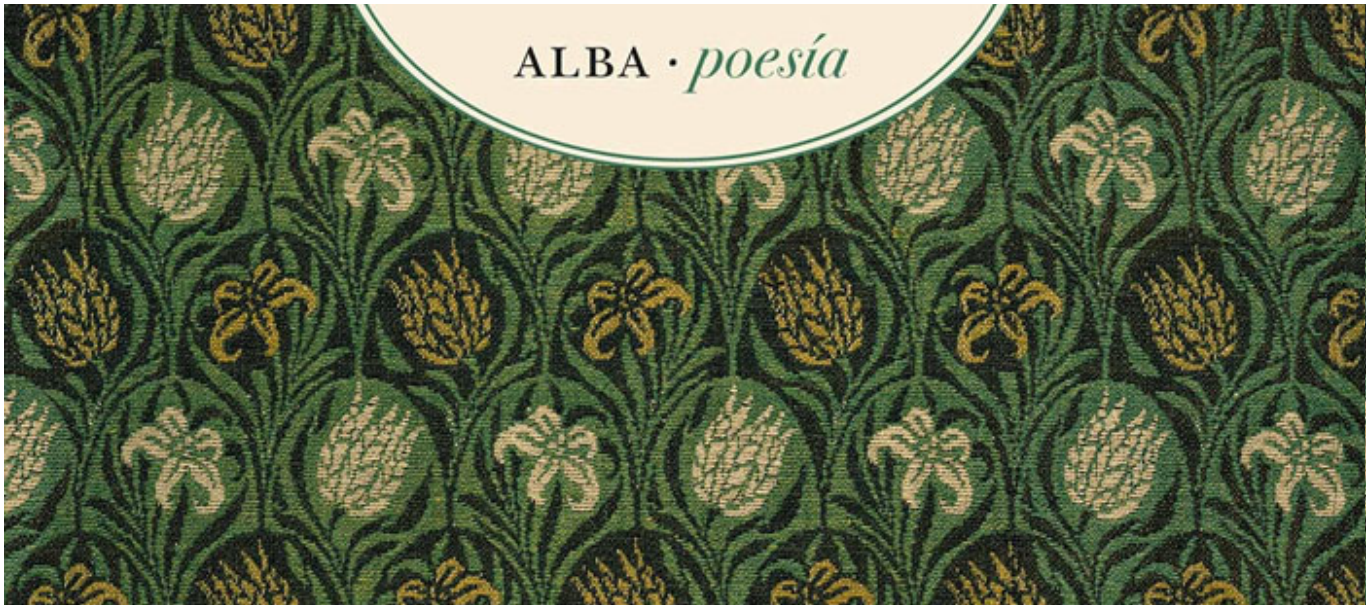



# La poeta de la familia

Posted on 14 de enero de 2019 by Martín Schifino

Emily Brontë hizo su entrada en el mundo de las letras en 1846, sin fanfarria, en un volumen de versos publicados en compañía de sus hermanas Charlotte y Anne, con el título anodino de *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell*. El libro pasó prácticamente inadvertido en su momento, y en parte por ello las hermanas decidieron volcarse en las «narraciones en prosa», lo que culminó, en el caso de Emily, en uno de los clásicos de la novela inglesa: *Cumbres borrascosas*. La poesía, sin embargo, fue mucho más que una fase de juventud. Brontë dedicó la mayor parte de su vida creativa adulta, desde los dieciocho años hasta su muerte a los treinta, a la escritura de versos. Y antes de que su novela eclipsara esa veta era la indudable poeta de la familia. Charlotte, en una semblanza de su hermana, llegó a decir que el único mérito de *Poems* residía en «los poemas de Ellis Bell» (Emily), que definió como «condensados y lacónicos, vigorosos y genuinos», con una música «silvestre, melancólica y elevadora». Es cierto que también dijo de su hermana que era «indocta» y que escribía movida «por los impulsos de la naturaleza»; pero ese juicio mixto no hizo sino realzar la reputación póstuma de Emily. Se inicia así una tradición que la tiene por la figura más romántica de las hermanas, la escritora instintiva, la poeta innata.

Esta percepción tiñe incluso las apreciaciones de su prosa. Uno puede avanzar casi cuarenta años por los caminos de la recepción crítica, abonados por el biografismo de Elizabeth

Gaskell, y encontrar en 1883 que el poeta Algernon Swinburne caracteriza *Cumbres borrascosas* como «poema esencial y definitivo en el sentido más pleno y positivo de la palabra». Es notable que Swinburne, un virtuoso de la técnica, se acogiera a la intensidad como criterio poético. Una generación más tarde, Virginia Woolf señaló un matiz importante. En un artículo de 1918 sobre autoras inglesas, Woolf sitúa a Brontë entre las cuatro grandes novelistas de la lengua (las otras serían su hermana Charlotte, Jane Austen y George Eliot), pero puntualiza que la imaginación de Emily guardaba mayor afinidad con la poesía dramática que con la novela. Es una observación penetrante. Cuando se tiene presente, *Cumbres borrascosas* se percibe como una sucesión de monólogos dramáticos. Más aún, la fuerza de los personajes reside en que no hablen como personajes realistas, sino como los héroes sobrehumanos de una tragedia. No se trata sólo de una cuestión de intensidad. La mirada poética de Brontë, viene a decir Woolf, es una fuerza estructurante, una manera literaria de ver el mundo.

