

POESÍA, ARTE Y NATURALEZA EN KATHLEEN RAINE

Miguel Ángel Montezanti*

NOTA DEL EDITOR

Con este artículo, se pretende ahondar en la obra de una poetisa y ensayista inglesa poco transitada por la crítica argentina. El autor, reconocido especialista en el área, nos lo permite con su cuidado abordaje.

Resumen: Este artículo se propone esclarecer la contribución de la poeta inglesa Kathleen Raine a la lírica inglesa del siglo xx. Su extensa vida y la variedad de sus libros de poemas y de ensayos la constituyen en una referente inexcusable en el discernimiento de las relaciones entre poesía, arte y naturaleza. Imbuída del pensamiento tradicional, Raine hace de los símbolos tradicionales una piedra de toque no solo en la elaboración de sus poemas, sino en su lectura de grandes poetas, como Blake y Yeats. La pérdida de conciencia simbólica propia de los tiempos modernos merece su desconfianza hacia los estudios llamados literarios y, en general, hacia formas modernas del conocimiento. El artículo recoge las influencias decisivas que pesan en el itinerario espiritual y poético de la escritora.

Palabras clave: K. Raine, Arte, Naturaleza, Símbolo, Tradición.

***Abstract:** This article sets out to clarify Kathleen Raine's contribution to English lyrical poetry in the twentieth century. Her long life and the variety of her books of poems and essays establish her as an unavoidable reference as regards the relationship between poetry, art and nature. Permeated by traditional thinking Raine makes traditional symbols a touching stone not only for the writing of her poems but also for her reading of great poets, such as Blake and Yeats. The loss of a symbolic consciousness in modern times arouses her diffidence towards the type of studies known as literary studies and in general, towards modern ways of knowledge. The article revisits the decisive influences that impinge upon the authoress' spiritual and poetic itinerary.*

Keywords: K. Raine, Art, Nature, Symbol, Tradition.

* Doctor en Letras, docente de la Universidad Nacional de La Plata, donde dirige un grupo de investigación, e Investigador Principal del CONICET. Correo electrónico: angelmi@infovia.com.ar

Fecha de recepción: 06-08-2013. Fecha de aceptación: 30-08-2013.

Gramma, XXIV, 51 (2013), pp. 11-24.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0153.

La visión del arte y de la poesía que tiene la poeta inglesa Kathleen Raine (1908-2003) la vincula con una tradición simbólica perenne. Su poesía contiene una contemplación de la naturaleza que podría homologarse con la ecología profunda, aunque sus raíces van más allá de las motivaciones que inspiran a esta. Propongo un recorrido por textos y testimonios que contribuyan a esclarecer estas relaciones.

Raine reconoce en *The Land Unknown* (1975) la influencia de sus progenitores: por parte del padre, el contacto con grandes poetas ingleses; por el lado de la madre, que era de ascendencia escocesa, con la música *folk*, las baladas y leyendas de un pueblo vecino y, sin embargo, notablemente distinto del inglés. La joven fue admitida en la Universidad de Cambridge, donde realizaría estudios de botánica y psicología mientras se relacionaba con figuras de las letras y maduraba su irrenunciable deseo de ser poeta. Percibe en Cambridge una atmósfera de materialismo, positivismo y cientificismo que la vuelve hacia la poesía, bien que se combinan otros complejos elementos autobiográficos.

Raine puede ser considerada heredera de la tradición romántica, ensoñada con una naturaleza prístina y coloreada por la nostalgia; toda vez que se percibe en ella un sentimiento derivado, por una parte, del alejamiento de la infancia y por otra, de la complejidad de la vida adulta. Su niñez junto a una tía, en Northumberland, deja en ella un recuerdo indeleble asociado con el Edén. Los modelos literarios respecto de la naturaleza son Wordsworth, Coleridge, Shelley y Keats¹. Los «laquistas» habrían de evocar en su imaginación un paisaje decisivo para su vida. Pero pesan otros elementos: uno de ellos es el poder transfigurador de la Imaginación —*mundus imaginialis*— que, por un lado, enraíza con la tradición romántica y, por otro, se exalta a partir del contraste con el ambiente de Cambridge, cerrado hacia esa facultad —la Imaginación—². Esta es entendida dentro de la tradición estética como una forma de conocimiento. El encubramiento de la imaginación como facultad conspicua del hombre requiere del tratamiento de dos grandes figuras poéticas. Ellas son guías intelectuales y estéticas de Raine: se trata de William Blake y de William Butler Yeats.

No es evidente el modo como Raine se sintió atraída hacia el estudio del formidable Blake: en sus *Autobiographies* (1991) deja constancia de que él se volvió, para ella, su Virgilio y su

1 Raine (1982) realiza una observación interesante sobre el concepto de naturaleza al tratar la obra pictórica de David Jones: «Wordsworth could enjoy 'nature' untouched by man; but for David, as for Blake, 'nature without man is barren'» (p. 119). [«Wordsworth podía disfrutar de la 'naturaleza' no tocada por el hombre; pero para David, como para Blake, 'la naturaleza sin el hombre es estéril'»].

