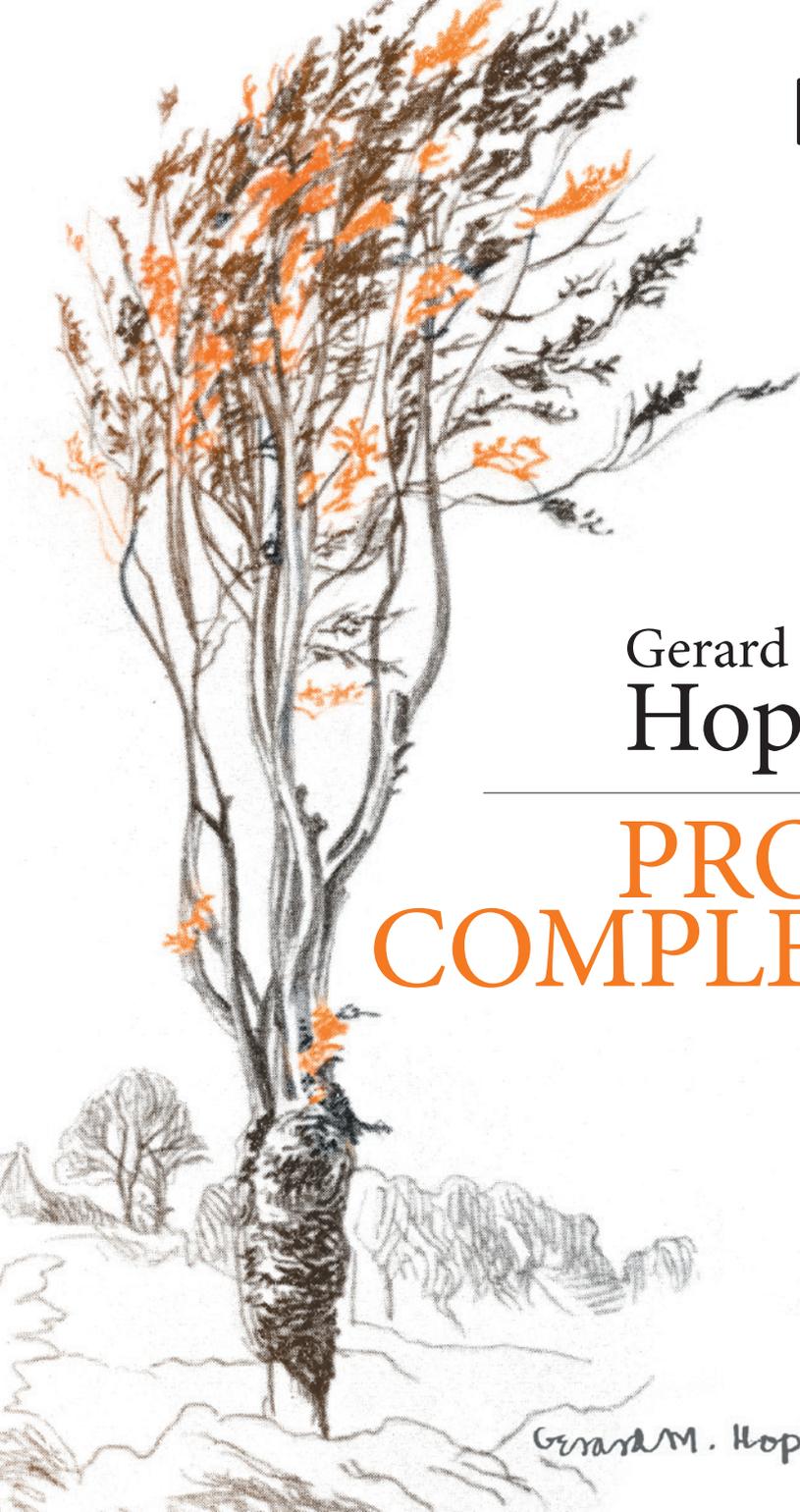


LIT3
RA
RIA



Gerard Manley
Hopkins

PROSA
COMPLETA



Gerard M. Hopkins.

