

LA FE COMO INSPIRACIÓN ARTÍSTICA: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA LITERATURA *

[FAITH AS ARTISTIC INSPIRATION: AN APPROACH FROM LITERATURE]

IAN KER

Resumen: El estudio muestra cómo los contenidos y las prácticas de la fe católica influyeron enormemente en la obra literaria de escritores conversos como J.H. Newman o G.M. Hopkins. La sencillez, la ausencia de afectación, el valor de lo cotidiano, son elementos de enorme valor en la confesión católica frente a la tendencia a lo solemne recibida de los devocionarios anglicanos. Y esos elementos se hacen literatura en los escritores conversos al catolicismo. El artículo muestra también que el desconocimiento de la fe católica de algunos críticos literarios ha llevado a veces a interpretaciones equivocadas de las obras de estos escritores.

Palabras clave: Catolicismo, Interpretación, Literatura.

Abstract: Studies have demonstrated how the contents and the practice of the Catholic Faith have had an enormous influence on the literary work of converted writers such as J.H. Newman or G.M. Hopkins. Simplicity, absence of affectation, and the value of everyday life, are elements of enormous value in the Catholic Church as opposed to the tendency towards what is solemn, received from Anglican devotionalaries. These elements take literary shape in the writing of converts to Catholicism. The article shows that ignorance of the Catholic Faith on the part of some literary critics, has sometimes given way to erroneous interpretations of the literary works of these writers.

Keywords: Catholicism, Interpretation, Literature.

* Conferencia pronunciada en el marco de los Seminarios permanentes del Instituto de Antropología y Ética de la Universidad de Navarra. Como apunta C. Pujol, «traducir a Hopkins es como tocar Stravinsky con una armónica» (G. MANLEY HOPKINS, *Poesía*, Selección y traducción de Carlos Pujol, Comares, Granada 2005, 9). Sin embargo, en castellano, lo han hecho poetas y traductores de la talla de J.A. Muñoz Rojas, J.A. Valente, A. Rupérez, E. del Río o Dámaso Alonso, quien se admiraba del lenguaje creado por Hopkins para expresar la fuerza de lo divino (cfr. D. ALONSO, «Seis poemas de Hopkins», en D. ALONSO, *Obras completas IV. Estudios y ensayos sobre literatura*, III, Gredos, Madrid 1975, 883-900). En estas páginas, nos servimos de la traducción de Manuel Linares Mejías (G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe a cargo de Manuel Linares Mejías, S.I., Mensajero, Bilbao 1988), quien, también según Carlos Pujol, ha sido «el más esforzado y heroico de los traductores». Cuando no indicamos la fuente, la traducción es nuestra (Nota de la Redacción).

Hace unos años publiqué un libro en Gran Bretaña y Estados Unidos titulado *The Catholic Revival in English Literature, 1845-1961*. Antes de su publicación, un revisor que había escrito un dictamen muy favorable me remitió una carta privada para decirme que, como católica, el libro le había ayudado a reforzar su fe. Ni que decir tiene que esto me satisfizo enormemente, pero no me sorprendió el hecho de que la literatura pueda suponer un poderoso estímulo para la fe religiosa. A decir verdad, muchas veces he pensado que la literatura, incluso más que la teología, puede ser un medio muy efectivo para despertar el interés de los estudiosos por la religión.

Mi libro constaba de un estudio introductorio, seguido de análisis individuales de John Henry Newman, Gerard Manley Hopkins, Hilaire Belloc, Gilbert Keith Chesterton, Graham Greene y Evelyn Waugh. En un primer momento lo titulé *Papists and English Literature*, pero los editores americanos originales, la editorial University of Notre Dame Press, consideraron que el término «papistas» era peyorativo, por no decir ofensivo. La ironía no es una cualidad que se asocie habitualmente a los estadounidenses. Como sacerdote católico, huelga decir que la implicación que los desconcertados editores identificaron en mi título era equivocada. Utilicé lo que en realidad es un término peyorativo en Inglaterra para denotar el hecho de que estos escritores, todos ellos nacidos y educados en Inglaterra y absolutamente ingleses (salvo, en parte, Belloc, que era medio francés), se sintieron, pese a todo, profundamente inspirados en el terreno imaginativo por una religión que, en virtud de la fatal excomunión de la reina Isabel I —y también de la Armada Española—, desde la Reforma, es entendida por los ingleses como una doctrina extranjera y poco patriótica. El propósito de mi título era transmitir la paradoja de que esta religión tan poco inglesa proporcionó el estímulo imaginativo necesario para un importante conjunto de obras literarias inconfundiblemente inglesas en los siglos XIX y XX. En este artículo me limitaré a los dos escritores del siglo XIX: Newman y Hopkins.

El libro comienza y finaliza con Newman, cuya trascendental conversión ha sido responsable de tantas conversiones hasta nuestros días, incluyendo a la novelista contemporánea medio judía Muriel Spark. En uno de los ensayos de la segunda parte de *The Idea of a University*, Newman sostenía que los grandes clásicos de la literatura inglesa habían sido escritos por autores protestantes y que por lo tanto una literatura católica en inglés era un imposible. Newman, que se anticipó al Concilio Vaticano II, era absolutamente clarividente en cuestiones religiosas, pero en este caso, por fortuna, fue un falso profeta. Newman escribió en el ecuador de uno de los dos grandes periodos de la literatura inglesa, cuando ni George Eliot ni Thomas Hardy habían escrito una sola nove-

la, cuando Dickens se encontraba en la cumbre de su producción y años antes de que él mismo acogiera a Hopkins en la Iglesia. Pero, además, *The Idea of a University* es en sí mismo un clásico reconocido de la prosa inglesa.

El nombre de Newman es recurrente a lo largo de mi libro. Aparte de la conexión espiritual entre Newman y Hopkins, existen claros indicios de su influencia en la poesía del joven escritor. Hopkins recibió de Newman su primer empleo en la Escuela del Oratorio de Birmingham, y más tarde impartiría clases en la que fue la sucesora: la Universidad Católica de Irlanda que también había fundado Newman. Belloc se educó en la Escuela del Oratorio, y guardaba buenos recuerdos del viejo cardenal. Chesterton escribió sobre Newman, y hay paralelos evidentes entre los dos controversistas, cuya mejor producción no se encuentra en el verso o en la ficción sino en sus obras en prosa y no de ficción. Greene, tras su conversión, declaró estar influenciado por la obra de Newman e incluso citó incorrectamente el ensayo de Newman en *The Idea of a University* para señalar que él no era un escritor católico. Waugh se hace claramente eco de Newman en dos pasajes de su novela más conocida, *Retorno a Brideshead*. El libro concluye con su narrador, Charles Ryder, ahora convertido al catolicismo, regresando a la capilla reabierta de Brideshead, donde «la lámpara *art-nouveau* ardía una vez más ante el altar», «una pequeña llama roja ... nuevamente encendida ante ... un tabernáculo»¹. Era esa misma luz roja ardiendo ante el tabernáculo, para indicar la reserva del Santísimo Sacramento, la que tanto había emocionado a Newman tras *su* conversión, cuando descubrió que Cristo estaba allí presente de manera sacramental y perpetua en todas las iglesias católicas. Sus cartas demuestran que esta presencia sacramental en el tabernáculo —mucho más que la propia Misa— fue lo que realmente avivó la imaginación de Newman. Fue esta realidad concreta lo que por encima de todo marcó en Newman la objetividad del catolicismo en contraposición con la subjetividad del anglicanismo.

