

NEIL DAVIDSON

El ceño radiante

Vida y poesía de Gerard Manley Hopkins



EDICIONES
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

ÍNDICE

Introducción	II
I	
Ser, más que parecer Stratford y Hampstead (1844-1863)	23
2	
La ciudad de Newman Oxford y la conversión al catolicismo (1863-1867)	47
3	
Extra ecclesiam nulla salus La vocación sacerdotal (1867-1868)	135
4	
La obediencia Roehampton y Stonyhurst (1868-1874)	161
5	
Los años mozos Gales y el regreso a la poesía (1874-1877)	209
6	
Una permanencia de escarcha De Spinkhill a Bedford (1877-1879)	269

7		
	“Este lugar horrible”	
	Liverpool y Glasgow (1879-1881)	299
8		
	De parte del diablo sin saberlo	
	Roehampton y Stonyhurst (1881-1884)	319
9		
	“La vida es una frazada corta”	
	Dublín (1884-1889)	351
	Una nota sobre el <i>sprung rhythm</i> y las traducciones	403
	Poemas	
	El naufragio del Deutschland	419
	Salida de luna, 18 de junio de 1876	433
	La grandeza de Dios	434
	La noche estrellada	435
	[Como prenden fuego martines...]	436
	El cernícalo	437
	Belleza berrenda	438
	Vitores en las cosechas	439
	Brote y caída	440
	“Es el niño el que engendra al hombre”	441
	[Despierto y siento...]	442
	Consuelo carroñero	443
	[Podríame de mí mismo apiadar...]	444
	Deletreado en las hojas de Sibila	445
	De que la naturaleza es un fuego heraclitano y del consuelo de la Resurrección	447
	Para R. B.	449
	El pozo de Santa Winifreda [fragmentos]	450
	<i>Fuentes y agradecimientos</i>	457

A mis padres

INTRODUCCIÓN

Cuando el cura jesuita Gerard Hopkins murió en 1889 en Dublín, a los cuarenta y cuatro años, no parecía un candidato para la fama póstuma. Excéntrico y enfermizo, había cumplido sin eficiencia sus deberes como profesor y coadjutor de parroquia en su Inglaterra natal. De ahí sus superiores habían aprovechado una vacante en la recién refundada Real Universidad de Irlanda para deshacerse de él, en la esperanza de que desentonara menos en un ámbito académico. Sin embargo, el cambio no fue exitoso, y Hopkins consumiría sus últimas energías preparando y revisando incontables exámenes en un estado de postración casi permanente.

En su tiempo libre, escribía poemas que solían derivar en gritos de éxtasis ortodoxos o súplicas por la reconversión de Inglaterra al catolicismo; ni siquiera los medios jesuitas accedieron a publicarlos. Tras su muerte, su mejor amigo, el futuro poeta laureado Robert Bridges, le comentaría a Richard Dixon, también poeta y amigo de ambos:

El hecho de que el querido Gerard estuviera permanentemente agobiado por su trabajo, infeliz, y que nunca fuera

a lograr nada grande no parece dar consuelo. Pero, de haber sido su promesa o su producción más espléndida, cuánto peor sería.

Bridges conocía bien esa producción, puesto que había sido el principal interlocutor literario de Hopkins y guardaba el único ejemplar de muchas de sus obras. De hecho, les encontraba cierto mérito a éstas, y hasta había adoptado en su propio trabajo el sistema prosódico inventado por Hopkins, el *sprung rhythm*. Resolvió publicarlas, pero temía que su excentricidad pusiera a prueba la paciencia del público. Coventry Patmore, otro poeta amigo de Hopkins, había resumido el problema en una carta a éste en 1884, luego de ver su trabajo por primera vez:

He leído sus poemas —la mayor parte de ellos varias veces— y encuentro corroborada mi primera impresión con cada relectura. Me parece que el pensamiento y el sentimiento de esos poemas, aunque no estuvieran expresados de una manera que dificulta 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 sólo 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 a un sistema completamente inédito de aliteración y de palabras compuestas; y cualquiera de esas novedades por sí sola sería sorprendente y susceptible de distraer al lector de la materia poética de cuya expresión se trata.

