

Rostros de la humanidad: La poesía de John Donne

Cecilia Chiacchio

El poeta inglés John Donne (1572-1631) es el principal exponente de la poesía “metafísica”, llamada así, en parte, por su recurrencia a lo conceptual y al ingenio (*wit*) para hablar de temas trascendentes como el amor, el hombre y Dios. Criticado desde los últimos años del siglo XVII hasta el XIX incluido, fue reivindicado en el siglo XX por otro poeta, T.S.Eliot, quien destacó su capacidad para aunar lo emocional y lo intelectual.

A pesar de pertenecer a un período muy lejano a la experiencia contemporánea de los alumnos de inglés como lengua extranjera, el análisis de su obra puede servir como disparador para reflexionar sobre la situación actual, sobre temas como el lugar del hombre en la sociedad, su relación con Dios, el amor y la muerte.

Any man's death diminishes me, because I am involved in mankind; and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee...
(John Donne, *Meditation XVII*)¹

Cuando Ernest Hemingway elegía estas palabras para el epígrafe y el título de su novela *For Whom the Bell Tolls*, se incorporaba a una larga tradición de enjuiciamientos y reconsideraciones del poeta inglés John Donne.

La carrera de John Donne comienza en los primeros años del siglo XVII, y tiene una gran influencia sobre otros poetas de ese mismo siglo, como Herbert, Crashaw, Vaughn, Herrick y Marvell, quienes de una u otra manera abrevan en su estilo y llegan a ser reconocidos como grupo: los poetas metafísicos.

Sin embargo, a fines del siglo XVII y durante el XVIII los poemas de Donne son considerados como demasiado “intelectuales”. En palabras de John Dryden,

“[Donne] affects the metaphysics, not only in his satires, but in his amorous verses where nature only should reign, and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts and entertain them with the softnesses of love.”² (cit. en Clements, 1992:142)

Es difícil pasar por alto los comentarios de Dryden sobre la confusión que las poesías provocan en el “fair sex”, que no llega a comprender temas tan difíciles. Pero estos son implícitos para Dryden, su verdadero foco de ataque es la poesía de

¹ *La muerte de cualquier hombre me disminuye, porque yo formo parte de la humanidad; por tanto nunca mandes a nadie a preguntar por quién doblan las campanas: doblan por ti.*

² *A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire.* (1693).

Donne y la carencia de naturalidad como consecuencia de apelar al intelecto en sus poesías amorosas.

En el siglo XVIII Donne recibe nuevas críticas. Samuel Johnson, en *Lives of the Poets* (1779-1781) adopta el término elegido por Dryden para designar ya no sólo a Donne sino a todo el grupo de poetas que lo siguieron: “About the beginning of the seventeenth century appeared a race of writers that may be termed the metaphysical poets...” Este término, al igual que para Dryden, tiene para Johnson un sentido negativo. La poesía metafísica, a su entender, carece de naturalidad y es una demostración de erudición –sólo que en forma de verso.³ (Versión electrónica, <www.gutenberg.org>)

Los poetas románticos, ya en el siglo XIX, continúan con esta visión de la poesía de Donne como fría y poco natural. A estos juicios se suma la visión victoriana que desde su moral ve la poesía de Donne como obscena y lujuriosa. Sin embargo no todo es críticas para Donne en el siglo XIX: para Samuel T. Coleridge, por ejemplo, leer a Donne no implica una tarea mecánica de contar sílabas como en el caso de otros poetas (como Dryden); Coleridge valora el tiempo especial asignado a cada término en los poemas de Donne, tiempo que se descubre a través de la pasión.⁴ (cit. en Clements, 1992:145)

Pero, en realidad, es recién en el siglo XX que la recepción de Donne realiza un giro. En 1912, Grierson edita sus poemas y T.S. Eliot lo rescata como un poeta que pudo combinar sentimiento e intelecto en una forma que luego se perdió en la literatura inglesa. Para Eliot, en Donne hay “a direct sensuous apprehension of thought, or a recreation of thought into feeling. (...) A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility.” Es en los poetas metafísicos, herederos de la tradición isabelina, donde aún se conserva esa unidad. Pues, según Eliot, a mediados del siglo XVII la poesía inglesa sufre un cambio difícil de recuperar: la disociación de la sensibilidad, el divorcio de sentimiento y pensamiento. (cit. en Clements, 1992:158-162)