1

Titulé el primer capítulo de mi libro «El descubrimiento del catolicismo de John Henry Newman», para distinguirlo así de su conversión. Cuando Newman se hizo católico en 1845, sabía mucho, por supuesto, de las doctrinas de la Iglesia Católica, pero sorprendentemente sabía muy poco de las prácticas y

1. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature, 1845-1961*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana y Gracewing, Leominster-Herefordshire 2003, 189-190.

devociones católicas. Por aquel entonces, las iglesias católicas eran contadísimas en Inglaterra y Newman se había mantenido alejado de ellas por propia voluntad; lo poco que sabía lo aprendió en un viaje por el Mediterráneo realizado en 1832-1833, pero incluso entonces se abstuvo de asistir a los servicios religiosos. Después de convertirse, Newman decidió no escribir más teología y en su lugar comenzó a escribir apologéticas católicas en forma de novelas y sátira. El estímulo creativo procedía de su experiencia del catolicismo en la práctica, una cosa que alimentó poderosamente su imaginación. Como decía antes, resulta sorprendente ver cuánto impresionó y conmovió a Newman —más que cualquier otra cosa— la reserva del Sacramento en el tabernáculo. Nos revela algo muy importante no sólo sobre Newman sino también sobre un aspecto central del impacto del catolicismo en este converso del protestantismo. Esta presencia tan concreta y material en un tabernáculo producía sobre todo en Newman «la profunda impresión de la religión como un hecho objetivo» y eso era lo que le fascinaba del catolicismo. Él admiraba «dondequiera que estuviera los signos de un sistema imponente y real». La objetividad y la realidad también implicaban una dimensión práctica: en lugar de ser «una vaga generalidad» o meramente «una idea», el catolicismo comparado con el protestantismo le parecía «una religión operativa». Al llegar a Italia después de su conversión, Newman exclamó: «No sabía lo que era el culto, como hecho objetivo, hasta que ingresé en la Iglesia católica». Era ésta una «religión real, no una mera opinión acerca de la cual no tienes la suficiente confianza como para compartirla con tu vecino, sino un credo y un culto externo, objetivo y fundamental». El catolicismo le parecía en efecto más sobrenatural que el anglicanismo o el protestantismo, pero, paradójicamente también, le parecía mucho más práctico, incluso mundano: una «Catedral católica», indica, «es una especie de mundo, donde cada cual se ocupa de sus asuntos, aunque estos asuntos son de índole religiosa». Y concluye afirmando que el catolicismo es «una *religión diferente* del anglicanismo»².

Newman supo hacer un uso imaginativo de su experiencia posterior a la conversión al catolicismo en el que consideraba su «libro mejor escrito», aunque tristemente sea una de sus obras menos leídas. De hecho, *Lectures on the Present Position of Catholics in England* (1851) es, en mi opinión, una de las obras maestras de la sátira en la literatura inglesa. La presentación de estos discursos fue un acontecimiento significativo en la historia cultural y religiosa de Inglaterra, porque, por primera vez desde la Reforma, un escritor genial se enfrentaba cara a cara con el triunfalismo de la tradición «no papista», que tanto había calado en la imaginación popular. Uno de los mejores pasajes del libro reproduce la pro-

2. *Ibid.*, 19-21.

funda incompreensión de los protestantes que visitan una iglesia católica y que «salen a toda prisa para explicar que nuestro culto consiste en santiguarse, inclinarse, arrodillarse, echar incienso, pasear y dar vueltas, en suma, nada importante»³. En su obra satírica anterior, *Difficulties of Anglicans* (1850) —un conjunto de discursos escritos para convencer a sus antiguos correligionarios anglo-católicos de la irrealidad del anglo-catolicismo—, hay otra escena en una iglesia donde los penitentes se «agolpan para ser admitidos» en el confesionario; «parece que no sienten pena, solemnidad o reserva acerca del camino que van a tomar». La escena de la fiesta afuera muestra una combinación extraordinaria de lo religioso y lo secular, porque la religión forma parte de la vida cotidiana: hay una representación de la creación, pero «la *obra maestra* de la exhibición son los fuegos artificiales disparados como apoteosis». Todo esto resulta profano para el observador protestante, pero no para los católicos, «porque, pese a ser muy religiosos, son naturales, sencillos, de fácil trato y alegres en su mención de las cosas sagradas; los protestantes, por el contrario, creen que nunca son tan reales como cuando se muestran especialmente solemnes»⁴.

En su primera novela *Loss and Gain: The Story of a Convert* (1848), Newman emplea la ficción para sugerir que «en la Iglesia católica, la idea de culto es diferente de la idea que se tiene de él» en el protestantismo, «porque, en verdad, ambas *religiones* son diferentes». La Misa «no da simplemente forma a las palabras; se trata de una gran acción, la mayor acción que se puede desempeñar en la tierra»⁵. Al final del libro vemos al héroe recién convertido orando delante del tabernáculo que contiene el Sacramento reservado. La idea del catolicismo como liberación de la subjetividad religiosa a través de la objetividad externa se aplica en particular a la introversión, a la «contemplación de sí mismo», que Newman, como ex-evangélico que era, consideraba fomentada por la doctrina protestante de la justificación por la fe, y contra la que tan fieramente ya había reaccionado como anglicano tractariano. En consecuencia, no nos asombra descubrir que el tema de la liberación de la prisión del individuo sea tan importante en éstas sus primeras obras católicas. En la segunda novela de Newman, *Callista: A Tale of the Third Century* (1856), la heroína pagana se convierte finalmente por el argumento de que la doctrina del infierno, a la que ella se había opuesto de una manera muy moderna, no es más que la doctrina de la prisión eterna del yo separado de Dios. Si hay vida después de la muerte, explica el sacerdote Cecilio, entonces «vivirás ... seguirás siendo *tú misma*. Continuarás teniendo el mismo ser, aunque privada de esos apoyos externos, de esos

3. *Ibid.*, 23.