Con todo –le prometió Bridges en 1890, con su desparpajo habitual, a la madre de Hopkins–, era sólo cuestión de allanar el camino acostumbrando al público al *sprung rhythm*, pero no todavía con las obras del propio Hopkins, ya que éste lo había usado

de un modo que más bien lo desacreditaría, y sería un mal comienzo para una práctica que ambos defendíamos y cuya adopción buscábamos. Los lectores no entenderían que las singularidades de su versificación no eran parte de su sistema métrico, sino una extravagancia que correspondía al vocabulario extraño de su predilección, etcétera, donde también eran tan sólidas sus teorías como estrambótica era su práctica.

Bridges soslayaría el problema dando a conocer el *sprung rhythm* primero con su propia obra, aunque Hopkins –aseguraba– sería editado y reconocido como su inventor en “un año o dieciocho meses”. Pero Bridges tenía más tacto con el público que con sus corresponsales, y decidió probar el terreno primero consiguiendo la inclusión de ocho de los poemas de Hopkins de más fácil lectura en una antología importante de 1892, *The Poets and the Poetry of the Century*, donde advirtió a modo de introducción:

Sus versos tempranos muestran un dominio de dulzuras keatsianas, pero luego desarrolló un estilo propio muy distinto, tan repleto de experimentos de ritmo y de lenguaje, que si sus poemas se recopilaran en un solo tomo aparecerían como un intento único en la literatura inglesa.

No hubo reacción del público, y Bridges mantuvo su política de gradualismo por un cuarto de siglo más, mientras custodiaba celosamente los poemas. El conocido poeta y crítico Edmund Gosse se interesó en ellos, y en 1909 se ofreció para editarlos; sin embargo, Bridges consideró que “Gosse es incompetente para emprender ese trabajo”. Los propios jesuitas manifestaron un entusiasmo creciente, pero Bridges, que los culpaba por los sufrimientos de su amigo, se deleitó en frustrarlos. En 1915, ya como poeta laureado, Bridges publicó una antología destinada a un público amplio, *The Spirit of Man*, en la cual incluyó un poema lírico, “Brote y caída”, y, como quien adelanta con la máxima inhibición una noticia alarmante, la primera estrofa del primer poema escrito por Hopkins en su nuevo ritmo, su obra maestra de 1875, “El naufragio del Deutschland”.

Bridges ahora era un anciano, y la poesía inglesa estaba cambiando. En 1912, Ezra Pound había rescatado la tradición aliterativa anglosajona en “El navegante”, y en 1917 salió el “Prufrock” de T. S. Eliot. Por fin, en diciembre de 1918, Bridges se lanzó con una edición íntegra, *Poems of Gerard Manley Hopkins*. El tiraje, de setecientos cincuenta ejemplares, tardaría una década en agotarse, pero el libro empezó a ser reseñado con sorpresa y admiración, como en la revista *New Witness* de G. K. Chesterton, donde se comentó: “Los modernos más extravagantes no se atreverían a ser tan modernos como Hopkins; Ezra Pound parece añejo al lado de este poeta muerto hace treinta años”.

Su influencia se fue expandiendo en la academia y entre los escritores jóvenes. En 1926, Virginia Woolf y Aldous