A partir de estas intervenciones, la figura de John Donne ha sido ampliamente reconocida, aunque no siempre se lo incorpora a la enseñanza de inglés como lengua extranjera. Entendemos que las dificultades existen: el inglés del siglo XVII, el estilo y la cosmovisión de la época diferentes de los actuales establecen una distancia entre el poeta y los lectores contemporáneos. Sin embargo, la actualidad de las preocupaciones de Donne hace de su poesía un recurso valioso en la clase

³ En el primer ensayo del volumen 1, “Cowley”

⁴ “Coleridgeana II”, *Literary World*, 12 (April 30, 1853)

de inglés y permite a la vez un acercamiento a otra cultura –la inglesa del siglo XVII anterior a la Restauración-- y permite valorar las preocupaciones actuales en el marco de un desarrollo temporal y espacial diferente.

John Donne nació en Londres en 1572, en el seno de una familia católica pero en medio de un contexto anti-católico, y comenzó su carrera en Oxford y Cambridge –donde su condición de católico le impidió obtener un título -- y luego en Lincoln's Inn. Participó de algunas expediciones navales (bajo el mando de Essex en España y de Raleigh en las Azores) y a su regreso a Inglaterra comenzó a desempeñarse como secretario privado de Sir Thomas Egerton (Guardasellos del Rey). En 1601 fue electo MP por Brackley, Northants. Era el comienzo de una carrera prominente, pero ese mismo año una decisión en su vida personal afectó el futuro de esa carrera: Donne se casó en secreto con la jovencita Anne More, sobrina de Sir Thomas Egerton e hija de George More, pariente de su madre. Esto le valió unas semanas de cárcel, cortó de cuajo sus primeras ambiciones, y lo forzó a tener que luchar para poder mantener a su familia, dependiendo durante años de la ayuda de amigos y mecenas. En cuanto a su religión, Donne --en algún momento difícil de precisar para los biógrafos pero posiblemente ya cumplidos sus 20 años-- se alejó del catolicismo, tal vez debido a la presión del medio anticatólico; tal vez por evadir las persecuciones que algunos de sus antepasados habían sufrido. Escribió dos tratados en contra del catolicismo; en uno de ellos⁵, por ejemplo, plantea que los católicos pueden apoyar al rey --James I en ese momento-- sin poner en riesgo su compromiso con el Papa. Esto le valió el apoyo del rey, y aunque Donne se había negado a tomar los votos anglicanos, finalmente aceptó y fue ordenado Capellán Real en 1615. En 1617 falleció su esposa y un año más tarde Donne viajó a Alemania con el conde de Doncaster en calidad de capellán. Regresó a Londres en 1620 y al año siguiente fue nombrado Deán de St Paul's. Donne falleció en 1631.

Como se puede apreciar a partir de este bosquejo biográfico, el amor y la religión han sido dos puntos de inflexión significativos en su vida; por un lado, el casamiento con Anne More, el precio que debió pagar por ese amor en términos de su carrera y más tarde el efecto desolador de la muerte de su esposa; por otro lado, la presión de los contextos religiosos en pugna.

En cuanto a la dificultad del lenguaje, podemos observar que muchas ediciones de los poemas disponibles son el resultado de un cuidadoso trabajo crítico

⁵ *Pseudo-Martyr*

de los editores, quienes han actualizado la puntuación y la ortografía haciendo los poemas más accesibles al público contemporáneo. Estas ediciones cuentan además con notas que facilitan el significado de aquellos vocablos o referencias que pueden significar una dificultad en la comprensión debido justamente a la diferencia temporal. Por último, la correspondencia invariable entre *thou*, *thee* y *thine* con *you* (subjetivo y objetivo) y *your*, una vez establecida con claridad, no representa una dificultad notoria para los alumnos.