Literaria

15

Serie dirigida por Guadalupe Arbona



Niña (probablemente 1864)

Gerard Manley Hopkins

Prosa completa

Edición, prólogo, traducción y notas de Gabriel Insausti



© Ediciones Encuentro, S. A., Madrid, 2019

© Traducción: Gabriel Insausti

© Imagen de la firma de Hopkins: Wikisource contributors. Page: «Poems of Gerard Manley Hopkins, 1918.djvu/127». Wikisource , 3 Jan. 2017. Web. 13 Dec. 2018.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Fotocomposición: Encuentro-Madrid

Impresión: Cofás-Madrid

ISBN: 978-84-9055-957-4

Depósito Legal: M-3001-2019

Printed in Spain

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:

Redacción de Ediciones Encuentro

Conde de Aranda, 20, Bajo B - 28001 Madrid - Tel. 915322607

www.edicionesencuentro.com

Este libro ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



PRÓLOGO

LA SED DE GERARD MANLEY HOPKINS

Un victoriano atípico

Todavía en 1945 Arthur Mizener se sentía obligado, tras prolijas explicaciones, a dejar claro que el pensamiento de Gerard Manley Hopkins (1844-1889) era «el del típico inglés del siglo XIX». En la misma fecha, F. R. Leavis insistía en especificar que se trataba de «un victoriano, en muchos aspectos un victoriano obvio». Y cuarenta años más tarde Harold Bloom adelantaba, en la primera fase de su introducción a un volumen de estudios sobre Hopkins, que este ha sido «el más malinterpretado por los críticos modernos de entre todos los poetas victorianos». Para quien se asome por primera vez a la persona y la obra de nuestro autor esta obsesión por las etiquetas se antojará una desconcertante perogrullada: ¿qué otra cosa sino un victoriano, un autor decimonónico, podría ser un poeta nacido más de una década después de ocupar el trono la reina Victoria y muerto más de una década antes de abandonarlo? Desde el punto de vista puramente cronológico, la biografía de Hopkins quedaría nítidamente encerrada dentro de los límites del victorianismo más rotundo y nos induciría a evocar un imaginario de paisajes fabriles, *colleges* meditabundos, severidad anglicana y horizontes imperiales. El mundo de Charles Dickens, George Eliot y Anthony Trollope.

La explicación de este malentendido se encuentra en la insólita historia de la obra de Hopkins y en su fortuna a lo largo de la primera mitad del siglo XX: el poeta murió antes de cumplir los cuarenta y cinco años, prácticamente inédito, con el único reconocimiento de los poemas juveniles que le habían hecho merecedor de algún premio, durante sus días de escolar; solo en 1918, tres décadas más tarde, su amigo Robert Bridges, poeta laureado de Inglaterra, se decidió a publicar los poemas que en vida de aquel poeta había ido recopilando en una carpeta; y el escaso entusiasmo del editor casi encontró un refrendo en el pobre eco que recibió el libro en primera instancia, pues costó diez años vender los 750 ejemplares de la edición. Y, sin embargo, para cuando estalló la Segunda Guerra Mundial Hopkins era una de las referencias más destacadas para todo lector de poesía inglesa: entre los pocos que habían sabido apreciarlo estaban representantes importantes del *New Criticism* como William Empson y I. A. Richards, además de los poderosos F. R. Leavis, el director de *Scrutiny*, y T. S. Eliot, la figura más descollante del Londres literario emergido tras la Gran Guerra. A partir de ahí el consenso era unánime, y desde frentes muy plurales: Eliot arrastraría a los escritores de Bloomsbury en su admiración por Hopkins; los lectores y estudiosos católicos descubrirían en los versos de aquel oscuro jesuita un modo de reconciliar su religiosidad y su tradición literaria; y varios de los jóvenes poetas de la nueva generación de los treinta, como Auden y Cecil Day Lewis, coincidían con sus mayores en apreciar a Hopkins por encima de cualquier contemporáneo suyo y lo situaban, junto con Owen y el propio Eliot, en la tríada de los autores más válidos del idioma para quienes empezaban a empuñar

la pluma. «Se le percibe como un contemporáneo», afirmaba Leavis en *New Bearings in English Poetry* (1932), «y es probable que sea en el futuro el único victoriano influyente». Hopkins constituiría así un ejemplo eminente del «síndrome de Van Gogh», el artista absolutamente ignorado en vida que, no obstante, concita póstumamente una aprobación unánime.