4. *Ibid.*, 24,25,27.

5. *Ibid.*, 29.

alivios y consuelos de los que ahora disfrutas. Serás tú misma, cerrada en ti misma». La felicidad de la persona depende de la existencia de una realidad fuera de sí misma, porque «el alma necesita siempre objetos externos sobre los que apoyarse». Es un tópico que Newman argumentaba la existencia de Dios desde la conciencia, pero es de notar que, cuando decidió dramatizar la conversión de un no creyente, el argumento de la conciencia no fuera el más destacado. Del mismo modo que la afectividad humana normal requiere la existencia de otras personas, los seres humanos tienen «necesidades, deseos, expectativas y aspiraciones religiosas, todas ellas precisan un Objeto, y por su propia existencia implican que ese Objeto existe también». A medida que Callista se ve cada vez más atraída por el cristianismo como respuesta a «todas sus necesidades y aspiraciones», «más parecía ... tener una realidad externa y una sustancia»⁶.

Influido como estaba por el evangelismo y el romanticismo, Newman recibía de la amenaza que la preocupación subjetiva por uno mismo suponía para la objetividad y la realidad. En efecto, el temor a convertirse en prisionero de sus propios sentimientos y pensamientos desapareció tras su conversión al catolicismo, porque le proporcionó la llave para liberarle de la prisión del yo. Nos encontramos ante el intento de conferir una expresión imaginativa a este descubrimiento que estimuló su periodo más literario en los años posteriores a la conversión.

2

Los críticos literarios y los académicos modernos, al menos en el mundo anglosajón, son capaces de cometer los errores más atroces por su desconocimiento del cristianismo, y especialmente por su ignorancia del catolicismo. No cabe duda de que serían más cautos si tuvieran que pronunciarse sobre la literatura hindú o islámica, pero, a pesar de su propio laicismo, cuando opinan sobre escritores de origen cristiano o católico, tienden a suponer, que están versados en lo que en esas obras se da por sentado; o al menos piensan que pueden adquirir fácilmente esos conocimientos de fuentes secundarias. El ejemplo más increíble que conozco es la conocida presuposición de William Empson, a saber, que el verso del soneto de Shakespeare «Bare, ruined choirs where late the sweet birds sang» hace referencia a los niños del coro y no a los monjes; la imagen evocada por él corresponde a una catedral inglesa después de la Reforma, con niños anglicanos en el coro y no a las sillerías del coro de los monasterios abandonados y saqueados donde los monjes cantaban sus oficios.

6. *Ibid.*, 32.

En mi capítulo sobre Hopkins apunté un error mucho más perdonable por parte del poeta y crítico Geoffrey Hill. Hill defendía que, después de perder el «ritmo» familiar de la cultura anglicana, Hopkins recurrió al ritmo brusco (*sprung rhythm*) como el más cercano al habla natural y, además, que su predilección por los monosílabos del discurso demótico como el «material más elemental» para sus poemas «podía armonizarse» con «la disciplina mística de la “oración breve”, con la significación de la procesión del Corpus Christi, y con la melodía sostenida del canto gregoriano». Hill expuso además que, dada la devoción que tenía Hopkins por sus compañeros jesuitas, poetas y mártires, Edmund Campion y Robert Southwell, «también debería haber conocido el ... grito de muerte del prior Houghton», uno de los mártires cartujos de Tyburn en 1535. Aludiendo al «poder ambivalente de las palabras cortas», Hill cita el último verso de *Carrión Comfort*, donde «lo expletivo» y «la palabra de la fe sin adornos» apenas se distinguen⁷. Así pues, Hill, de modo un tanto críptico, vincula el ritmo monosilábico de la poesía de Hopkins con diversas prácticas católicas. La relevancia de las procesiones del Corpus Christi no se explica con claridad, pero parece ser una referencia a los cantos en latín que las habrían acompañado. En cuanto al canto gregoriano, es cierto que Hopkins, como cualquier sacerdote católico, estaría familiarizado con los cantos gregorianos oficiales que el sacerdote debía cantar en la misa mayor, pero el resurgimiento del canto llano llegó después; y en las grandes iglesias y comunidades jesuíticas —donde puede que se cantaran las misas y las vísperas de los domingos— resulta muy improbable que los coros incluyeran mucha música gregoriana en sus repertorios. Cabe recordar asimismo que Hopkins no fue monje ni fraile —los comentaristas no católicos tienden a suponer que todos los religiosos son monjes— y el canto diario en su conjunto durante la misa y el oficio divino estaba lejos de ser una característica de las casas de los jesuitas; en realidad, una parte importante de la naturaleza revolucionaria de la Sociedad de Jesús, cuando ésta se fundó, era que sus miembros gozaran de la independencia y la movilidad que se había negado a los monjes y frailes enclaustrados. Además, la aparente referencia de Hill a la repetición de la fórmula de la oración breve utilizada tradicionalmente en el rezo contemplativo difícilmente pudo desempeñar una función en la vida religiosa de Hopkins, no sólo porque la meditación sistemática de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola proporcionaba el marco fundamental, incluso exclusivo, para la vida de oración del jesuita, sino porque el resurgimiento de la oración contemplativa en la Iglesia católica que se dio en el siglo XX no había comenzado todavía; es más, desde la controversia quietista del siglo XVII solía abordarse con circunspección e in-

7. *Ibid.*, 35.

cluso con sospecha. A buen seguro no formaba parte de la espiritualidad tradicional de los jesuitas.