¿Y cómo se expresaba esa mirada en verso? La nueva edición bilingüe de la poesía completa, con traducción y prólogo de Xandru Fernández, publicada por la editorial Alba cuando se cumplen doscientos años del nacimiento de la autora, ofrece una oportunidad ideal para comprobarlo. El traductor incluye un breve prólogo en el que empieza por poner la obra en contexto, algo muy necesario dados los numerosos problemas textuales. Brontë, informa Fernández, dejó 169 poemas, «sin contar algún que otro fragmento y un par de poesías de autoría dudosa», pero solo veintiuno de ellos se publicaron en el volumen de 1846; el resto apareció de manera póstuma y dispersa, no sin dudas respecto de la transmisión y legibilidad de las fuentes manuscritas. Los editores de habla inglesa tardaron casi un siglo en ordenarlos, una tarea que culminó en la edición de C. W. Hartfield, *The Complete Poems of Emily Jane Brontë* (1941). Apoyado en esa labor filológica, Fernández ha producido versiones en un grato español moderno, con un cabal sentido del ritmo y una dicción elevada y austera. Aun así, no siempre los poemas son de fácil comprensión, en parte debido a la materia.

Poco más de un tercio de la poesía de Brontë era hermética, en el sentido de que remitía a una clave sólo en posesión de la poeta (o, como mucho, de su familia). Por fortuna, la clave está hoy a disposición de los lectores. Lo primero que debemos saber es que esa poesía versa sobre una tierra fantástica llamada Gondal, que Emily creó en su infancia con Anne y plasmó en unas *Crónicas de Gondal* de las que solo han sobrevivido fragmentos en verso y prosa. Los personajes son sus soberanos y héroes, con nombres rimbombantes como Augusta G. Ameda o Julius Brenzaida, y los temas giran en torno a pasiones y actos heroicos. Fernández, en el prólogo y en sus notas, proporciona unas cuantas pistas sobre la tierra en sí, una «isla imaginaria situada en el océano Pacífico, se supone que muy cerca del Círculo

Polar Ártico, con un clima y una vegetación muy parecidos a los de Yorkshire, la comarca natal de las Brontë». Los detalles importan. Pero también es cierto que «las constantes alusiones a batallas, asesinatos y otros hechos sangrientos», más que ser un fin en sí mismo, sirven a la poeta «para subrayar el papel de afecciones como la ira, el resentimiento, la ambición o los celos… que también encontrarán su sitio (menos épico, pero no menos apropiado) entre los pasajes desolados de *Cumbres borrascosas*, cuyos personajes, especialmente Cathy Earnshaw y Heathcliff, parecen extraídos de algunos personajes gondalianos». Brontë es una poeta de los sentimientos, aun cuando estos corresponden a seres imaginarios.

La crítica ha comentado mucho las situaciones ficticias, pues una de las particularidades de la poesía de Brontë es que a menudo no se sabe quién habla, si la poeta o un personaje. Sin embargo, dirimirlo sólo importa si se busca una interpretación biográfica, como cuando se supone que, a través de un personaje como el de Augusta, Brontë buscaba crear una figura femenina potente que le permitiera sublimar la muerte de su madre y dos de sus hermanas. Eso no sería improbable; en general, toda escritura suele basarse en la experiencia. Lo particular de Brontë es que crea un enorme mundo fantástico a partir de una vida personal menuda, limitada a quehaceres en una casa parroquial, estancias en un internado y unos pocos viajes. Woolf notó esa desproporción. Y, antes de ella, Charlotte había afirmado: «bajo una cultura poco sofisticada, gustos simples y un exterior nada pretencioso se ocultaba un poder secreto y un fuego que habría podido informar el cerebro e inflamar las venas de un héroe». Suena melodramático, pero no cabe duda de que Emily era capaz de imaginar héroes con las venas inflamadas, como en el poema sobre Gondal «De D. G. C. a J. A.», en el que quien escribe dice a su amado Julius Brenzaida que «Antes de que vuelva octubre / mares de sangre nos habrán separado»; o en «De E. W. para A. G. A.», donde se alude al asesinato del mismo Julius a manos de la reina Augusta. Reconstruir la trama de estas imaginaciones ha sido la ocupación de muchos filólogos, pero el lector puede intentar otro tanto.