Huxley viajaron a la casa de Bridges con el solo propósito de ver los manuscritos. En 1927, Robert Graves y Laura Riding identificaron a Hopkins como modernista fundacional en *A Survey of Modernist Poetry*, y su ascendiente se hizo ineludible para un grupo de estudiantes de Oxford que se convertirían a su vez en poetas célebres; como señala K. R. Srinivasa Iyengar en su biografía de Hopkins de 1948: “Los poetas de extrema ‘izquierda’ que se comentan hoy —un Wystan Auden, un Cecil Day Lewis, un Stephen Spender [...]— y que son más jóvenes que los T. S. Eliot, los Ezra Pound y los Herbert Reed de ayer [...] ;son al parecer discípulos estudiosos no tanto de los poetas de ayer o de anteayer, sino del más bien remoto Gerard Manley Hopkins!”. En 1928, Hart Crane, en plena composición de *The Bridge* y frustrado por el modernismo “tan condenadamente muerto” de Eliot, escuchó “El naufragio del Deutschland” leído por un amigo y le escribió a su librero ofreciéndole el equivalente de un mes de arriendo si le conseguía una copia: nunca había soñado que “las palabras pueden acercarse tanto a la transfiguración en una pura notación musical — ¡mientras al mismo tiempo conservan cada mínimo significado literal! — ¡qué hombre y qué atrevimiento!”.

Una nueva edición de los poemas, con una introducción de Charles Williams, *The Poetry of Hopkins*, fue publicada en 1930 y reeditada diez veces ese año: se puso entonces de rigor hablar, como lo hizo la revista *Poetry*, de sus “abrumadoras originalidad y sutileza [...], adelantadas un cuarto de siglo respecto a los experimentos más atrevidos de los escritores contemporáneos”. En 1932, el crítico F. R. Leavis publicó

New Bearings in English Poetry, tres de cuyos seis capítulos llevan como título el nombre de un poeta que habría mostrado el camino del futuro –T. S. Eliot, Ezra Pound y Gerard Manley Hopkins–, y Leavis pronosticó con sólo una leve hipérbole que Hopkins resultaría ser, “para nuestro tiempo y el futuro, el único poeta influyente de la época victoriana”.

Algunos modernistas reaccionaron con inquietud, y en 1933 Eliot intentó un desprestigio en su conferencia “En pos de extraños dioses”, planteada como una defensa de la tradición y de la ortodoxia cristiana:

En este punto, se esperará quizás que invoque a Gerard Hopkins, con un aire de triunfo, como el poeta tradicional y ortodoxo. Ojalá pudiera, pero no llego a compartir del todo el entusiasmo que sienten muchos críticos por ese poeta. [...] Hopkins [...] está mucho más lejos de ser un poeta de nuestros tiempos de lo que los accidentes de su publicación y las innovaciones de su métrica podrían hacernos pensar. [...] No es un poeta religioso en el sentido más importante en el cual he sostenido en otras oportunidades que Baudelaire era un poeta religioso; [...] o en el sentido en que considero que la obra del señor Joyce está penetrada de un sentimiento cristiano. [...] Hay que compararlo no con nuestros contemporáneos cuya situación difiere de la suya, sino con el poeta menor que le es más cercano en el tiempo y más parecido: George Meredith.

Eliot cambiaría de parecer, sin embargo, y sería su propia editorial la que terminaría de consagrar a Hopkins en el *Faber Book of Modern Verse* de 1936, que parte con “El naufragio del Deutschland” y otros doce poemas suyos.

El interés por Hopkins no ha parado de crecer desde entonces: actualmente hay una revista dedicada a él, *The Hopkins Quarterly*, mientras una bibliografía publicada en 1976, antes del *boom* reciente, ya tenía más de cuatrocientas páginas. Por cierto, los estudiosos no han omitido ubicarlo en su época y descubrir que, a fin de cuentas, no era un modernista del siglo XX, sino un victoriano. Eso es innegable, pero me voy a permitir una nota personal a modo de comentario. Cuando leí “El naufragio del Deutschland” por primera vez, ya conocía las obras de Pound, Eliot y otros poetas del siglo XX, pero ese orden invertido me pareció el correcto, porque encontré a Hopkins más revolucionario que cualquiera de ellos. Eso podría explicarse por sus innovaciones verbales y rítmicas, su convicción de que “el lenguaje poético de una época debería ser el lenguaje actual realzado, en cualquier grado realzado y distinto a sí mismo, pero no un lenguaje obsoleto”, como se lo expresó a Bridges en 1879. Pero los revolucionarios no trabajan solamente por un cambio de estilo, sino para remover los tópicos que sepultan la realidad, y ahí pareciera haber una paradoja, porque Hopkins escribía declaradamente dentro de un marco de creencias ya vetusto, la ortodoxia católica.