Que esta aprobación llegase en la década de los veinte y que por un momento Hopkins se convirtiera en un héroe del modernismo (y que, en consecuencia, sea preciso recordar que se trata de un autor victoriano) es cosa que se explica con facilidad desde sus versos: llena de efectos fónicos, de anástrofes y de adjetivos compuestos y ritmada en muchos casos de un modo experimental y anómalo, la poesía de Hopkins en algunos momentos hace pensar en fuentes medievales como *Sir Gawain and the Green Knight* o *Beowulf*. Sus versos delatan a menudo la voluntad de ejercer sobre el lenguaje llano del enunciado común una violencia a la que los poetas del *modernism* serían especialmente sensibles; sus construcciones preferentemente asindéticas, refractarias a la subordinación, caminarían de la mano de la inclinación vanguardista por reducir o suprimir los nexos y el hierro de la gramática en general; su vivísimo interés por la musicalidad adelantaba la conciencia de los simbolistas de que la poesía debía constituir *de la musique* antes que otra cosa; y su acendrada conciencia lingüística contemplaba la palabra como objeto (cuya concreción y viveza, eso sí, debía propiciar un eco de la concreción y la viveza de la experiencia sensible), en una «desautomatización» del lenguaje que casi sugiere un formalismo *avant la lettre*. El propio Hopkins reconocía en una de sus cartas a Bridges que el peligro de esta decantada

opción poética era la «extrañeza», un alejamiento excesivo de la norma lingüística. Como ha señalado Isobel Armstrong (1993, 430), nuestro poeta lleva al idioma al límite de la legibilidad, a lo grotesco incluso. Y esta tentativa estaba llamada a constituir un espejo en el que los poetas de los años veinte y treinta intentarían reconocer su propio rostro.

Y, sin embargo, esta «rareza» formaba parte del paisaje victoriano, solo que desde una posición excéntrica. La dicción de Hopkins, por ejemplo, es marcadamente anglosajona y exhibe una clara preferencia del vocablo de origen germánico sobre el sinónimo romance, con lo que se alejaría de la norma más frecuente desde siglos atrás y acendrada por los poetas augustos; pero, como ha estudiado James Milroy (1986, 82), esta decantación de Hopkins guarda relación con el creciente interés por las variedades dialectales característico de la época, del que el lector encontrará abundantes testimonios en los diarios y cartas de este volumen, y con un purismo germánico ya iniciado por Cobbett, Hazlitt y Thomas de Quincey.¹ Otro tanto puede decirse de la «densidad» formal de la poesía de Hopkins, tan ajena a la llaneza del *blank verse* de Wordsworth que ocupaba el centro del sistema de la poesía victoriana: la realidad era que, junto con esa centralidad inamovible, existía un creciente aprecio por poetas como Keats, cuyo temperamento «objetivo» y «sensual» estaría continuando el propio Hopkins; y el énfasis en la musicalidad, además de propiciado por las aficiones de la familia Hopkins y del propio poeta, supondría por un lado

¹ Ese purismo germánico se continuaría en académicos como E. A. Freeman, que elogiaba la parte germánica del idioma que había sobrevivido a la conquista Normanda, o eruditos como F. K. Furnivall, fundador de la Early English Texts Society.

un recordatorio de la verdadera naturaleza de la poesía, a menudo olvidada en aras de una aproximación más «semántica», hija del didactismo dieciochesco o del moralismo decimonónico, pero por otro lado vendría refrendado por la idea de Walter Pater de que todas las artes convergen en la música. Hopkins, sí, era un victoriano anómalo, pero uno cuya anomalía solo se comprende a la luz del propio victorianismo, de sus símbolos, temas y conflictos.

Las vicisitudes de la prosa

No extraña pues que solo a finales de la década de 1930 surgiese el interés por editar la prosa de Hopkins. Una historia, de nuevo, rocambolesca: a la muerte del poeta sus papeles habían quedado en su habitación de St Stephen's Green, en Dublín; pese a que el difunto había dispuesto algunas instrucciones referentes a algunos libros y documentos que tenía en préstamo, sus compañeros de residencia no sabían qué hacer con aquel material, de modo que celebraron que Bridges —corresponsal de Hopkins durante más de veinte años y su único lector en la práctica— se pusiese en contacto con ellos y le hicieron llegar varios manuscritos. Medio siglo más tarde, en 1952, murió a la edad de 97 años Lionel, último hermano del poeta que quedaba vivo, y Humphry House —quien había editado en 1937 una selección de escritos de Hopkins que incluía sus ensayos como estudiante en Oxford, junto con diarios, cartas y sermones— encontró en la casa familiar setenta nuevas cartas, notas escritas durante algunos retiros espirituales, dibujos y composiciones musicales y gran cantidad de material de la familia (fotografías, recortes de diverso género, cartas, etc.). Entre esos