¿Cuáles son las ventajas entonces de trabajar con la poesía de Donne si requiere estas aclaraciones y entrenamiento previo? De todas las respuestas que podrían ejercitarse, destacaremos algunos puntos.

A diferencia de otros poetas de su tiempo, Donne no mantiene una voz constante en los poemas. Su voz no es siempre acusatoria o siempre favorable frente a la muerte; ni habla del amor siempre en los mismos términos. Su poesía es, en palabras de Guibbory, una poesía de contradicciones.

“Wit, logic, equivocation, and dramatic immediacy all contribute to the central concern of Donne’s poetry –the exploration of the individual’s experience of love, mortality and the divine. For Donne, the process of examining emotional experience inevitably produces poetry of contradictions.” (Guibbory, 1995:128)

Esa falta de consistencia en su voz hace que sus poemas parezcan escritos por distintas personas, o por una persona que asume distintos personajes o máscaras: en un poema de amor, la voz es la de un libertino, en el siguiente, la de un enamorado que considera el amor una nueva religión. Este recurso a diferentes máscaras para hablar en sus poemas da a la lírica de Donne una inmediatez dramática que lo acerca a una poesía más moderna en términos de voces o sujetos líricos.

Caracterizar a ese sujeto o máscara, identificar su cosmovisión particular, facilita la comprensión del poema. Si el sujeto que habla en el poema es un libertino, no podemos esperar de su boca términos espirituales del amor a menos que sean una estrategia para lograr otros fines. Este juego de los diferentes roles asumidos por él permite el análisis de la figura del sujeto lírico y sus actos de enunciación; la pregunta que uno debe hacerse en cada poema de Donne, ¿quién habla en el poema? resulta un ejercicio valioso en el análisis de lírica y en la distinción no siempre fácil o clara entre el poeta y la voz del poema.

El segundo punto a destacar es el uso de imágenes no convencionales. El *conceit* (concepto) es uno de los elementos distintivos de la poesía metafísica, entendiéndose por *conceit* aquella metáfora donde los dos términos no presentan similitud sino que ésta nace forzada por el contexto del poema. Es decir, mientras en una metáfora los dos elementos de la comparación mantienen semejanzas fuera del contexto del poema, en el *conceit* esas semejanzas son creadas por el poeta en el poema. La falta de semejanza de los términos puede resultar un muy buen punto de partida para la especulación. ¿tienen algo en común esos dos elementos? ¿por qué el poeta puede pensar en ellos como semejantes? ¿qué se destaca de cada uno al ponerlos frente a frente? Es cierto que el uso de estas imágenes, relacionadas con el interés de los poetas metafísicos por el ingenio (*wit*), puede dificultar la comprensión del poema; pero también puede resultar un desafío para los lectores como intriga que debe develarse, como un *puzzle* para resolver.

Además, otro recurso sumamente útil es el trabajo detenido sobre algunos términos, ya que el uso no solo apropiado sino específico hace que el alumno –y el lector en general– vuelva a considerar el significado y el valor de las palabras en cada texto y contexto. De igual modo, la concentración de sentido de los versos – que puede ser visto por algunos como un impedimento para acceder a la poesía de Donne-- ofrece un rico campo de análisis en los cursos superiores, donde se puede volver sobre los textos a partir del análisis detallado del léxico, las omisiones y los supuestos. Por ejemplo, en “Elegy: on his Mistress” un joven habla a su amada antes de partir. Aparentemente ella ha propuesto disfrazarse para acompañarlo en el viaje a lo que él responde sobre los peligros de esta estrategia. Donne juega con posibles lecturas en versos como “Men of France... / will quickly know thee, and no less, alas!” donde la expresión *alas* además de la expresión de pena o tristeza nos refiere a *a lass* (una joven). Igualmente rica es la descripción que hace de los holandeses en el mismo poema, los llama “spongy, hydroptic Dutch” aludiendo a la inclinación fuerte a la bebida que caracteriza al estereotipo del holandés.