Un católico podría responder que no hay paradoja, porque esa ortodoxia, por ser cierta, es siempre nueva. Pero aunque los católicos encuentran en Hopkins lo que buscan, yo, como muchos otros lectores suyos, no terminé más convencido por el catolicismo luego de dejarme llevar por sus poemas. Más bien, sentí algo muy parecido a lo que él mismo describió en una carta a Dixon de 1886,

en relación a la célebre “Oda a la inmortalidad” de Wordsworth:

Ha habido en toda la historia unos pocos, muy pocos hombres que en la opinión común [...] han tenido la reputación de haber experimentado algo que los demás no experimentan, de haber *visto algo*, fuera lo que fuera realmente [...]. En esos hombres la naturaleza humana vio algo, se sobrecojió; duda, al mirar atrás, si realmente hubo algo; pero quedó estremecida para siempre [...]. La opinión del mundo angloparlante, cada vez más [...], es que, al escribir Wordsworth esa oda, la naturaleza humana recibió una de esas impresiones [...]. Comparto firmemente esa opinión; quedé, tras leer la oda, y quedo todavía, estremecido. Usted sabe qué le pasó al loco de Blake, él mismo un sujeto poéticamente eléctrico, activa y pasivamente, en muy alto grado, la primera vez que la escuchó: cuando quien la recitaba llegó a la frase “El pensamiento a mis pies”, Blake cayó en una excitación histérica. No quiera el sentido común que nos agitemos como esas criaturas trastornadas e histéricas: con todo, fue una prueba de la potencia de la impresión.

Lo que Wordsworth “vio” fue que las almas tienen una vida previa a su encarnación en un ser humano. Esa doctrina en el cristianismo se asocia con Orígenes, pero fue condenada por el Segundo Concilio de Constantinopla, en el año 553, y nunca sería aceptada por la Iglesia Católica. Hopkins, sin embargo, diría como estudiante en Oxford que se sentía más cercano a Orígenes que a cualquier otro personaje histórico, excepto Savonarola. Siempre sospechaba, además, que su vocación de poeta era

incompatible con el sacerdocio, a tal punto que dejó de escribir por varios años. Me consta que el motivo era el temor a la heterodoxia, y en efecto, como se verá, parece haber caído precisamente en las conductas condenables que enumera *Job* (31:27):

Si he mirado al sol cuando resplandecía,
Y a la luna cuando iba hermosa,
Y fue mi corazón seducido en secreto,
Y mi boca besó mi mano:
Esto también fuera maldad juzgada;
Porque habría negado al Dios soberano.

Creo que Eliot tenía parcialmente razón, y que Hopkins, aunque sí era un poeta religioso, no era ortodoxo, sino que había “visto algo” que lo inquietaba pero que su honestidad, aunada al deseo de producir una obra memorable, no le permitía suprimir. Intento indicar con más precisión qué puede haber sido en unos breves análisis de los poemas “El naufragio del *Deutschland*” y “El eco de plomo y el eco de oro”, en los Capítulos 5 y 8, respectivamente.

No obstante, Hopkins nunca se arrepintió de su vocación, y si a veces la dejó en un segundo plano en este libro es sólo para dedicarles más espacio a otros temas importantes que pueden ser menos conocidos para los lectores hispanohablantes que el catolicismo o el sistema jesuita, como la doctrina anglicana, la historia y la literatura galesas, o el lugar que ocupaba Oxford en la Inglaterra victoriana.

