérdida del Eurydice*), su gran tema era ese tópico del romanticismo, la naturaleza. De hecho, como intento mostrar en la biografía, era mucho menos ortodoxo de lo que puede parecer, pero su fama de poeta revolucionario descansa más en su uso del lenguaje que en su temática. Consideraba, como le contó a un amigo, el futuro poeta laureado Robert Bridges, que «el lenguaje poético de una época debería ser el lenguaje actual realzado, en cualquier grado realzado y distinto de sí mismo», y siguió esa doctrina no solamente en su léxico, sino también en sus ritmos. Muy resumidamente, aprovechó las cadencias del habla común para expresarse con una intensidad, e incluso una violencia, que dejaron consternados a sus contemporáneos. Los editores del periódico jesuita *The Month*, donde intentó publicar *El naufragio del Deutschland*, determinaron que era «imposible de leer», y otro amigo poeta, Coventry Patmore, reconoció su incapacidad para apreciar la obra de Hopkins en una carta que le dirigió en 1884:

He leído sus poemas (...). Me parece que el pensamiento y el sentimiento (...), aunque no estuvieran expresados de una manera que dificulte su entendimiento, de todos modos exigen a menudo toda la atención del lector para ser aprendidos y digeridos; y son, por lo tanto, factibles de ser apreciados solo por unos pocos. Y, sin embargo, al carácter ya arduo de semejante producción usted ha agregado, encuentro, la dificultad de haber seguido simultáneamente *múltiples* experimentos absolutamente inauditos de versificación y de construcción, junto con un sistema completamente inédito de aliteración y de palabras compuestas...

En algo Hopkins sí se ceñía a la tradición: casi siempre usaba rima. Sin embargo, salvo por un par de excepciones parciales, todas

De vez en cuando mi esposa aparecía en la puerta de mi escritorio, como Leslie Nielsen al final de la película *¿Y dónde está el piloto?*, para decirme: «La poesía es intuitiva, no puedes trabajar tan mecánicamente».

las traducciones que encontré estaban en prosa y parecían pensadas más como ayuda para la lectura de los originales que como versiones autónomas que captaran el efecto de los originales. Evidentemente, tendría que hacer yo esas versiones, pero entendía por qué no se había logrado antes. Ya había intentado traducir el *Naufragio* unos años antes, pero sin poder producir más que cuatro o cinco versos fehacientes. Los que mejor me salieron, creo, fueron los dos últimos de la estrofa 27, donde, según manifiesta Hopkins, lo que la monja alta le pedía a Cristo al llamarlo en la tormenta no era que pusiera fin a los sufrimientos:

Other, I gather, in measure her mind's
Burden, in wind's burly and beat of endragonèd seas.

Lo cual pude traspasar en forma más o menos directa al castellano, con el mismo ritmo y un cociente solo levemente menor de aliteración y asonancia:

De otra –intuyo– medida la carga
De su mente ante el viento que vocea y el pulso
endragonado del mar.

Pero necesitaba más que fragmentos: treinta y cinco estrofas de ocho versos cada una, con la secuencia de rimas *ababcba* y un patrón también fijo de acentos tónicos, 2-3-4-3-5-5-4-6, respectivamente, en los ocho versos de cada estrofa de la primera parte, y lo mismo en la segunda, pero con tres acentos en vez de dos en el primer verso de cada estrofa (para que se entienda más, marco todos los acentos tónicos en los versos que aparecen abajo; la cantidad de sílabas átonas en cada verso es variable a voluntad). Volví a intentarlo: el puzle parecía imposible de resolver. Sin embargo, la palabra «imposible» no

combina con la frase «anticipo gastado», así que seguí masticando el poema, hasta que me fijé en los primeros versos de la estrofa 24:

Awáy in the lóvable wést,
On a pástoral fórehead of Wáles,
I was únder a róof here, Í was at rést,
And théy the préy of the gáles.