documentos había cartas de Bridges a la madre del poeta y a su hermana Kate que sugieren que el poeta laureado requirió de la familia una suerte de reconocimiento como albacea literario de su amigo y que quemó con su permiso los papeles carentes de interés.²

En realidad el propio Hopkins no solo destruyó cuantos poemas había escrito antes de ingresar en la Compañía, como se comprueba en este volumen, sino además muchos de sus cuadernos y cartas. En una carta de 1885 a su amigo A. W. M. Baillie, por ejemplo, le comenta que acaba de hacer una limpia en la que se ha desprendido de escritos que guardaba desde el colegio. Cuando en 1909 el padre Keating se interesó por esta documentación, desde Dublín se le respondió que tenían la impresión de que Hopkins había destruido muchos manuscritos. Y sus propias hermanas quemaron a su muerte un diario sobre cuya cubierta había escrito el poeta «No leer, por favor». Mientras tanto muchos papeles que habían permanecido en Dublín pasaron a manos del padre Henry Browne, sucesor de Hopkins en la cátedra de griego, y otros permanecieron en el escritorio del poeta sin ninguna supervisión ni cuidado, de tal modo que cualquiera que se interesase por algún escrito podía tomarlo en préstamo y no devolverlo jamás, como a menudo sucedía. Lo que nos ha llegado, en consecuencia, constituye los restos de un naufragio sucesivo.

² También quedó claro que cuando se pidió a Bridges que prestase aquella documentación a la Compañía de Jesús para editar parte de la obra de Hopkins, Bridges entendió que tal cosa solo se podía hacer con la aprobación expresa de la familia; finalmente, cuando en 1947 se encontró el testamento del poeta se comprobó que había legado todo cuanto poseía a la Compañía.

Keating, no obstante, logró reunir lo suficiente como para publicar tres artículos con el título de «Impresiones del padre Gerard Hopkins» en el *Month*, la revista de los jesuitas ingleses. Se le suministró nuevo material desde Dublín y el conjunto pasó a formar la colección que se conserva en Campion Hall, Oxford. Esta colección recibió muy pronto el añadido del material encontrado en casa de Lionel y de tres cuadernos más con diarios de Hopkins descubiertos por el jesuita Bischoff en Farm Street, la iglesia y residencia de la Compañía en Londres. Con toda esta documentación en sus manos, Humphry House acometió la tarea de una edición más completa a principios de la década de los cincuenta pero murió en 1955, sin editar sus nuevos hallazgos, y la tarea fue retomada por Graham Storey, que preparó la edición de la Oxford University Press de 1959.

El resultado es que los diarios sirven para averiguar sobre la vida de Hopkins muchas cosas que no nos cuentan sus cartas, escasas o muy breves durante sus primeros años de sacerdocio; para comprender su reflexión sobre prosodia y métrica durante los siete años de silencio que se impuso, entre la quema de sus poemas juveniles y la escritura de «*The Wreck of the Deutschland*»; y para asomarnos a su propia espiritualidad y al ejercicio de su ministerio — temas sobre los que sus observaciones son muy parcas en el epistolario y llamativamente sintéticas en los cuadernos— gracias a los sermones. Quien abra este volumen encontrará no solo al poeta sino al hombre, y con él sus disquisiciones sobre etimología, su juvenil tentativa teatral titulada *Floris in Italy*, sus descripciones de arquitectura y de la naturaleza, sus relatos de viajes por Alemania y Suiza, sus esfuerzos en la composición musical, sus vivencias y traslados en las tareas de enseñanza que desempeñó en la Compañía, e incluso sus

opiniones sobre la sociedad moderna, el capitalismo industrial o el conflicto irlandés. También un atisbo de su sentido del humor y su afición al folclore y a las historias de fantasmas, su oído para las variedades dialectales del idioma y su interés por los fenómenos meteorológicos. Y, por supuesto, los ensayos oxonienses en su totalidad, junto con gran parte de sus diarios y sus cartas, exponen las ideas estéticas de Hopkins y en particular sus indagaciones sobre métrica y prosodia, además de una serie de juicios críticos sobre la poesía inglesa de su siglo.