La práctica devocional particular, que *era* esencial en la vida de un jesuita, además de ser un patrimonio común de todos los católicos hasta el Concilio Vaticano II, era más bien una oración como la que Newman describió en *Loss and Gain* para representar el típico servicio católico popular. Si bien en la Misa Tridentina no había participación vocal —aparte de las respuestas de los monaguillos y del coro en una misa cantada—, en el servicio vespertino popular de la bendición toda la congregación participaba en los himnos y las letanías. En *Loss and Gain*, la bendición viene precedida por lo que es, obviamente, el rosario. La descripción que hace Newman de la impresión que provoca en su héroe la primera experiencia de culto católico es muy significativa: «Era rápido, alterno, monótono; y ... parecía interminable»⁸. Este comentario sobre la recitación de las breves oraciones vocales, principalmente el Avemaría intercalado con el Padrenuestro y otras oraciones, también podría aplicarse a la letanía en latín que venía después, y que, en la novela, es cantada alternativamente por el coro y el pueblo. El propio Newman compuso varias piezas litánicas, con la intención de agrupar finalmente toda una serie de letanías para todo el año. El ritmo monosilábico y monótono difería enormemente de las intrincadas y densas oraciones del *Book of Common Prayer* de la Iglesia de Inglaterra. Como anglicano, Newman recuerda que su amigo y compañero tractariano Hurrell Froude «solía decir que “las oraciones largas”... llegaron con la Reforma». Más tarde, como católico, Newman consideró que la «repetición... de fórmulas sencillas y conocidas por todos será considerada gracias a la experiencia como el mejor medio práctico de asegurar la oración y la unión en la oración de masas de hombres ... Las letanías ... responden a este propósito»⁹. Su ritmo abrupto, rápido y monosilábico, era justo lo contrario de la cadencia larga y pesada de la prosa del *Book of Common Prayer*, con el que se habían educado conversos como Newman y Hopkins. A diferencia del *Book of Common Prayer*, las letanías en latín carecían de toda calidad estética o literaria para ser recomendadas. Como G.K. Chesterton expresó con pena: «El catolicismo inglés, por la gran calamidad de nuestra historia, se exilió durante los siglos XVI y XVII (justo en el momento en que acababa de formarse nuestra lengua moderna), y tuvo que buscar su más elevada inspiración en lenguas extranjeras... y tradujo estas obras a una lengua con la que los exiliados habían perdido contacto y cuyo gusto no era todavía lo bastante firme y seguro»¹⁰. Como jesuita, Hopkins estaba empapado de las letanías,

8. *Ibid.*, 39.

9. *Ibid.*, 38.

10. *Ibid.*, 38.

dado que recitarlas era un acto diario de culto en una comunidad jesuita. Dieciocho años después de la muerte de San Ignacio de Loyola, la asistencia diaria a las letanías se hizo obligatoria para todos los jesuitas, un edicto que se reiteró, incluso de manera más estricta, en 1594. La «Devoción a la *Bona Mors*» estaba particularmente asociada con la Sociedad: consistía en oraciones por una muerte feliz y contenía no sólo una letanía de los santos sino también una letanía de la Pasión. Estas letanías parecen ahora extrañas a la mayoría de los católicos modernos, pero eran un bien común de los católicos y constituían en gran medida el culto en lengua vernácula del momento.

En aquellos momentos, el oficio divino, o breviario, se hacía por supuesto en latín y se consideraba dominio exclusivo de clérigos y religiosos. En lugar de los salmos, los laicos tenían el Salterio de Jesús, que data probablemente del siglo XV y que constaba de quince «peticiones», cada una de ellas con varias súplicas breves, como por ejemplo «Ten piedad de mí, Jesús, porque soy débil; oh, Señor, ayúdame, porque soy incapaz de ayudarme a mí mismo». Aquí también apreciamos el mismo tipo de plegaria sencilla, breve, asombrosamente monosilábica. Había una forma de oración incluso más escueta, que no hubiera resultado nada familiar a un converso, la denominada «jaculatoria». Los devocionarios católicos del siglo XIX estaban llenos de este tipo de oraciones (a las que se les añadían indulgencias), tales como éstas, las más sencillas: «¡Ten piedad de mí, Jesús!» o «¡Jesús, María!» En el momento más solemne de la misa, cuando el pan y el vino eran consagrados por el sacerdote hablando *sotto voce*, se tocaba una campana como señal para que los fieles adoraran la Hostia y el Cáliz elevados, un acto de adoración que tácitamente iba acompañado de una jaculatoria como «¡Señor mío y Dios mío!» o «¡Oh Santísimo Sacramento!». Estas oraciones se encontraban en una sección de un devocionario católico típico (*The Catholic Manual of Instructions and Devotions*) denominada «Método para oír misa devotamente». La palabra *oír* nos recuerda que no había participación vocal y que no se escuchaban la mayor parte de las palabras pronunciadas en voz baja durante la misa. Cabe señalar además que sólo un puñado de católicos doctos hubiera sido capaz de seguir una misa con sus misales; el resto de la congregación recitaba el rosario en privado o seguía la misa con el libro de oraciones, donde sólo se reproducían algunas partes de la liturgia. Las oraciones, muchas de ellas simples jaculatorias, tenían como finalidad ser recitadas en silencio.

La observación perfectamente válida de Geoffrey Hill sobre los gritos de muerte de los mártires debe, pues, inscribirse en este contexto más amplio, porque a fin de cuentas se trata simplemente de una forma particular de oración a modo de jaculatoria. Las palabras concluyentes del último verso de *Carrion*

Comfort, «Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God»¹¹, que Hill cita como ejemplo del modo poderosamente ambivalente con que Hopkins utiliza los vocablos breves, se encuentran, dice, entre «el expletivo» y «la palabra de la fe sin adornos». Pero basta con prestar atención a la manera de hablar habitual en una cultura profundamente católica como la irlandesa para oír jaculatorias como «¡Jesús, María!», como un modo expletivo de expresar diversas emociones. Es evidentemente cierto que en la tradición protestante inglesa autóctona en la que Hopkins se crió, el nombre de Dios o el de Cristo se utilizaban comúnmente como palabras profanas; pero la lengua utilizada para el culto y la devoción anglicana no fomentaban en modo alguno el tono de las jaculatorias en las oraciones, que tanto se parecen al discurso demótico y que dieron pie al tipo de ambivalencia dramática a la que alude Hill.

No obstante, esto no quiere decir que las devociones populares católicas en lengua vernácula no incluyeran arcaísmos. En particular, sólo era aceptable dirigirse a Dios en la antigua segunda persona del singular. Para apreciar hasta qué punto la dicción tradicional estaba fusionada con una lengua devocional capaz de mezclarse con el discurso demótico, sólo tenemos que leer la segunda estrofa de *The Wreck of the Deutschland*, donde Hopkins aprovecha maravillosamente sus posibilidades, unas capacidades que no hubiera encontrado en su propia cultura anglicana: «I did say yes / O at lightening and lashed rod; / Thou heardst me, truer than tongue, confess / thy terror, O Christ, O God ...»¹². Esas últimas palabras, ¿son una oración, un juramento o un grito de dolor? Es posible que sean las tres cosas a la vez.

El poeta, que dijo que se servía del *sprung rhythm* porque era «el más cercano al ritmo de la prosa, que es el ritmo original y natural del habla», sostenía además que «el lenguaje poético de una época debería ser la lengua habitual elevada, elevada de alguna manera ... pero no ... de modo obsoleto»¹³. Para ver cómo Hopkins compuso su poesía de acuerdo con este ideal, y cómo su desarrollo está ligado a su conversión al catolicismo romano, resulta instructivo comparar dos poemas eucarísticos: uno escrito cuando todavía era anglo-católico y otro cuando era ya católico romano.