«Wales-Gales», me dije entre dientes, «Gales-vendavales». Tenía una rima regalada, y con un leve cambio de orden conseguiría otra, porque para «pastoral» podía usar «agreste», que rima con «oeste»:

Lejos en el entrañable Oeste,
Sosegado bajo techo en Gales,
Yo estaba a salvo, en un cerro agreste,
Y ellos en los vendavales.

Esa versión, que ahora encuentro un tanto pedestre, me pareció milagrosa: era la prueba de que lo que tenía que hacer era factible. Como si hubiera dado con la combinación de una caja fuerte, descubrí que todo era soluble ahora, primero el resto del *Naufragio*, luego otros poemas: unos cuarenta en total, si se cuentan los fragmentos largos incluidos en el cuerpo de la biografía. Recurrí incesantemente a tres recursos en internet, el diccionario de la Real Academia Española, el diccionario de rimas M&E y el diccionario de sinónimos WordReference, y los mantuve abiertos en mi navegador en forma ininterrumpida durante cinco años, mientras abría y cerraba, según la ocasión lo exigía, glosarios náuticos o de pelajes de caballo. De vez en cuando mi esposa aparecía en la puerta de mi escritorio, como Leslie Nielsen al final de la película *¿Y dónde está el piloto?*, para decirme: «La poesía es intuitiva, no puedes trabajar tan mecánicamente». Alguno que otro poema o estrofa

Hopkins, estudiante destacadísimo de lenguas clásicas en la institución educativa más exigente de Inglaterra, el Balliol College de la Universidad de Oxford, tenía un acervo inmenso de conocimientos filológicos, y a menudo le daba por usar palabras, especialmente las anglosajonas, en acepciones que nunca habían tenido pero que representaban algo así como una evolución lógica del lenguaje.

terminaba en una palabra que difícilmente podía cambiarse de lugar o ser traducida de más de una forma, como «King», «rey», al final de la estrofa 10 del *Naufragio*, y entonces el resto se estructuraría en torno a ella. Pero en general no había esa restricción y una estrofa de ocho versos era algo así como un cubo de Rubik de ocho lados, pero con un sinnúmero de soluciones correctas: el desafío era llegar lo más alto posible en una jerarquía que iba desde versiones técnicamente aceptables pero poéticamente malas hasta esa traducción insuperable, que solo Dios conocía, en la cual se encontrarían equivalentes para cada matiz, no de sentido y de sonido solamente, sino de esas sensaciones penetrantes pero indescriptibles que produce la gran poesía. Solía empezar con una traducción literal y luego iba cambiando las palabras y su orden hasta llegar a una versión satisfactoria. La estrofa 11 del *Naufragio*, por ejemplo, empieza así:

«Some find me a sword; some
The flange and the rail; flame,
Fang, or flood» goes Death on drum,
And storms bugle his fame.

Una traducción literal podría ser: «Algunos me encuentran una espada; algunos / La pestaña y el riel; llama, / Colmillo, o inundación» dice la Muerte a tamborazos, / Y las tormentas proclaman con clarinazos su fama». La pestaña (de una rueda de tren) y el riel aluden a los accidentes ferroviarios que cobraban muchas vidas en el siglo XIX. Parecía legítimo variar una lista tan heterogénea de causas de muerte en pos de las rimas que necesitaba, y terminé con esto:

«Para algunos, soy espada; tea
Y yesca para otros; helor,
Colmillo, marea»; es la Muerte quien
tamborilea,
Y la aclaman tormentas con clangor.

No es del todo satisfactoria. La Muerte tocaría algo más rimbombante que un tamboril; «clangor» es una palabra muy rebuscada para «clarinazo». Además, pudiendo elegir entre todas las causas de muerte posibles, no reproduje la aliteración de «find-flange-flame-fang-flood-fame», o lo hice solo en forma tenue con la «c» repetida de «yesca-colmillo-aclaman-clangor», aunque sí mantuve, con «marea» y «tamborilea», la rima vocálica interna de *flood* y *drum* en el original. En todo caso, el resultado es exitoso en comparación con ciertas derrotas que tendría que reconocer. Hay puntos culminantes del *Naufragio* donde Hopkins saca bellezas líricas que yo creo que nadie ha superado en la poesía inglesa, como la descripción en la estrofa 26 del alba que sigue a la noche de horror que han vivido los pasajeros del barco. El viento remite, la niebla se disipa, y al amanecer el cielo se ilumina con un celeste primaveral manchado de blanco, mientras más arriba es de noche todavía (vuelvo a marcar todos los acentos tónicos):

Blúe-beating and hóary-glow héight; or níght,
still hígher,
With bélléd fire and the móth-soft Mílky Wáy,
Whát by your méasure is the héaven of désire,
The tréasure never éyesight gót, nor was ever
guéssed whát for the héaring?