¿Y la religión?, cabría preguntarse. ¿Y la piedad y el ascetismo de Hopkins? ¿Y su drama personal? Al fin y al cabo se trataba de un converso al catolicismo que había llegado a entregar su vida a la Iglesia. Sin embargo, el drama de Hopkins — sin el que no se comprende su obra y su persona en su verdadero alcance — apenas ocupa unas pocas frases sueltas, muy breves, en sus diarios: un apunte sobre su decisión de hacerse católico, otro sobre sus dudas entre la orden benedictina y la jesuítica... Resulta llamativo — aunque tal vez congruente con el temperamento de un poeta «objetivo» — que estos apuntes, tan lacónicos, aparezcan entre largas descripciones de nubes o de árboles en flor a un lado del camino. El amor a la belleza podía ser una forma de olvido de sí. Solo algunas cartas permiten entrever el conflicto personal de Hopkins, y en ellas se pone de manifiesto la firmeza de su vocación, a la par que el cansancio por las agotadoras tareas que la vida cotidiana le imponía.

A la sombra de Ruskin

En cualquier caso, el retrato que se obtiene de este conjunto de pinceladas confirma en efecto el victorianismo de Hopkins. Ahora bien, como ha denunciado Jerome Hamilton

Buckley (1981, 2), en realidad con el término «victorianismo» nos referimos a menudo a una cosa y la contraria: una época caracterizada por un moralismo severo, pero también por un declarado esteticismo; por una inquietud nacionalista insular, pero también por un ansia imperialista; por un realismo prosaico, pero también por una afición escapista; por un aferramiento a la tradición, pero también por una tendencia iconoclasta; por un materialismo rampante, pero también por una honda inquietud espiritual. Más que una posición estable, el *Zeitgeist* victoriano sugiere un dinamismo constante, producto de una dialéctica entre extremos opuestos. La condición de «victoriano» no supone una respuesta sino más bien una serie de preguntas, determinadas por la llegada de la revolución industrial, el desarrollo de las grandes ciudades, la paralela subsistencia de un mundo de elitismo y sofisticación, el cuestionamiento del orden colonial, la difusión del liberalismo religioso, la aparición de la figura profética del escritor, la novela de tema social, etc.

En ese sentido el victorianismo de Hopkins es abrumador, basta con enumerar los temas y las referencias más visibles que enhebran sus diarios y sus cartas: sus reflexiones sobre poesía parten de una situación en la que Wordsworth, ya muy lejos de sus años más inspirados, había muerto como poeta laureado y campeón del anglicanismo, y en la que se percibía su obra como norma en lo que se refiere a dicción y tono; sus disquisiciones sobre sus contemporáneos señalan a Tennyson como el continuador más visible y eminente de esta norma, erigida en un justo medio del decoro victoriano; sus alusiones a Kant y Hegel solo eran posibles tras el profundo impacto que el idealismo alemán había producido

Se publica por primera vez en castellano, de la mano del filólogo, escritor y traductor Gabriel Insausti la obra completa en prosa —a excepción de algún texto menor— del poeta inglés Gerard Manley Hopkins (1844-1889). Ejemplo claro del «síndrome de Van Gogh», su poesía, ignorada en vida, recibió una notoria aprobación en las primeras décadas del siglo XX, influyendo en significativos autores como Ivor Gurney, W. H. Auden, Arthur Waley o el Nobel de Literatura T.S. Eliot.

Tras su despegue póstumo como poeta, se suscitó un fuerte interés por editar su prosa, que salió a la luz a finales de los años cincuenta, cuando se pudo acceder a todo el material disponible, principalmente ensayos, cartas, diarios y sermones, acompañados de dibujos del propio Hopkins. En él se revelan diversos aspectos poco conocidos de su vida y su personalidad, además de sus reflexiones sobre los más variados asuntos, como la sociedad moderna, el capitalismo industrial o el conflicto irlandés, y sus ideas estéticas, en particular, sus indagaciones sobre métrica y prosodia.



ISBN: 978-84-9055-957-4



9 788490 559574