2 Dice Raine a este respecto (1982): «Throughout European history every reaffirmation of the truth and value of the soul and her universe, the Imagination, the *mundus imaginialis*, has been accompanied by a revival of the Platonic philosophy, whose ground is not, as for modern materialism, matter, but mind» (p. 157; los destacados son de autor). [«A lo largo de la historia europea cada reafirmación de la verdad, del valor del alma y su universo, la Imaginación, el *mundus imaginialis*, ha sido acompañada de un renacimiento de la filosofía platónica, cuyo fundamento no es, como en el materialismo moderno, la materia, sino la mente»]. (Respeto la "I" mayúscula, porque así aparece en sus escritos).

guía. Lo importante es que los símbolos de Blake, expresados en sus escritos y grabados, lejos de ser una «creación personal» en busca de originalidad, son eslabones de una tradición. De allí el monumental *Blake and Tradition* (1962), que sería después continuado con otros estudios. El volumen no se acoge a lo que académicamente se denomina estudio de fuentes en el sentido de registro erudito de influencias. Lo que a Raine le importa es que esas fuentes sean tradicionales, es decir, inscriptas en el conocimiento de un saber revelado y por tanto universal. Ya introducida en la «escuela tradicionalista», Raine discierne la pertenencia de Blake a la sabiduría espiritual que no se consigna habitualmente entre las fuentes literarias que se le adjudican³. Esta sabiduría espiritual corresponde a la *Philosophia Perennis*, concepto atribuido al teólogo renacentista Agostino Steuro, el cual seguiría al neoplatónico Marsiglio Ficino en cuanto a una derivación que Platón habría hecho a partir de Zaratustra, de Moisés y de Hermes Trismegisto; y en última instancia, de la revelación hecha por Dios a Adán. El concepto concierne a una filosofía del conocimiento de principios eternos y universales, cuya búsqueda es una constante en la trayectoria espiritual de la poeta. Advierte Lindop (2004) que el libro de Raine está simbólicamente dividido en siete partes, lo que se corresponde esotérica y numerológicamente con la tradición y con Blake. La lectura que hace Raine de «The Mental Traveller» [«El viajero mental»], de Blake, descubre una corriente platónica que fluye hacia Blake y se transmite a Yeats⁴. En esta tradición se inscriben las figuras de Thomas Taylor, traductor de Plotino, Jakob Boehme, Emmanuel Swedenborg y otros ocultistas y alquimistas. Raine instalaba a William Blake muy lejos de una improvisación intelectual trasnochada, para ubicarlo en una sólida transmisión del saber, normalmente rehusada por las academias e instituciones. Una monografía posterior, *The Human Face of God. William Blake and the Book of Job* (1982), exhibe a Raine versada en las tradiciones esotéricas que le sirven para interpretar una veintena de grabados de Blake. *Golgonooza, City of Imagination. Last Studies in William Blake* (1991) avanza aún más, vinculando a Blake con Miguel Ángel e incluso con el pensamiento tradicional de la India. La comunión que Raine logra establecer con Blake abre una puerta nueva para la especulación sobre el poeta, pero sirve además como orientación para adentrarse en la obra de la propia Raine.

El otro hito del desarrollo poético y crítico lo constituye el poeta W.B. Yeats, a quien a menudo se suele adscribir vagamente a algún ocultismo idiosincrásico. Su interés en el reconocimiento de lo sobrenatural y algunas concepciones orientales del universo chocarían, así lo afirma Suheil Bushrui (2004), con el racionalismo y el concepto de ciencia del Occidente. Raine encara decididamente este problema en su exhaustivo *Yeats the Initiate* (1986). Su enfoque no se aviene con el concepto de erudición tal cual se lo emplea en los círculos académicos. Nuevamente interviene el concepto decisivo de Imaginación, «poesía

3 Sigo en esto a Lindop (2004).

4 Todas las traducciones pertenecen al autor del artículo, salvo mención explícita. Están realizadas exclusivamente en función del artículo.