O en mi versión:

Altura de azul pulsante y fulgor cano, el
alboreo;
Y la Vía Láctea, más alta todavía, en suave
estallo;
¿Cuál por tu medida es el paraíso del deseo,
El tesoro que ojo nunca vio, ni nunca se adivinó
cuál para el oído?

En los dos últimos versos fue posible seguir los contornos del original muy de cerca, mientras que el comienzo, «Altura de azul pulsante y fulgor cano», es una traducción bastante exacta de «Blue-beating and hoary-glow height». Sin embargo, no encontré la forma de meter en el sistema de pulsos y rimas algo equivalente a «belled fire», «fuego acampanado», que suena hermoso, aun si nunca se me había ocurrido que las estrellas pudieran tener forma de campana. Lo más grave, sin embargo, es que no fui capaz de mantener el movimiento rítmico y sonoro de esos primeros versos. «Blue-beating and hoary-glow height» produce un efecto que ahora se asocia con el rap, de una sucesión densa de pulsos sincopados, por el hecho de que las palabras «beating» y «glow», aunque no llevan un acento tónico, tienen un peso solo levemente menor que las que sí («blue», «hoary» y «height»), de modo que el azul pulsante, en efecto, pulsa. Luego, ese ritmo se despeja y se produce una sensación intensa de ascenso al dar paso el sonido vocálico que comparten «height» y «night» al de «higher» y «fire», muy largo y abierto; y finalmente, todo se remata en el milagro de «moth-soft», literalmente «suave como una polilla», pero el sonido de las palabras reproduce un movimiento específico de las alas de ese insecto: justamente el más suave.

Quizás exageré cuando dije que todo era solucionable. Entre los fracasos, sin embargo, di a veces con soluciones que me parecía se acercaban a las intenciones de Hopkins. El poema «Spring and Fall» (que llamé «Brote y caída»), que describe la reacción de una joven ante la caída de las hojas en un bosquecillo, ofrece ejemplos cómodamente disgregados de tres prácticas suyas, para las cuales encontré equivalentes en castellano. Primero está la rima poco ortodoxa de «man, you» con «can you» en el tercer y cuarto versos, difíciles de leer en voz alta porque hay que modular muy bien el tono y borrar la pausa representada por la coma:

Márgarét, áre you gríeving
Over Goldengrove unleaving?
Leáves like the things of man, you
With your fresh thoughts care for, can you?

O en mi versión:

Margaret, ¿te acongojas
Por Sotodeoro quedado sin hojas?
¿Deshojas, como lo mortal, en
Tu fresca mente lloro valen?

Cuatro versos después vienen dos inventos léxicos, *wanwood*, donde la frase «wan wood», «bosque pálido», se une para conformar una sola palabra, y *leafmeal*, donde se combinan «leaf», «hoja», con «piecemeal», «en pedazos»:

Ah! ás the heart grows older
It will come to such sights colder
By and by, nor spare a sigh
Though worlds of wanwood leafmeal lie;
And yet you will weep and know why.

Que quedó convertido en:

¡Ah! el corazón envejecido
Ve tales cosas sin quejido
En su deshora, ni añora
Mundos-muda de hojaotrora,
Pero aún, y ya a sabiendas, llora.

Aunque en realidad la rima entre «deshora» y «otrora» es solamente «hora» repetida. Y finalmente, cuatro versos después, viene lo que Hopkins definió como la esencia de su «sprung rhythm», la yuxtaposición enfática de sílabas acentuadas en «héart héard» y «ghóst guéssed»:

Now no matter, child, the name:
Sórrrow's spríngs áre the same.
Nor mouth had, no nor mind, expressed
What héart héard of, ghóst guéssed:
It is the blight man was born for,
It is Margaret you mourn for.