El poema previo a la conversión, *Barnfloor and Winepress*, de 1864, se hace eco de la denominada Versión Autorizada y del *Book of Common Prayer*, an-

11. «[Aquella noche, aquel año] de pasadas tinieblas, yo desdichado, permanecí luchando con (¡Dios mío!) mi Dios», (G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe a cargo de Manuel Linares Mejías, S.I., Mensajero, Bilbao 1988, 167).

12. «Y dije sí, / al restallante y lacerante látigo; / Tú me oíste, más veraz que mi lengua, confesar / tu terror, oh Cristo, oh Dios», *ibid.*, 63.

13. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature*, 42.

glicanos, ambos clásicos de la prosa del siglo XVI, y que tanta influencia han ejercido en la lengua y la literatura inglesas: «We scarcely call that banquet food, / But even our Saviour's and our blood, / We are so grafted on his wood»¹⁴. Pero si analizamos un poema con el mismo tema, escrito quince años después, *The Bugler's First Communion*, percibimos en la lengua y el ritmo de la poesía la influencia de una cultura religiosa totalmente diferente: «Forth Christ from cupboard fetched, how fain I of feet / To his youngster take his treat! / Low-latched in leaf-light housel his too huge godhead»¹⁵. Estos tres versos abruptos, directos, no sólo carecen de la dicción literaria y obsoleta de la liturgia anglicana, sino que ilustran bien el argumento de Newman sobre la naturaleza eficiente y práctica del culto católico; además, incorporan otro rasgo interesante de la poesía madura de Hopkins, su capacidad para incomodar con una palabra reconocidamente coloquial como *treat*. Pero es que la lengua devocional del catolicismo inglés anterior al Concilio Vaticano II, que Chesterton consideraba tan de mal gusto, tiene exactamente la misma capacidad para incomodar. Una típica letanía contemporánea del Santísimo Sacramento describía la especie consagrada como «Corn of the elect, / Wine whose fruit are virgins, / Bread of fatness, and royal Dainties»¹⁶. Aparte del deseo de Hopkins de conectar la poesía con la lengua coloquial viva, se entiende fácilmente el hecho de que una palabra maliciosamente inapropiada como *treat* se cuele en un poema sobre la misa cuando una letanía de uso común ya se refería a la especie eucarística como *dainties*.

En efecto, hay un poema de Hopkins, *Duns Scotus's Oxford*, que no sólo parece contener reminiscencias de la más conocida de las letanías de entonces, la de Loreto, sino que es en sí una letanía, con las invocaciones titulares que culminan en una proposición de relativo descriptiva: «que encendió a toda Francia por María sin mancha». Igualmente, el poema más ambicioso, largo y magnífico de Hopkins, *The Wreck of the Deutschland*, comienza con unos versos que, por la acumulación de invocaciones titulares, recuerda inmediatamente la forma y el ritmo de la letanía. La diferencia con los poemas religiosos anglicanos anteriores es que, en lugar de contar con los ricos recursos literarios de la cultura anglicana, el poeta sólo dispone ahora del ritmo demótico de la piedad católica vernacular sonando en su cabeza. Pero la ganancia supera con cre-

14. «Difícilmente podemos llamar a este banquete comida, / ya que es nuestro Salvador y nuestra sangre: / tan injertados estamos en su madero».

15. «Cristo extraído del Sagrario, ¡qué gustosamente, / a su paso juvenil, recojo su convite! / humildemente baja, en la leve oblea de la hostia, su tan inmensa frente divina», G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe, 127.

16. «Grano de los elegidos, / vino que da la pureza, / pan sustancioso, y manjares regios».

ces la pérdida, puesto que Hopkins utiliza («acentúa») el efecto de la monotonía repetitiva de estas devociones católicas elementales, como el rosario y la letanía, para generar un sonido completamente nuevo en la poesía inglesa, un sonido que pone de manifiesto una marcado sentimiento religioso sin perder el contacto con la lengua hablada: «Thou mastering me / God! Giver of breath and bread; / World's strand, sway of the sea; / Lord of living and dead ...»¹⁷. El poema termina del mismo modo como empieza: la monja mártir y Cristo, el «maestro de mártires», son invocados en la estrofa final que recuerda, de nuevo, la letanía. Para oír el mismo ritmo, en particular el efecto acumulativo de los versos pesadamente monosilábicos, no hemos de acudir a las cadencias polisilábicas de la Versión Autorizada o del *Book of Common Prayer*, sino al sencillo ensalmo de la letanía.

Si esta evolución y este refinamiento, que tan perspicazmente ha visto Geoffrey Hill, son ciertos, llegamos a la conclusión algo extraña de que la lengua poco literaria de una devoción católica prácticamente desechada en la actualidad fue un factor determinante que ayudó a Hopkins a escapar de unas convenciones poéticas poco originales y a convertirse en «el primer poeta moderno inglés», como se le suele llamar. En tal caso, una parte significativa del «material más elemental» que Hopkins empleó para conectar de nuevo la poesía con la lengua hablada resulta ser la dicción y el ritmo de una religión minoritaria que parecía extraña y nada inglesa, que no tenía aspiraciones o pretensiones literarias, al menos en la lengua vernácula, y que existía fuera de la corriente dominante de la cultura y la religión inglesas.

Quisiera ahora centrarme en otro aspecto del efecto de la conversión de Hopkins en su poesía. Al final de su vida, Evelyn Waugh, consternado por la revolución litúrgica acaecida tras el Concilio Vaticano II, escribió en su diario que se había sentido atraído por la Iglesia católica «no por sus ceremonias espléndidas, sino por el espectáculo del sacerdote como un artesano» que «tiene un trabajo importante que hacer»¹⁸. Menciono esto porque, aunque Hopkins no fuera por supuesto el primer poeta religioso inglés en hacerse sacerdote, es el primer poeta que escribe sobre lo que hace un clérigo, del mismo modo que Conrad escribió acerca del trabajo de un marino mercante, o Wilfred Owen de los soldados.

El poeta T.S. Eliot escribió sobre la guerra, de manera memorable en *Little Gidding*, uno de los *Four Quartets*, aunque esto no le convierte en un «poe-

17. «Tú me dominas, / oh Dios, dador del aliento y del pan; / margen del mundo, vaivén del mar, / de vivos y muertos Señor», G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe, 61.

18. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature*, 47.

ta de la guerra» como lo es Owen. De mismo modo, Hopkins es más que un poeta religioso, es literalmente un sacerdote-poeta.