de la vida» o introspección, no reñida con el concepto de Wordsworth y de Coleridge en cuanto a hallar un sentido profundo por detrás de las apariencias cotidianas. La inscripción irlandesa y céltica de Yeats lo avvicina a una percepción del mito muy alejada de la facticidad de los colonizadores sajones. Esta herencia es afín a la que Raine percibe en su infancia mediante las ya referidas baladas y otras formas folclóricas. En un recuerdo de su acercamiento a Yeats, Raine se encarga de destacar que, en verdad, el mundo de la imaginación es el más real⁵. La tradición oral pesa decisivamente en Yeats: la voz de lo relativamente soterrado, ajeno a la conceptualización fría o a la «ansiedad de la originalidad», es lo característico de esta forma de intuición poética. Blake, Yeats y la misma Raine representarían un empeño en pro de desenterrar un saber que ha quedado sepultado por representaciones fenoménicas modernas: la poeta adjudica esta reducción a Locke, a Bacon y a Newton. Al contrario, Yeats proclama, en 1915, a sus tres maestros místicos, William Blake, Jakob Boehme y Emmanuel Swedenborg⁶. Raine discierne cuidadosamente el modo como el místico sueco ha influido en Blake y en Yeats; la crítica racionalista se desentendería ligeramente de esas influencias profundas⁷. Puede decirse que el descubrimiento que hace Yeats de la India como poseedora de la más completa doctrina tradicional prefigura el redescubrimiento que hará la propia Raine, quien devela que ese viaje y ese descubrimiento no son sino metáforas de su itinerario espiritual. También Yeats se vuelve otro Virgilio para Raine.

Pero la percepción que Raine tiene de la naturaleza no ha de tomarse como derivada de un exclusivo estímulo libresco o de segunda mano. En ella pesa con exclusividad una visión poética, una fidelidad a la poesía que se impone sobre lo demás, incluso sobre la vocación religiosa. Me detendré en su conversión al catolicismo romano, según lo relata en *The Land Unknown* (1975). Su impulso proviene del budista Marco Pallis, quien la induce a participar del cristianismo católico en razón de pertenecer Raine al ámbito europeo. La idea de sacramento, especialmente la aceptación de la cruz, hace que Raine se acerque a los Carmelitas en Kensington. Encuentra en el Padre Pío, el prior, la plena conformidad con una

5 «It is a World of Imagination, but not 'imaginary' —on the contrary, since the World of Imagination is the supremely, specifically human universe, the 'kingdom' proper and peculiar to humankind, which we alone inhabit, it is the most real of all worlds» (Raine, 1982, p. 137). [«Es el Mundo de la Imaginación, pero no 'imaginario': por el contrario, dado que el Mundo de la Imaginación es el universo supremo y específicamente humano, el 'reino' propio y peculiar de la humanidad, que nosotros solos habitamos, es el más real de todos los mundos»].

6 Boehme es autor del tratado *De Signatura Rerum* (1621). «Signatura», término proveniente de la alquimia, es concepto caro a Raine, quien lo apoya en San Ireneo: «Nihil vacuum neque sine signum apud deum». «Without this doctrine of the signatura rerum, the 'signatures' and 'correspondences' of things earthly to things heavenly, poetry cannot operate, being precisely the language of such correspondences» (Raine, 1982, p. 23). [«Sin esta doctrina de la signatura rerum, las 'signaturas' y 'correspondencias' de las cosas terrenas con las celestiales, la poesía no puede operar, porque es precisamente la lengua de tales correspondencias»].

7 «Academicism and avant-gardism are alike alien to tradition, for both are concerned with the how and not the what, of art» (Raine, 1982, p. 56). [«El academicismo y el vanguardismo son igualmente ajenos a la tradición, puesto que ambos se interesan por el cómo del arte y no por el qué del arte»].

regla religiosa que, lejos de abolir la personalidad, más bien la crea. La beatitud del prior, su capacidad de comprender, es lo que lo hace asimilable a «Jesus, the Imagination» [«Jesús, la Imaginación»], una de las ideas rectoras de Blake. En la Eucaristía Raine percibe la esencia genuina del pan y del vino, la Transustanciación que refuerza la resistencia que en ella ocasionó el positivismo materialista de Cambridge⁸. En la percepción del sufrimiento, de ahí la compasión, devela Raine una similitud con el budismo. La poeta, no obstante, atribuye al peso de su propia historia personal y familiar la incomodidad que siente ante su conversión, al punto que su *dáimon*, al cual alude muchas veces en su biografía, le advierte que cometería un error si aceptara el bautismo. En fin, Raine percibe que su noción de los arquetipos (platónicos) no se adecua a los símbolos del cristianismo y continúa afanosa su búsqueda espiritual, parecida a la de Yeats. Raine siente que su poesía aletea en pos de «knowledge absolute» [«conocimiento absoluto»]; que su tradición es la de Milton, Shakespeare y los grandes poetas románticos, no primordialmente Dante. En Londres su residencia es vecina de un jardín que había pertenecido a Tomás Moro. Sin embargo observa: «...the tree and the vine and the fern spoke to me not of the English Catholic martyrs, but in the older language of my own lost world of nature: it was the earth itself that was holy» (1975, p. 102) [«... el árbol, la viña y el helecho no me hablaban de los mártires católicos ingleses, sino en la lengua más antigua de mi perdido mundo de la naturaleza: era la misma tierra que era sagrada»].