Más cerca de la experiencia inmediata, Brontë escribe mucha poesía sobre la naturaleza y poesía mística. Estaba especialmente dotada para ambos subgéneros, que a menudo se funden. Por ejemplo, en «Muerte», publicado ya en 1846, se despliega la metáfora tradicional del árbol de la vida en varias estrofas que cuentan una historia y, al mismo tiempo,o describen un paisaje. También publicado en esa colección, «Estrellas» puede compararse con «L'infinito», de Giacomo Leopardi; el poema de Brontë es menos sucinto, pero describe un movimiento similar: el individuo, en la contemplación de la naturaleza, descubre que es apenas un huésped pasajero del mundo. Mucho se ha hablado de la correspondencia entre los duros páramos de Yorkshire y los versos austeros de Brontë, y basta con los dos citados

poemas para comprobar hasta qué punto los segundos se inspiraban en los primeros. Pero también encontramos meditaciones más puras, casi sin anclaje terrenal, como el poema más famoso de la autora: «Mi alma no es cobarde». Brontë habla allí de una «deidad todopoderosa siempre presente» y declara «vanos los mil credos / que mueven los corazones de los hombres». Es una declaración cuando menos sorprendente en la hija de un pastor, pero en las estrofas siguientes salta directamente al panteísmo, para afirmar que el espíritu de esa deidad «anima los años eternos, / se extiende y revolotea, /cambia, sostiene, disuelve, crea y cría», si bien su ser «nunca puede ser destruido». Este poema místico es tan contradictorio, de hecho, que se detiene a un paso de equiparar la creencia con el delirio.

En otros sitios, Brontë recurre a algunos de los tópicos de su época, pero no deja de ser una poeta extrañamente anacrónica, poco afín al estilo retórico de sus contemporáneos victorianos. Leerla al lado de Alfred Lord Tennyson, Elizabeth Barrett Browning o Dante Gabriel Rosetti es, en esencia, un ejercicio de contraste. En busca de afinidades, Xantru Fernández observa que en su poesía «figuran algunos versos inolvidables del romanticismo inglés», pero los románticos pertenecían más bien a la generación anterior (Keats, Shelley y Byron murieron en la década de 1820, y el volumen que inició el Romanticismo inglés, *Lyrical Ballads*, de William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, se publicó en 1798). Aun así, no puede decirse que Brontë se rezagara en el tiempo. Sus experimentos con el monólogo dramático se adelantan unos cuantos años a los de Robert Browning, que perfeccionó la forma en su colección *Dramatis Personae* (1864), y más aún a las *personae* de Pound, a quien suele emparentarse con Browning, aunque muy poco con Brontë. Si uno sale de Inglaterra, hasta es posible ver afinidades entre la poesía fantástica de Brontë y un romántico francés como Gérard de Nerval, cuyo desdichado «príncipe de Aquitania de la torre abolida» guarda un parecido notable con los habitantes de Gondal. Esta constelación de nombres, muy distintos entre sí, nos da una idea de la diversidad que puede encontrarse en nuestra poeta.

También es difícil aceptar sin matices la visión de Charlotte en cuanto a la «cultura poco sofisticada» de su hermana. Aun cuando los criterios de sofisticación del siglo XIX fuesen muy distintos de los nuestros, los versos de Brontë registran la influencia de Walter Scott y Lord Byron, al tiempo que presentan ecos de la Biblia de King James y de Shakespeare, textos que había interiorizado plenamente. Una frasecita como «el sueño de la muerte» (*the sleep of death*), en el poema 29, prueba que Brontë guardaba en su memoria el monólogo de Hamlet («*for in that sleep of death what dreams may come*…»), algo que casi no merece señalarse. Sin embargo, el poema 13, una meditación sobre el amor, remite de manera más sutil al soneto 116: en sus últimas dos estrofas aparecen una barca sin rumbo (*wandering bark*) y una estrella distante (*distant star*) que recuerdan la personificación shakespeareana

del amor como «la estrella de toda barca sin rumbo» (*the star to every wand'ring bark*). Evidentemente, la poeta no sólo era una lectora de poesía, sino que dialogaba con la tradición de su lengua.

La edición reseñada ofrece un impecable texto inglés en las páginas impares y una traducción de primer nivel en las pares, pero si algo puede criticársele es la escasez de notas e información contextual que nos haga partícipes de ese diálogo (para ello puede consultarse la edición de Penguin, que ha servido de base a la que aquí se reseña). También se echa en falta un índice de primeros versos, y no vendría mal una cronología más completa. Pero sin duda estos reparos se emparentan más con la filología que con la lectura de poesía propiamente dicha. Los lectores que deseen oír la música «silvestre, melancólica y elevadora» de Emily Brontë encontrarán en este volumen motivos de sobra para seguir disfrutándola doscientos años después de su nacimiento.

**Martín Schifino** es crítico literario y traductor. Entre sus últimas traducciones figuran las de E. B. White, *Ensayos de E. B. White* (Madrid, Capitán Swing, 2018); Patricia Highsmith, *Once* y *La casa negra* (Barcelona, Anagrama, 2018); y Ursula K. Le Guin, *Contar es escuchar* (Madrid, Círculo de Tiza, 2018).

---

**Autor:** Emily Brontë

**Edicion:** Barcelona, Alba, 2018

**Paginas:** 568 pp.

**Precio:** 21,50 €

**Titulo:** Poesía completa