Los comentaristas han señalado que en uno de sus primeros poemas, escrito cuando Hopkins aún era anglicano, el poeta parece casi un sacerdote dirigiéndose a los comulgantes desde el altar. Otro poema anglicano, *Habit of Perfection*, escrito un año después, en 1866, tiene influencias de *The Priesthood*, obra del poeta anglicano del siglo XVII George Herbert. El tono acogedor típico de la dicción de Herbert agradó a Hopkins, pero ya se apreciaba una diferencia en un detalle muy concreto del poema de Hopkins: «But you shall walk the golden street / And you unhouse and house the Lord»¹⁹. En ese momento se había producido un cambio en la Iglesia de Inglaterra gracias al Movimiento Tractariano: el Sacramento se reservaba en las iglesias anglo-católicas —que en casos extremos parecía imposible distinguir de las iglesias católicas romanas—, y los miembros del clero, al igual que sus homólogos romanos, también sacaban y guardaban las hostias consagradas reservadas en el tabernáculo situado en la parte posterior del altar. Ésta es la practicidad del catolicismo como religión «funcional» que tanto impresionó a Newman, frente a la «vaga generalidad» del anglicanismo.

Esta practicidad paradójica, este aspecto tan mundano de una religión que reivindicaba misterios rechazados por el anglicanismo y el protestantismo dominantes, encontró su expresión poética en Hopkins, del mismo modo que ayudó a conformar las novelas y sátiras de Newman en la década posterior a su conversión. Un poema como *Felix Randal*, por ejemplo, introduce un elemento completamente novedoso en la poesía religiosa inglesa. Lejos de la parroquia rural de Herbert, nos encontramos ahora en los suburbios de Liverpool, donde Hopkins trabajó durante casi dos años en una parroquia. En lugar de la charla refinada de una familia de clase media en una vicaría anglicana, escuchamos una conversación profesional de sacerdotes en la casa del párroco: «Felix Randal, el herrador, oh, ¿es que ha muerto?». Al igual que los médicos y las enfermeras, para quienes la muerte es un hecho habitual, algo que forma parte de su cotidiana labor profesional, el sacerdote también debe estar presente en el lecho de muerte, no sólo para expresar sus sentimientos espirituales, sino esencialmente para realizar un trabajo, también con sus manos; por eso, habla inevitablemente con el mismo tono natural, incluso despreocupado, de los muertos. Puesto que esto se aleja tanto de una supuesta conducta «religiosa» correcta, parece normal que algunos críticos anglosajones hayan manifestado su asombro por la actitud desapasionada de Hopkins. No obstante, como señala otro crítico, lo mis-

19. «Pero andaréis por la calle dorada / y guardaréis y sacaréis de la casa al Señor».

mo cabe decir de su «extraña indiferencia... hacia los propios sacramentos», como se deduce de sus expresiones coloquiales: «Ser ungido y todo lo demás». Ya que resulta inconcebible que Hopkins, un hombre verdaderamente serio, tuviera la más mínima falta de reverencia por los sacramentos de la Iglesia, esto sugiere más bien que los críticos deben de formar parte de una cultura protestante (o más bien post-protestante), puesto que, según Newman, «condenan a los católicos porque, pese a ser muy religiosos, son naturales, sencillos, de fácil trato y alegres cuando mencionan las cosas sagradas; mientras que ellos creen que nunca son tan reales como cuando se muestran especialmente solemnes»²⁰.

Hay otro elemento inusual en el poema que merece ser mencionado, a saber, la idea del sacerdote como artesano, como el herrero; es un hombre que hace cosas, en lugar de limitarse únicamente a hablar. No hay ningún indicio en todo el poema de Hopkins de que dijera nada al hombre enfermo. Sólo le «unge» y, de nuevo con sus manos, le «ofrece» la Comunión («our sweet reprieve and ransom»²¹). Hopkins no le ofrece un sermón o palabras de exhortación espiritual, sino dos sacramentos concretos: el primero le «repara» y el segundo le produce «un corazón más santo». Ciertamente, estos detalles destacan el poder del sacramentalismo católico frente a la confianza protestante en la predicación de la Palabra sagrada. También insinúan la solidaridad del sacerdote con el trabajador, porque cuanto le ofrece no procede de su conocimiento (inevitablemente superior) de la Biblia y de los libros espirituales, sino que son cosas tan sencillas como el aceite (bendecido) y el pan (consagrado) que trae consigo y administra con sus manos desnudas. En otras palabras, el sacerdote es una especie de trabajador, cuya importancia no radica en el conocimiento o en la influencia que se derivan de su nivel de educación o de la clase a la que pertenece, sino del poder que posee (por la imposición de manos en el sacramento del Orden) para realizar determinadas acciones sacramentales con sus manos y con las cosas más habituales de este mundo.

Lo que hace distintos a muchos de los poemas religiosos de Hopkins es su carácter «pastoral»: tratan de la labor pastoral de un sacerdote, una ocupación que le proporcionó gran parte de los temas que trataba. Así, *Felix Randal* describe cómo el sacerdote cumple con su «deber» con un hombre enfermo y le «cuida». El propio Hopkins, cuando trabajaba en la parroquia jesuita de San Luis, en Oxford, escribió al poeta Robert Bridges en 1879: «En mi experiencia profesional encuentro mucho material sobre el que escribir»²². Hizo este co-

20. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature*, 49.

21. «Nuestro dulce alivio y rescate», G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe, 139.

22. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature*, 50.

mentario al final de una deliberación sobre el soneto llamado *The Handsome Heart*, donde describe cómo pidió a un monaguillo que dijera qué regalo deseaba en recompensa por los servicios prestados durante la Semana Santa y termina diciendo «None but this, all your road you race / To match and more than match its sweet forestalling strain»²³.