La conquista de un cierto estado epifánico es asimilada a las palabras inaugurales de Dante. La poeta descubre que su vida está hecha de abandonos y de evasiones, que acaso los demás interpreten como deslealtades. En este momento confluyen las imágenes de la infancia rural en Northumberland, fugazmente recuperadas en Martindale: la poeta experimenta que solo en ese reino de la naturaleza ella ha hallado su propio lugar. Ese Paraíso perdido, si es que pudiera ser recobrado, lo sería por medio de la poesía. Poesía y naturaleza se funden en Raine después de haber realizado la ruta de la experiencia. Halla que su propia vida se distancia de una actuación exterior para embarcarse en una labor «serious imaginative» (1975, p. 204) [«seria e imaginativa»].

Aquí viene el otro hito importante en la formación multilateral de la poeta. Philip Sherrard le facilita las obras de René Guénon. La ilustración de Raine sobre Thomas Taylor, Platón y otros la había preparado para acceder al sabio francés. Por medio de sus obras, ella descubre el conocimiento absoluto, la *Philosophia Perennis*. Para Raine el conocimiento espiritual no podría confundirse con el conocimiento de los críticos literarios ni con el de los historiadores de la literatura; simplemente porque, en su opinión, ninguno de estos le ha prestado debida atención a esa forma de conocimiento.

8 Hay referencias importantes al sacramento en el ensayo que dedica a Hopkins (Raine, 1982). Dice en *The Land Unknown*: «In this sense the holy bread and wine of the Christian Mass are what bread and wine essentially are, unperceived by us» (1975, p. 191). [«En este sentido el pan sagrado y el vino sagrado de la Misa cristiana son lo que el pan y el vino son esencialmente, no percibido por nosotros»].

Armando Asti Vera ha llamado a René Guénon «el último metafísico de Occidente» (1969, p. xi). Asti Vera ha enunciado las distintas razones que producirían lo que llama «la conspiración del silencio», que refrena el conocimiento y difusión del sabio francés. Algunas de tales razones son la implacable crítica a la civilización occidental, en particular al «mundo moderno»; su denuncia del cientificismo de nuestro tiempo; su crítica al orientalismo oficial y sus métodos⁹; sus estudios sobre los aspectos esotéricos del cristianismo; sus estudios sobre el simbolismo tradicional de Oriente y de Occidente. Un recorrido por estos puntos permite captar la atracción que la poeta inglesa sintió por esta obra. También ella se resentía del cientificismo reinante en la academia británica y se sentía convocada por el descubrimiento de la India. Gracias a Guénon comprende las limitaciones de Occidente en la percepción del Oriente y se interesa en la simbología cristiana, en la cual se empeña para hallar una clave secreta y trascendente. Mircea Eliade puede esclarecer esta búsqueda:

Los rituales, la simbología y el vocabulario tomados de los Misterios de época tardía, si bien se conservaron a través de las diversas confesiones cristianas, perdieron su aura iniciática. Desde hace quince siglos forman parte del bagaje simbólico y del ceremonial de la Iglesia (2008, p. 198).

Por su parte Raine lo dice con meridiana claridad: «Poets may or may not have been religious but all poetry of the imagination is the language of spiritual intuition and spiritual knowledge» (1982, p. 21) [«Los poetas pueden o no haber sido religiosos, pero toda poesía de la imaginación es el lenguaje de la intuición espiritual y del conocimiento espiritual»].

Los registros biográficos de Thetis Blacker (2004) ilustran sobre semejantes inquietudes espirituales de Raine, que, en un tiempo, se interesa por visitar los bosques de Francia donde estaría la tumba de Merlín y en otro tiempo se interesa por la Cábala, formando parte de *The Golden Dawn*, una sociedad secreta a la que el propio Yeats había pertenecido. El hecho de que Guénon percibiera una ruptura entre Occidente y la tradición sobre fines de la Edad Media refuerza el vínculo que Raine propone con la tradición platónica, haciendo del propio Platón un depositario de un saber más antiguo proveniente de la tradición oriental. Afirma: «But there is always an excluded knowledge: and as the crude beginnings of science were the excluded knowledge of pre-Renaissance Christendom, so theology and all the wisdom of the spirit is the excluded knowledge of a materialist society» (1982, p. 21). [«Pero siempre existe un conocimiento excluido: y así como los toscos comienzos de la ciencia fueron el conocimiento excluido de la cristiandad pre-renacentista, así también la teología y toda la sabiduría del espíritu es el conocimiento excluido de una sociedad materialista»].

⁹ Es justo decir que la crítica de Guénon, expuesta principalmente en *La Crise du monde moderne* (1927), se adelanta notablemente al ya clásico *Orientalism* de Edward Said (1978).