Externamente, la vida de Hopkins no fue azarosa. Asistió al colegio y a la universidad, donde se hizo católico,

y luego se formó como cura y trabajó como coadjutor de parroquia y como profesor en distintas instituciones jesuitas. En sus vacaciones iba a galerías de arte o hacía excursiones a pie con amigos. Considerando además que no fue famoso durante su vida, las fuentes biográficas prácticamente se limitan a sus diarios de vida y a sus propias cartas y las de sus familiares y amigos, complementados por el testimonio de personas que casualmente lo mencionaron en sus memorias o que seguían vivas luego de que empezaran las averiguaciones sobre él en la década de 1920.

Aun así, es una vida que vale la pena conocer. Hopkins era, en palabras de Coventry Patmore, “el único hombre ortodoxo, y, hasta donde yo veía, santo, en quien la religión no tenía en absoluto el efecto de estrechar sus opiniones y simpatías generales”. Tenía debilidad por los chismes maliciosos, y era un bromista cuyos entusiasmos llevaban a algunos a verlo como un simplón o un payaso; otros, sin embargo, percibían en él una distinción tan sublime que la impresión pervivía medio siglo después, y no pocos, además de Patmore, creían haber conocido a un santo. Era un místico que luchaba con Dios y recibía noticias adelantadas de las muertes, pero también era un gran difusor del sentido común y un crítico cuya objetividad rebasaba hasta sus simpatías católicas. Era valeroso y un maestro del humor. Debía luchar contra impulsos que aborrecía y que lo llevaron a considerarse despreciable, pero todos los que han examinado su vida han concluido que su lucha fue exitosa y nunca sucumbió a ellos: esa resistencia es parte de su grandeza. Un aspecto esencial de esa vida era

su relación con los lugares y paisajes vistos, de los cuales dejaba descripciones en su diario de vida. He incluido una selección de éstas en el cuerpo del libro, además de traducciones fragmentarias de algunos de los poemas, dejando para la antología incluida al final del volumen las traducciones de dieciséis poemas completos y los fragmentos que sobreviven de una obra dramática en verso, *El pozo de Santa Winifreda*.

El propósito de este libro es ofrecer una introducción sucinta pero completa a un escritor cuya obra ha sido fundacional para gran parte de la poesía en lengua inglesa de los últimos cien años, pero cuyos poemas no se han dado a conocer en castellano, según he podido averiguar, sino a través de versiones en prosa que no dan cuenta de sus características métricas y lingüísticas. Se trata, entonces, de un libro híbrido donde la biografía se mezcla con escritos de Hopkins y con intervenciones mías que incluyen breves análisis e interpretaciones de las experiencias místicas que dieron pie a algunos de los poemas. Es justo consignar que son especulaciones que se apartan de la corriente principal de la crítica hopkinsiana, que se pueden considerar como idiosincrásicas, y que el lector, obviamente, es libre de desatender.

No debería desatender los poemas, sin embargo. En parte por el autodesprecio, principalmente por la mala salud y el agobio que le producía su trabajo, Hopkins pasó sus últimos años en un estado de debilidad y abatimiento crónicos. Llegó a considerarse seco, estéril, un “eunuco jadeante”. Pero aun en ese tiempo produjo algunas de las obras maestras poéticas del siglo XIX, y si se parece a algo

es al lugar que más veneraba, el pozo milagroso de Santa Winifreda, en el norte de Gales, un manantial inagotable cuya superficie temblaba con la fuerza de sus fuentes:

Este riachuelo seco, ya ni seco ni mudo, sino húmedo, sonoro
Con el ruedaarriba y el cantaabajo del agua que noche y día
Entrega [...]

Aquí a este santo pozo peregrinaciones habrá,
Y no del amoratado Gales solamente, o la olmosa Inglaterra,
Sino de ultramar, Erín, Francia y Flandes, de todas partes,
Peregrinos, peregrinos todavía, más peregrinos, más pobres
peregrinos todavía.

Santiago de Chile, abril de 2015