Sin duda, el elemento que más acerca la poesía de Donne al lector contemporáneo es la elección de temas como el hombre, el amor, la muerte, lo divino; temas que siempre han despertado distintas reacciones y para los que se han ejercitado respuestas diferentes. Como éstas varían de época en época, resulta interesante analizar los poemas de Donne y luego confrontar sus ideas con las posibles respuestas hoy.

“The Flea”, por ejemplo, se estructura sobre los argumentos utilizados por un joven para seducir y convencer a una muchacha de tener sexo con él: aquello que él le pide y ella aparentemente le niega es algo minúsculo; además ya fue logrado por la pulga (que literalmente tomó sangre de los dos y simbólicamente los ha unido), la relación propuesta por él no es un pecado; es más, es algo sagrado ya que la pulga es un “lecho matrimonial” y un “templo”. De esta manera el joven lleva la unión carnal de lo pecaminoso a lo sagrado, demostrando un gran nivel de recursos argumentativos. Las preguntas que surgirán son ¿cómo se ven esos argumentos hoy? ¿cómo es la relación entre dos jóvenes hoy en día? ¿existe en nuestra sociedad la noción de pecado en el sentido de condena o de guía de acciones? ¿qué recursos puede llegar a utilizar un joven para seducir? ¿y una joven? etc. El poema brinda innumerables abordajes, en especial por la elipsis de acciones entre las tres estrofas que da lugar a imaginar la reacción de la joven a los distintos intentos y luego comparar la conducta de ambos con la conducta de dos jóvenes hoy.

Pero como mencionamos antes, el acercamiento a un tema no es siempre desde la misma voz; y la idea de amor no siempre es equivalente a la de sexo. “The Canonization” presenta el amor como una nueva religión, tal cual lo sugiere el título. El sujeto (no ya un joven sino un hombre con sus *achagues*) le pide al interlocutor dejarlo vivir su amor libremente, pues esta relación que él mantiene, los canoniza; pasándose del amor terreno al divino. Los amantes crearán una nueva forma de amor, y a través de este amor logran una unión irrompible: el águila y la paloma se convierten en el fénix y como éste trascienden lo efímero y resurgen en un nuevo ser. También en contraposición a la presentación del amor sensual y sexual en “The Flea”, en el poema “The Relic” los amantes jamás se han tocado –“our hands ne’er touched the seals / Which nature, injured by late law, sets free.” Y ahora, los amantes ya han muerto pero la tumba se convierte en su lecho y han ideado un recurso para un último encuentro: el relicario alrededor del hueso los forzaría a un nuevo encuentro el día del Juicio⁶. Lo que se destaca en este poema es el amor que trasciende la muerte, incluso un amor no realizado físicamente.

Otro tema de importancia es la muerte o su contraparte, la inmortalidad. ¿Qué entendemos por morir? ¿vemos la muerte como el fin de todo o como un paso a otra vida? ¿qué formas de trascendencia consideramos? Muchos son los poemas donde Donne aborda este tema y a menudo en relación con el amor: el verdadero amor

⁶ Cuando los cuerpos deban ir primero adónde han perdido o dejado algo de sí mismos para recuperarlo y volver a ser uno. (Clements, 1992:49)

hace a los amantes inmortales, el amor es una religión que da trascendencia a los amantes, etc. En *Holy Sonnets* la muerte aparece en el contexto de lo divino. Uno de estos poemas que estimula la discusión es el soneto 6 (X) “Death be not proud” donde las primeras palabras ya marcan la actitud desafiante del sujeto. Ante la idea de otra vida, la muerte se convierte no sólo en un pasaje, sino en algo insignificante, cuyo único efecto es el de un sueño –que hasta podría ser más efectivo con algún otro recurso— y que resulta ser no vencedora, sino vencida pues, una vez superada, la muerte “muere”, deja de existir. El sujeto sabe que logrará una trascendencia que la muerte, por más poderosa que se sienta, jamás alcanzará, tal cual lo expresa en “poor death”, “thou art slave”, “why swell’st thou then?” y “death shall be o more, death, thou shalt die”.