Su resistencia al análisis se manifiesta, por ejemplo, en el poema «Exile», cuando, luego de haber recordado su infancia inocente, dice, a propósito del laboratorio:

*But still the mind, curious to pursue
 Long followed them, as they withdrew
 Deep within their inner distances,
 Pulled the petals from flowers, the wings from flies,
 Hunted the heart with a dissecting-knife
 And scattered under a lens the dust of life;
 But the remoter, stranger
 Scales iridescent, cells, spindles, chromosomes,
 Still merely are:
 With hail, snow-crystals, mountains, stars,
 Fox in the dusk, lightning, gnats in the evening air
 They share the natural mystery, proclaim I AM, and remain nameless (2001, pp. 85-86).*

[«Pero todavía la mente, curiosa por perseguir / los siguió largamente, a medida que se retiraban / profundamente en sus distancias interiores, / quitaba los pétalos de las flores, las alas de las moscas, / cazaba el corazón con un cuchillo de disección / y desparramaba bajo la lente el polvo de la vida; / pero las más remotas y extrañas escamas iridiscuentes, células, husillos, cromosomas, / todavía están meramente: / con granizo, cristales de nieve, montañas, estrellas, / zorro en el crepúsculo, relámpago, jejenes en el aire del anochecer. / Ellos comparten el misterio natural, proclaman YO SOY y / permanecen innominados»].

El pasaje muestra la contraposición entre la disección que opera el hombre de ciencia y el misterio de la vida que permanece en el ser, aun el insignificante. Hay en cada uno una Presencia que los emparenta con los demás seres de la Creación y que se resiste al análisis. La fórmula «I AM» retiene la afirmación de Yahvé cuando se manifiesta en la montaña. El Paraíso perdido sería la *anamnesis* de una armonía quebrantada. Paradójicamente Raine, estudiosa de la Biología, se resiste al análisis; en consecuencia prestigia la intuición pura como forma de conocimiento.

En su libro *L'ésotérisme* Luc Benoist advierte que la ciencia moderna tiene como instrumento dialéctico la razón y por dominio lo general; al contrario de las ideas platónicas o los símbolos de las artes antiguas, que ejemplifican planos distintos de la realidad. Cuando Raine enfoca sus estudios sobre Blake desde la perspectiva de la tradición no le da a este concepto el valor que proviene de la costumbre colectiva, sino, afianzándose sobre el valor etimológico, el valor de entrega; esto es, transferencia de un saber que se remonta a los mismos orígenes. Dice

Benoist: «Cet état originel peut être représenté par le concept de centre primordial dont le Paradis terrestre de la tradition hébraïque constitue un des symboles, étant compris que cet état, cette tradition et ce centre constituent trois expressions de la même réalité» (1963, p.16) [«Este estado original puede ser representado por el concepto de centro primordial, del cual el Paraíso terrestre de la tradición hebrea constituye uno de los símbolos; entendiéndose que este estado, esta tradición y este centro constituyen tres expresiones de la misma realidad»].

La evocación del paraíso trasciende lo que Mircea Eliade ha llamado *nostalgie du Paradis* [«nostalgia del Paraíso»], como recuerdo lejano del bien perdido (1952, p. 19). El Paraíso es símbolo de un saber originario entregado por Dios (o los dioses) a los hombres; pero perdido en el decurso de la historia. La intuición de Raine sobre Blake es que el poeta e ilustrador no recurre arbitrariamente a los símbolos ni los usa «personalmente». *Signatura rerum* es para el pensamiento tradicional correspondencia de las cosas terrenas con las celestiales, soporte material de contenidos inefables; por esa razón no siempre completamente accesibles y sí finalmente polisémicos. Por ser signaturas son fecundas ante diversos acercamientos hermenéuticos, ninguno de los cuales invalida a los otros porque se inscriben en distintos niveles de intuición. El arte es sacramental, porque es signatura de aquello que lo informa: «The sacramental nature of art consists in this continual seeking and finding of an equivalent in nature for meaning» (Raine, 1982, p. 71) [La naturaleza sacramental del arte consiste en este continua búsqueda y hallazgo de un equivalente del significado en la naturaleza]¹⁰. En concepto de Guénon, símbolos y mitos no son recursos estilísticos sino formas auténticas de traducción de la realidad última. La pérdida del contenido iniciático en algunos sacramentos cristianos justificaría la reticencia de Raine frente a su propia conversión. Esa pérdida coincidiría con la aparición de lo que Eliade considera hombre moderno en el sentido de habitante de un cosmos desacralizado¹¹. El conocimiento iniciático inscribe al hombre en una historia sagrada, *in illo tempore*, distinta de la concepción historicista del hombre moderno. *In illo tempore* funciona el mito cosmogónico, que es paradigma de la intervención divina en el mundo. Al hombre natural debe sobrevenirle un «segundo hombre» que no es natural, sino iniciático; re-nacido desde los ritos instituidos por los dioses. La siguiente cita de Eliade ilumina el concepto de «Naturaleza» presente en Raine: «Para el primitivo, la Naturaleza no es simplemente “natural”: es al mismo tiempo Sobre-Naturaleza, es decir, manifestación de fuerzas sagradas y ámbito en que se cifran realidades trascendentes» (2008, p. 13).