En muchos de sus poemas se percibe la misma nota de preocupación sacerdotal. En *The Wreck of the Deutschland*, el contraste que crea Hopkins entre su propia seguridad tranquila y la agonía de las monjas naufragando —«Away in the loveable west / On a pastoral forehead of Wales, / I was under a roof here, I was at rest, / And they the prey of the Gales»²⁴—, no es de seguro el tipo de comparación que uno haría mentalmente al saber de un accidente o de una catástrofe, pero sirve al mismo tiempo para expresar la sensación de fracaso del sacerdote al no poder estar junto a sus hermanas de religión cuando más le necesitaban. El lamento por los «no confesados» de entre la tripulación y los pasajeros, a quienes les falta no sólo un sacerdote sino incluso la fe católica, se repite en otro poema sobre un naufragio, *The Loss of the Eurydice*, donde el poeta sacerdote llora por «These daredeaths, ay this crew, in / Unchrist, all rolled in ruin»²⁵, y ruega por que su «oración» sea «escuchada». De forma similar, en *Henry Purcell*, Hopkins ofrece una oración retroactiva de intercesión por su amado compositor que murió en la herejía: «Have fair fallen, O fair, fair have fallen, so dear / To me, so arch-especial a spirit as heaves in Henry Purcell, / An age is now since passed, since parted; with the reversal / Of the outward sentence low lists him, listed to a heresy, here»²⁶. *At the Wedding March* es también un «poema que es una plegaria» pero muy diferente, es una especie de verso rimado equivalente a la bendición dada por un sacerdote a la pareja cuando celebra el sacramento del matrimonio. También el sacerdote católico tiene que pronunciar sermones y administrar sacramentos, y *Morning, Midday, and Evening Sacrifice* es en efecto una homilía poética sobre la importancia de ofrecerse a Dios en la juventud, como se aprecia en el pasaje paralelo de un sermón real que Hopkins pronunció en agosto de 1879. Sin embargo, incluso cuando el poema no trata de una tarea pastoral o sacramental específica, el poeta se

23. «Nada más que esto, que en este camino que emprendiste, / que armonices, y mucho más que eso, el dulce esfuerzo que te dispones a hacer».

24. «Lejos en el amable oeste, / en una falda pastoral de Gales, / yo bajo techo aquí, yo en mi reposo, / y ellas hechas botín de las borrascas», G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe, 25.

25. «Estas provocativas muertes, sí, esta tripulación, / todos sin Cristo, envueltos en la ruina», *ibid.*, 109.

26. «Que haya caído bien, oh bien, bien caído, él tan querido / para mí, así arco-especial, un alma cual se yergue en Henry Purcell; / una época pasó desde su marcha; pudo ser revocada / la sentencia exterior, dura, dictada contra él por su herejía», *ibid.*, 121.

identifica con el sacerdote preocupado. En *The Lantern out of Doors*, por ejemplo, Hopkins comienza con la experiencia habitual de especular sobre la identidad de un viandante o un extraño al que nunca más volveremos a ver: «Sometimes a lantern moves along the night. / That interests our eyes. And who goes there? / I think; where from and bound, I wonder, where, / With, all down darkness wide, his wading light?»²⁷. A medida que avanza el poema —culminando con el convencimiento de que «a Cristo le importa»—, nos damos cuenta de que hay algo más que curiosidad: el poeta se involucra activamente, como un sacerdote ansioso por salvar almas, algo para lo que, sin embargo, se siente impotente: «Death or distance soon consumes them; wind, / What most I may eye after, be in at the end / I cannot, and out of sight is out of mind»²⁸. *The Candle Indoors* es un poema muy similar; la acción transcurre de nuevo en la noche, aunque esta vez es el poeta quien camina por la calle: «Some candle clear burns somewhere I come by / ... By that window what task what fingers ply, / I plod wondering, a-wanting, just for lack / Of answer the eagerer a-wanting Jessy or Jack / There / God to aggrandise, God to glorify»²⁹. El poema termina con el autor reprochándose a sí mismo las preocupaciones por su vecino en lugar de analizar su propia conciencia; pero quedarse en la mera afirmación de que éste es un poema religioso me parece que deja de lado la nota específicamente sacerdotal que resuena en gran parte de la poesía de Hopkins.

El tercer efecto de la conversión de Hopkins al que quiero referirme es su actitud ante la muerte. En un detallado estudio publicado hace unos años, *Death and the Future Life in Victorian Literature and Thought*, Michael Wheeler examinó con detenimiento cuatro textos literarios: *In Memoriam* de Tennyson, *Our Mutual Friend* de Dickens, *The Dream of Gerontius* de Newman y *The Wreck of the Deutschland* de Hopkins. Para Wheeler, el principal factor que distingue a los dos primeros autores de los dos últimos es que Tennyson y Dickens «simpatizaban con la opinión generalizada de la Iglesia anglicana sobre muchas cuestiones doctrinales del momento, y basaban su producción literaria en el tema de la muerte y la vida futura... en la autoridad del corazón y en la interpretación liberal de las escrituras», mientras que Newman y Hopkins, «ambos sacerdotes católicos romanos..., basaban su tratamiento del pur-

27. «una linterna a veces se mueve entre la noche. / Y capta nuestros ojos. ¿Quién va? —me digo—, / ¿de dónde viene?, ¿a dónde va? —me sorprende—, / ¿por dónde su vaporosa luz se hunde en las anchas tinieblas?», *ibid.*, 103.

28. «Pronto muere o distancia los consume; devana / mi ojo lo que más ver intento; ya estar en su entraña es imposible, / y fuera de la vista es fuera de la mente», *ibid.*, 103.

29. «Una clara candela brilla por donde ahora paso. / ... Tras la ventana, qué tarea, qué dedos manipular, / me pregunto anhelante, sin obtener respuesta / si algún Juan o María más ansiosos, / allí anhelan magnificar a Dios, glorificarle», *ibid.*, 123.

gatorio y el martirio... en la autoridad y la teología de la iglesia a la que se habían convertido»³⁰.

Lo que para mi sorpresa no aparece en el debate de Wheeler es cualquier apreciación de la enorme diferencia en la actitud ante la muerte de estos escritores protestantes y católicos, una diferencia que se explica por el hecho de que la Reforma había abolido la doctrina del purgatorio y la invocación de los santos. Para Tennyson y Dickens, la persona fallecida, aparte una existencia continua en el recuerdo, ya no mantenía contacto o relación alguna con los vivos. Si los dos únicos destinos para los muertos son el cielo y el infierno, no tiene sentido rezar por ellos. Si, además, como defendían los reformistas protestantes, sólo había un mediador entre Dios y el hombre, Jesucristo, y los santos en el cielo únicamente permanecían en el recuerdo de los vivos como modelos a los que admirar y por los que sentirse inspirados —desde luego, no como miembros de la Iglesia triunfante, y de cuya intercesión se pueden beneficiar los miembros de la Iglesia militante—, entonces ya no tiene sentido una relación real o práctica entre los muertos y los vivos. Se pueden citar aquí las memorables palabras de Eamon Duffy en *The Stripping of the Altars* sobre el efecto de la Reforma inglesa en la situación de los muertos: «Los muertos, cuyos nombres se recitaban semana tras semana... en la Misa de la parroquia, formaban parte de las comunidades en las que habían vivido... Pero en el mundo del libro [de oraciones] de 1552, los muertos ya no estaban con nosotros. No se podía hablar con ni sobre ellos, de cualquier cosa que afectara a su bienestar. Los muertos estaban fuera del alcance del contacto humano, incluso de las oraciones humanas... No se hablaba con la persona muerta, sino sobre ella, como si no estuviera allí, como si se hubiera marchado: los límites de la comunidad humana se habían redefinido»³¹.