El lugar que ocupan las mujeres en las poesías de Donne es una pregunta de interés para las lectoras y los lectores contemporáneos. Y si bien partimos de un contexto socio-histórico diferente al nuestro, las observaciones que podamos realizar desde la perspectiva de género son válidas no sólo para convertir en objeto de análisis algo que se ha tomado como natural, sino para comparar la situación presente en el poema con la actual. En general, las mujeres en los poemas de Donne tienen un rol pasivo. La mujer es vista como objeto de deseo en los poemas *libertinos* o como manifestación espiritual o divina. En aquellos donde el amor se entrecruza con la religión, no se niega el status divino a partir de una relación plena y física; el énfasis está en las posibilidades espirituales a partir de esa relación amorosa. En realidad, en los poemas no tenemos la voz de la mujer para corroborar o contradecir lo dicho; la mujer es un referente o la interlocutora (*addressee*). Los poemas de Donne se construyen sobre la voz masculina y desde la masculinidad; y como señala Thomas Rocherty (1986) dejan a la mujer el lugar del Otro, ya sea como espacio por conquistar, como compañera espiritual o como cuerpo.⁷

En “Our Two souls” los amantes se comparan con un compás, cuyo brazo fijo es la mujer y el móvil es el hombre. Para llegar a esta identificación, el brazo fijo es primero el alma, que se mueve si el otro brazo lo hace, y se aleja del centro o se acerca a él de acuerdo al movimiento del otro brazo. “And though it in the centre sit, / Yet when the other far doth roam, / It leans, and hearkens after it, / and grows erect as that comes home.” Llama la atención el uso del término *erect* que podría estar aludiendo al hombre; sin embargo es notorio también que el centro, el lugar del brazo fijo, es el hogar, el ámbito doméstico asignado a la mujer. El estatus fijo y

⁷ Para un análisis más detallado del lugar de la mujer en la poesía de Donne, ver Docherty, especialmente el capítulo “The Problem of Women”.

complementario de la mujer se hace claro en la última estrofa donde él declara: "Such wilt thou be to me... / Thy firmness makes my circle just." De esta manera, el estatismo de la mujer ha sido visto como ejemplo de su constancia y el *conceit* del compás como una imagen de la igualdad. Sin embargo, Elaine Hobby (1995:33) remarcando el rol pasivo de la mujer en el poema llama la atención sobre la falta de igualdad y más aún sobre la diferencia de poder de los dos términos o brazos del compás.

Hemos visto algunos aspectos de la obra de Donne que lo acercan al lector contemporáneo, pero también es enriquecedor para los alumnos destacar aquellos conceptos propios de la época de Donne y ajenos a la nuestra, de manera tal que descubran a través de la poesía una nueva época de la cultura de la lengua meta. La poesía nos devela eventos, ideologías e intereses propios de la época; como las referencias a descubrimientos científicos, exploraciones geográficas, la alquimia, conceptos religiosos, creencias médicas --como la idea de que en el acto sexual había un intercambio real de sangre, representado por la pulga en "The Flea". Las poesías se convierten así en una expresión más del pensamiento, de las creencias y de los acontecimientos propios de fines del siglo XVI y comienzos del XVII inglés.

Como señala el epígrafe de este artículo, Donne creía en la impronta que cada acción tiene sobre los demás: el hombre no es una isla, dijo, sino parte de un todo, anticipando así cuestiones de suma importancia para la época contemporánea, pero también reflejando una problemática que va más allá del tiempo. Poder reflexionar sobre estas cuestiones en las clases de inglés como lengua extranjera sin duda hacen de la clase un evento memorable para el alumno adulto y permite el acercamiento a un uso complejo y rico de la lengua meta.

Bibliografía.