La cultura, por tanto, no es obra humana; más bien por medio de la cultura, es decir del conocimiento trascendente, es como el hombre vuelve a vincularse con los dioses. Imbuida

10 Lo resume Luc Benoist: «Ainsi le symbolisme n'est-il pas seulement comme on le suppose la fantaisie poétique d'une école littéraire ou une qualité *surajouté* aux choses» (1963, p. 19; los destacados son de autor) [«Así el simbolismo no es solamente, como se supone, la fantasía poética de una escuela literaria o una cualidad *agregada* a las cosas»].

11 En el caso de Raine no veo incompatible esta concepción con formulaciones más modernas de los así denominados ecoteólogos, un «sacramentalismo revivido» que vuelve a percibir que el mundo y quienes lo pueblan están imbuidos de Dios (Lawrence Buell, 2005, p. 303.).

de un ideario no ajeno al expuesto por Guénon, o por Eliade, influida por sus poetas, Blake y Yeats, en contacto con la «escuela tradicionalista», es comprensible la insatisfacción de Raine ante formas de exteriorización religiosa que no nutrían suficientemente su necesidad de misterio trascendente.

Lo expuesto hasta ahora no debe ser entendido como una plataforma a cuyo servicio estuviera su poesía: uno de los hitos de la búsqueda de Raine es el descubrimiento del saber tradicional; pero también su propia captación de la naturaleza y del arte. Señala Seyyed Horsein Nasr (2004): «I discovered, as time went by, her instinctive revulsion against much of what was going on intellectually and artistically in England turned into a more coherent philosophical attitude towards modernism based on traditional principles» (2004, p.184). [«Descubrí, a medida que pasaba el tiempo, que su instintiva revulsión contra mucho de lo que estaba sucediendo intelectual y artísticamente en Inglaterra, se volvió una actitud filosófica más coherente hacia el modernismo, basada sobre principios tradicionales»].

A esta apreciación de las doctrinas tradicionales en cuanto al arte y sus operaciones formales obedece su creación de la Academia Temenos, que en griego es el 'recinto sagrado que rodea el templo.' Nasr llama la atención sobre el hecho de que en sus últimos años Raine estaba persuadida de que el hombre y la naturaleza han caído por haber perdido el primero el rumbo de su relación con la segunda. Sus inquietudes espirituales se habrían volcado a la ecología. Raine estaría más cerca de la ecología profunda, es decir, aquella que trasciende el valor instrumental de la naturaleza. Su acérrima crítica al denominado Modernismo tendría relación con esta ecología «foundational» [«fundacional»] (Oelschlaeger, 1991, p. 301). No es que Raine haya hecho proclamas ambientalistas, sino que en su obra se trasluce la comunión con la naturaleza¹².

El poema «Lyric» [«Lírico»] dice: «Seas, trees and bird, alas! / Sea, tree, and bird was I» (p. 3) [«Mares, árboles y pájaro, ¡ay! / Mar, árbol y pájaro era yo»]. Brian Keeble comenta «...interpenetration of human and cosmic, spiritual and created universes that stamped her vision from first to last» (2008, p. 7) [«...interpenetración de los universos humano y cósmico, espiritual y creado, que estamparon su visión desde el comienzo hasta el final»]. Los poetas, más que los científicos, serían los encargados de asistirnos para percibir la continuidad e integración del hombre en el reino de las cosas creadas.

En su ensayo «What is the Use of Poetry» (2004) [Cuál es el uso de la poesía], Raine se detiene en una publicación periódica, bajo la tutela de F. R. Leavis, llamada *Scrutiny*. Ese «escrutinio» le parece opuesto al encanto de la poesía; se siente parte de una generación

12 Su apreciación de la obra pictórica de David Jones transmite algo parecido: «Unless he could transubstantiate, consecrate, 'make over' every flower, bird and beast as at once itself and significant of the sacred (and for David as for Blake everything that lives is holy because it is a signature of God) he would not be satisfied» (1982, p. 133). [«A menos que él pudiera transustanciar, consagrar, 'redecorar' cada flor, ave y bestia como eso mismo inmediatamente y significativo de lo sagrado (y para David, como para Blake, todo lo que vive es sagrado porque es una signatura de Dios), no podía quedarse satisfecho»].