Lo logré más o menos:

No cambia, niña (no importa el nombre),
El brote del pesar del hombre.
Ni en mente, no, ni en boca cupo
Lo que oyó alma, ojo supo:

El de todos es tu flagelo;
Es por Margaret tu duelo.

Quizás, para terminar esta breve exposición, habría que decir algo más sobre el vocabulario de Hopkins –«el vocabulario extraño de su predilección», como lo caracterizaría su amigo Bridges en una carta a la madre del poeta después de su muerte–, porque es el aspecto de su poesía que menos me atreví a intentar traspasar al castellano. Hopkins, estudiante destacadísimo de lenguas clásicas en la institución educativa más exigente de Inglaterra, el Balliol College de la Universidad de Oxford, tenía un acervo inmenso de conocimientos filológicos, y a menudo le daba por usar palabras, especialmente las anglosajonas, en acepciones que nunca habían tenido pero que representaban algo así como una evolución lógica del lenguaje en una época futura. La palabra «coop», por ejemplo, en la primera estrofa de «Inversnaid», poema cuyo ritmo (marco todos los acentos de nuevo) reproduce la urgencia de un arroyo en Escocia:

This dárksome búrn, hórseback brówn,
His róllrock híghroad róaring dówn,
In cóop and in cómb the féece of his fóam
Flútes and lów to the láke falls hóme.

Un «coop» es algo así como un corral, un «chicken coop» es un gallinero. Los editores de la edición de Oxford University Press de los poemas que usé sugieren, sin insistir, que en este contexto puede tratarse de un hueco producido por el flujo del agua. Ahí una traducción literal de estos versos sería: «Este arroyo oscuro, color café lomo de caballo, / Bajando estruendoso por su carretera rodaroca, / En hueco y en cresta el vellón de su espuma / Estría y bajo al lago, su destino, cae». «Hueco» es verosímil, pero decidí que un «coop» debía ser un pozo en el río, simplemente porque me servía para la asonancia:

Este arroyo lomo de yegua baya
Que por su vía rodaroca estalla
En pozo y en pluma su zalea de espuma
Estría y, yendo al lago, esfuma.

Habría incluido el poema entero en la antología al final del libro, pero luego de traducir la primera y cuarta estrofas (son cuatro en total) desistí, agotado, y solo incluí esas dos en el

cuerpo del libro, como si no le diera importancia a «Inversnaid».

Se me ocurre que algún lector puede animarse a intentar la segunda: si alguien lo hace, me comprometo a volver sobre la tercera y se puede publicar el poema completo como colaboración. Aquí va, con una traducción literal:

A windpuff-bonnet of fáwn-fróth
Turns and twindles over the broth
Of a pool so pitchblack, féll-frówning,
It rounds and rounds Despair to drowning.

«Una gorra-soplo-de-viento de espuma-color-pardo-claro / Gira y *twindles* sobre el caldo / De una poza tan negra, ferozmente-encapotada, / Que ronda y ronda al Desespero hasta el anegamiento». Se me había olvidado mencionar que Hopkins rescata palabras dialectales, y los editores de Oxford sugieren lo siguiente para «twindle»: «Tal vez dialecto de Lancashire, una forma verbal de “twin”, “gemelo”: la espuma se divide en dos. Alternativamente, el verbo puede ser una combinación de “twine” (“enroscar”) y “spindle” (“crecer con una forma larga y delgada”)».

Espero que alguien se anime. Las versiones se pueden enviar a la dirección de esta revista.

Neil Davidson nació en Oxford y vive en Chile, donde ejerce como traductor y columnista. En 2010 publicó *The Chilean way*, y en 2015 apareció su trabajo de cinco años, *El ceño radiante. Vida y poesía de Gerald Manley Hopkins*, en el que mezcla biografía y traducciones de la obra del poeta británico.