Por tanto, el aspecto más importante que debe destacarse no es que Tennyson y Dickens fueran liberales teológicamente, en tanto que Newman y Hopkins eran conservadores y basaban sus poemas en el dogma, sino que Tennyson no puede rezar por Arthur Hallam, y Hopkins sí puede rezar, y lo hace, por Henry Purcell. Con ello no quiero decir que esta diferencia tan importante afecte a la calidad de la poesía; simplemente deseo afirmar que estamos ante un tipo de literatura sobre la muerte totalmente distinta. *Dream of Gerontius* no sólo incluye una letanía de los santos, recitada por los asistentes ante el moribundo Geroncio, sino que, tras la muerte, el alma de Geroncio es consciente de las oraciones que se están rezando por ella: «... I surely heard a priestly voice

30. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature*, 52.

31. *Ibid.*, 53.

/ Cry “Subvenite”; and they knelt in prayer. / I seem to hear him still; but thin and low...». Al final del poema, cuando Geroncio está en el purgatorio, el Ángel le asegura que «masses on the earth, and prayers in heaven, / Shall aid thee»³².

La poesía de Hopkins engloba oraciones sacerdotales por los muertos y rezos de los santos por los vivos. Como católico inglés, y especialmente como jesuita inglés, Hopkins conocía de sobra a los mártires ingleses, entre los que destacaban los jesuitas, que habían ofrecido sus vidas por la fe católica en tiempos muy duros. En su poema sin título sobre Margaret Clitheroe, la mujer de York que murió aplastada en 1586 por dar cobijo a sacerdotes, Hopkins deja claro que, aunque no hubiera sido beatificada o canonizada, tuvo la muerte de una verdadera mártir: después de tres oraciones jaculatorias con las que invocó el nombre sagrado de Jesús («pronunció Su nombre hasta tres veces»), sus últimas palabras fueron éstas: «*Sufro esto*, dijo ella, *por ti*».

Todo esto es importante para entender la finalidad de Hopkins en *The Wreck of the Deutschland*, donde la altísima monja difícilmente podría ser una candidata a la beatificación y canonización formal, pero Hopkins la ve como una mártir genuina, porque apela al «maestro de mártires»: «¡Oh Cristo, ven pronto!». Como buena monja, ella había rezado a menudo por una «muerte feliz» o «Bona Mors» y su oración es ahora atendida: «The cross to her she calls Christ to her, christens her wild-worst Best»³³. No es necesario invocar ninguna aparición milagrosa para la estrofa 28, como han hecho algunos comentaristas, pues podría entenderse como una disminución de la fe de la monja a la hora de obtener su corona de martirio. Lo importante, sin duda, es que, al abrazar voluntariamente la cruz, esta monja abraza igualmente la cruz de Cristo: cuando acepta la muerte, encuentra a su Salvador crucificado; en otras palabras, con los ojos de la fe ve a Cristo entre las olas que la engullen. Para que una persecución religiosa dé como resultado un mártir y no meramente una víctima, la teología católica considera esencial que el sufrimiento sea aceptado libremente, como un gesto que comparte la pasión de Cristo. En consecuencia, el poema no termina con un tono trágico sino triunfante, puesto que la monja con su muerte —que es percibida como una auto-oblación—, consigue más de lo que hubiera podido hacer como hermana enfermera en América. Perseguida por los prusianos protestantes de Bismarck, ha naufragado en las costas de otro país protestante. Con todo, Hopkins interpreta su ahogamiento no co-

32. «Yo oí la voz del sacerdote / gritar “Subvenite”; y ellos se arrodillaron en oración. / Me parece estar escuchándolos todavía; pero débil y vagamente...», «misas en la tierra y plegarias en el cielo, / te ayudarán».

33. «A su cruz llama su Cristo, cristianándola, en su trance peor, con el nombre Mejor», G. MANLEY HOPKINS, *Poemas completos*, edición bilingüe, 75.

mo la pérdida de una vida sino como un beneficio inmenso para sus compatriotas heréticos: «Dame, at our door / Drowned, and among our shoals, / Remember us in the roads, the heaven-haven of the reward: / Our king back, Oh, upon English souls!»³⁴. Convencido de que su grito indica que ha muerto como mártir, Hopkins es libre de creer que ella ha ido al cielo, desde donde, según la doctrina de la comunión de los santos, es de suponer que estará rezando por las personas que le dieron muerte.

En Tennyson y Dickens, los muertos pueden seguir viviendo en la memoria de los vivos y ser una fuente de inspiración, pero las muertes de Arthur Hallam y del pequeño Johnny son únicamente un acontecimiento trágico: el único consuelo, como Wheeler señala, radica en «la esperanza de una vida futura en Cristo»³⁵. En Newman y Hopkins, sin embargo, los muertos y los vivos están unidos por algo más que el recuerdo, porque si los muertos están en el purgatorio, dependen de los rezos de los vivos, y si están en el cielo, los vivos dependen de su intercesión. Esto no significa que *The Dream of Gerontius* sea un poema mejor que *In Memoriam*, evidentemente no es así. Lo que sí significa, no obstante, es que la muerte puede ser celebrada con júbilo por un escritor católico de un modo que sería imposible en una cultura donde los muertos quedan excluidos (salvo en el recuerdo) de la comunidad de los vivos. La conclusión triunfal de *The Wreck of the Deutschland* aporta una nota de frescura a la literatura sobre la muerte del siglo XIX, al tiempo que crea un poema que posiblemente no sea magnífico en todas sus partes, pero que finaliza con una soberbia explosión de alegría llena de confianza.

He presentado en este artículo algunas de las conclusiones a las que llegué en mi libro, que trata de cómo la conversión al catolicismo de dos grandes escritores, uno prosista y el otro poeta, influyó en ellos como escritores. Espero haber mostrado también que la crítica literaria que resta importancia, o incluso ignora, a la religión como inspiración artística es probablemente culpable de errores de interpretación más o menos graves.

Ian KER
Facultad de Teología
Oxford University
OXFORD

34. «Señora, a nuestra puerta / ahogada, y entre nuestros bajíos; de nosotros acuérdate en los caminos hacia el puerto seguro de la recompensa; / oh que vuelva nuestro Rey a las almas inglesas», *ibid.*, 83.

35. I. KER, *The Catholic Revival in English Literature*, 55.

Copyright of Scripta Theologica is the property of Universidad de Navarra and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.