que, lejos de los métodos analíticos, participaba del encantamiento de la poesía, no de su análisis. Los tiempos modernos se caracterizarían por una urgencia de expresarse en versos más que de educarse en la memoria de pasajes de la Biblia, de Wordsworth y de otros; lo cual formó parte de la educación de la propia poeta. La poesía de estos tiempos, según ella, es algo que la gente escribe pero que ya no se recibe. Su sensibilidad se manifiesta también en las artes visuales: además de sus estudios sobre los grabados de Blake, la contemplación de los cuadros dispara reacciones y juicios que ponen de relieve una visión sacramental: los objetos artísticos contienen un misterio y una revelación. Sería errado establecer un hiato entre la percepción de la naturaleza y la del objeto artístico: ellos son un libro que necesita ser descifrado. La conciencia de una naturaleza en peligro, la amenaza al hábitat o la reflexión ecológica no pueden verse como una de las corrientes que inducen a proteger el medio para salvaguardarlo y entregarlo. Lo de Raine es más profundo, en el sentido de una sacralidad ignorada o desvirtuada por las operaciones torpes de los hombres. John Lane acierta con una descripción descriptiva de la vía que realiza Raine: «... interfusion of inner and outer realities, what the artist herself called 'a feeling of transparency and interpenetration of one element with another', of transposition or metamorphosis» (2004, p. 210). [«... interfusión de realidades internas y externas, aquello que la artista misma llamó 'un sentimiento de transparencia e interpenetración de un elemento con otro', de transposición o metamorfosis»].

Parecidamente se expresa Wendell Berry, (2004) para quien la mayor aspiración de Raine fue «...to see things in their eternal aspect [...] the timeless as it 'moves through time'» [«... ver las cosas en su aspecto eterno (...) lo intemporal a medida que 'se mueve a través del tiempo'»] (2004, p. 82). En esta sensibilidad la presencia de la imaginación es definitoria. Raine se resiste a una espiritualidad fácil y desembarazada porque estaría desnuda de imaginación; y se resiste a la visión industrializada o analítica, que querría reducir las imágenes a conceptos o abstracciones. Ya en 1956 el poeta y crítico Philip Larkin saludaba sus *Collected Poems* declarando a la poeta como una de las autoras más serias y aclarando que esa seriedad reside en la completa devoción a su visión. Esa intensidad la instalaba lejos de sus contemporáneos. Raine realiza un camino espiritual del cual sus poemas son un testimonio. Percibía este carácter el poeta y estudioso argentino Héctor Ciocchini (1973):

Como en los verdaderos ungidos, la vida que el público llama literaria no es una carrera, es un destino, el peso y la responsabilidad de cumplir un destino. Por eso su obra está penetrada de una meditación y una fuerza que acerca su obra poética a la vida religiosa (1973, p. 111).

La actitud de Raine no debe confundirse con una torre de marfil ni con ningún elitismo, como no sea el del espíritu. Responde a la necesidad de encontrar en su interior un veneno de energías y de saberes que deben aflorar a la conciencia como una luz primigenia pero

largamente eclipsada. La luz del Mediterráneo aflora en su contacto con Sicilia y con Grecia, como más tarde aflorará la profundidad insondable de la India.

Es oportuno acudir a algunos poemas: «Dea» [«Diosa»] es un testimonio del maridaje entre el arte literario y la naturaleza. De esta última la mención es escasa; aparecen las amapolas y los cereales e indirectamente las rocas y la luna:

*The secret of the risen corn soul elsewhere remembers,
But here innumerable and small her scattered poppy-seed
Of moments, hours and days... (p.134).*

[El secreto de la surgida alma del cereal recuerda en todas partes,/ Pero aquí, innumerables y pequeñas, sus diseminadas semillas de amapola /de momentos, horas y días...].

La figura de mármol de la diosa visitada es intemporal. La diosa, presuntamente Démeter, ofrece cereal y una pesada cabeza de amapola. La naturaleza se transfigura en arte clásico: «With her grave lips of stone imparts a sacred silence» [«Con sus graves labios de piedra imparte un silencio sagrado»]. Hay un respeto venerable que se desprende de esa noble simplicidad y serena grandeza. Luego asistimos a una efusión de sangre, tal vez preparada emblemáticamente por la amapola; y esa sangre corresponde a cielo[s] violado[s], como si se tratara de un decurso perturbador, y por tanto reñido con la quietud que exhibe la diosa-estatua, en cuyo sosiego resplandece el fruto lozano de la naturaleza cultivada. La estatua puede ser «older than the rocks» [más antigua que las rocas]; el mármol trabajado por el artista recupera el estadio primitivo de la piedra. La naturaleza y el hombre se funden: las espigas de cereal, la amapola esculpida en la piedra, son vivientes. Aquí se revelan «...scattered poppy-seed / Of moments, hours and days and months and years forgotten» [«diseminadas semillas de amapola / de momentos, horas y días y meses y años olvidados»]. Del mismo modo el cereal se confunde con el alma: «The secret of the risen corn soul elsewhere remembers» [«El secreto de la surgida alma del cereal recuerda en todas partes»]; bien que esta simbiosis puede no ser entendida por todos: «... a mystery shows, though not to all» [«...se muestra un misterio, aunque no a todos»]. La índole del misterio no está al alcance de cualquier sensibilidad. Tal exigencia llega hasta los versos crípticos del final, la revelación de un nuevo signo «obscured by blood / partly human» [«oscurecido por la sangre / en parte humana»] y la mención de las palabras finales, «violated heaven» [«cielo violado»]. La sangre, el hombre, la violación del cielo, indican una transgresión remota, un pecado original reeditado en el derramamiento de sangre, de ahí la violación del cielo. Los olvidos («oblivions», «forgotten» [«olvidos», «olvidados»]) metonímicamente anticipados por la amapola-adormidera, se unen a la necesaria *anamnesis*; y en el misterio de la estatua de la diosa parecen recobrase los misterios antiguos.