- Clements, Arthur (ed.) (1992) *John Donne's Poetry*, Norton Critical Edition, New York.
- Corns, Thomas (ed.) *English Poetry; Donne to Marvell*, Cambridge University Press, Cambridge. Primera edición: 1993.
- Docherty, Thomas (1986) *John Donne Undone*, Methuen & Co., New York.
- Drabble, Margaret & Stringer, Jenny (1996) *Oxford Concise Companion to English Literature*, Oxford University Press, Oxford.
- Gardener, H. (ed.) (1977) *The Metaphysical Poets*. Penguin Books, England. Primera edición 1957.
- Grierson, HJC (ed.) (1979) *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, Oxford University Press, Oxford. Primera edición 1929.
- Guibbory, Achshah (1995) "John Donne". En: Corns, Thomas (ed).pp 123-147.
- Hobby, Elaine (1995) "The Politics of Gender". En: Corns, Thomas (ed).pp.31-51.

- Johnson, Samuel (1779-1781) *Lives of the Poets* vol.1
<www.gutenberg.org/etext> [consulta: 28-VIII-07]
- Sanders, Andrew (1994) *The Short Oxford History of English Literature*, Clarendon Press, Oxford.

Anexo.

Guía de trabajo. Nivel intermedio alto o avanzado de adultos.

1) Read the following:

Good we must love, and must hate ill
For ill is ill, and good good still,
But there are things indifferent,
Which we may neither hate, nor love,
But one, and then another prove,
As we shall find our fancy bent.

- According to the poem, the world is divided into three categories. What are they?
- What does he mean by “things indifferent”? What does their falling into one or another category depend on?
- Work in pairs/groups and make a list of what you agree is “good” and another of what you think is “bad”.
- What lies in between? Make a list of those things which might be good or bad.
- Compare your answers with other groups.

2) Now read the second stanza:

If then at first wise Nature had
Made women either good or bad,
Then some we might hate, and some choose;
But since she did them so create,
That we may neither love, nor hate,
Only this rests: All, all may use.

- What category do women fall in, according to the poem?
- What does so mean in “so create”?
- Explain in your own words the last line.
- The third line in the second stanza seems to suggest that everything that falls in the “indifferent” category should be used. Do you agree? If so, could you give an example of what might be used? If not, explain why you disagree.
- From what you have read, who is speaking in the poem? How do you imagine him? Find adjectives that describe his attitude.
- Do you expect him to change his opinion in the last two stanzas? Why/not?

3) The lines in the third stanza are all mixed up. Can you order them?

___ If they were good it would be seen,
___ And to all eyes itself betrays;
___ So they deserve no blame, nor praise.
___ If they were bad, they could not last,

___Bad doth itself, and others, waste;
___ Good is as visible as green,

4) Now read the end of the poem and complete the lines with these words.

tastes	meat	fruits	Kernel	shell	devours
--------	------	--------	--------	-------	---------

But they are ours as are ours,
He that but , he that
And he that leaves all, doth as well;
Changed loves are but changed sorts of
And when he hath the eat,
Who doth not fling away the?

- This stanza has imagery related to food. What is suggested?
- Read the whole poem again. Based on his ideas, imagine as much as possible about the speaker (occupation, kind of life, appearance, experience with women, etc)
- Now it is your turn to write. Write a letter to this speaker giving him your opinion on his words.

Or: work in groups and write your own poems. Give your poem a title.

Community

Good we must love, and must hate ill
For ill is ill, and good good still,
But there are things indifferent,
Which we may neither hate, nor love,
But one, and then another prove,
As we shall find our fancy bent.

If then at first wise Nature had
Made women either good or bad,
Then some we might hate, and some choose;
But since she did them so create,
That we may neither love, nor hate,
Only this rests: All, all may use.

If they were good it would be seen,
Good is as visible as green,
And to all eyes itself betrays;
If they were bad, they could not last,
Bad doth itself, and others, waste;
So they deserve no blame, nor praise.

But they are ours as fruits are ours,
He that but tastes, he that devours,
And he that leaves all, doth as well;
Changed loves are but changed sorts of meat,
And when he hath the kernel eat,
Who doth not fling away the shell?

John Donne