Otro poema lleva un título decisivo y sugerente: «Natura Naturans» (p. 134). Este concepto se opone y complementa con el de *Natura naturata*. El participio pasivo revela la condición de lo estático: la naturaleza como una impronta grabada sobre sustancia maleable por parte de un ser superior, caracterizada por el fatalismo y rigor propios de las leyes científicas. El participio activo, en cambio, desnuda la índole originante, la plena actividad, la variable turgencia y el misterio del devenir. «Natura naturans» explora un despliegue no plenamente circunscrito por la mente humana. La tradición renacentista, apreciada por Raine, manifiesta una tensión en el hombre, que por un lado está subsumido en la naturaleza; pero por otro lado es criatura inteligente creada por Dios, quien lo exhorta a dominar a la naturaleza. El poema contiene *in nuce* las bases filosóficas de Raine: «Visible veils the invisible» [«Lo visible vela a lo invisible»], con múltiple aliteración, condensa el principio platónico del poema y de toda la poesía de Raine. Es propio de estos velos velar y de-velar; o bien, en uso de rimas internas, «Reveal, conceal» [«Revelar, ocultar»]. Esa es función de la naturaleza, cuya «fleeing mind [is] never still» [«mente fluyente nunca (está) quieta»]. Raine opera con las paradojas del movimiento, de modo semejante a Keats, («Ode on a Grecian Urn» [«Oda sobre una urna griega»]) Stevens («Anecdote of the Jar» [«Anécdota de la jarra»]) o Eliot (*Four Quartets*). La joven princesa, presumiblemente una estatua enterrada bajo la vía Apia, «With her grave lips of silent dust imparts a mystery» [«Con sus graves labios de polvo silencioso imparte un misterio»]. «Grave» [«Tumba»] sugiere el gesto de la princesa y también su sepultura. Ella está «sealed in the perfect signature of what she was» [«sellada en la perfecta signatura de lo que ella fue»]: descorrido el velo, cada cosa remite a otra que es como su modelo o patrón. En el caso de la princesa, la signatura es perfecta: coincide con la cosa velada-revelada; porque ambas, la princesa y su presunta estatua, son emisarias del misterio. El poema se cierra dentro de la semántica del velo. Es ahora «A Frond in the coal» [«Una fronda en el carbón»], asociando una naturaleza viviente, la fronda, con otra inerte, el carbón. El conjunto se espiritualiza con la figura del ángel rastreado sobre el muro que se resquebraja, y se naturaliza en la mención de las crisálidas que resultarían brotar de «that bright ephemerid the soul» [«esa brillante efeméride, el alma»]. La naturaleza, *naturans*, devela y revela el misterio del alma escondida en ella, poseedora del misterio de lo efímero, que sin embargo yace en la aparente imperturbabilidad de la piedra. «The dancer of the whirling dance» [«El bailarín de la danza arremolinada»], acaso el tiempo que pasa va descorriendo velos: en el fondo se halla lo invisible, que la naturaleza re-vela incansablemente proponiendo nuevas signaturas.

«Shadows» [«Sombras»] (p.128) ejemplifica esta fusión que Raine logra poéticamente entre olvido platónico, visión de la naturaleza y conciencia de caída. La sombra del ser humano, que en otra cosmovisión podría tener capacidad transfiguradora, acá se ha vuelto entenebrecedora de la naturaleza. Como en el mito de Parzival la operación ruinosa del hombre se traduce en infertilidad: «Because I tread these black rocks they are barren, / Because I have found these islands they are lost» [«Porque yo piso estas rocas negras son estériles, /

Porque yo he encontrado estas islas están perdidas»]. Raine no adjudica el adjetivo «barren» [«estériles»] ni al agua, ni a los seres animados, ni a la isla, sino a las mismas rocas, que se creerían estériles aun antes de ser pisadas por el ser humano. Las islas tienen reminiscencia del lugar edénico, el paraíso perdido por la intervención humana.

Finalmente, en «The Poet Answers the Accuser» [«El poeta responde al acusador»] (p. 235) la poeta desdibuja su personalidad entre dos versos casi calcados, el del comienzo, «No matter what I am» [«No importa qué sea yo»] y el del final, «What matter who I am?» [«¿Qué importa qué sea yo?»]. En la primera parte de esta veintena de versos, regida por «¿qué soy?», la poeta se identifica con agua, viento, piedra, pájaros y olas. Su función poética, es decir, su plasmación en palabra, es solo la voz de un componente minúsculo de la naturaleza: la gota en el océano, la burbuja en la espuma blanca, el aliento en el aire errante. Pero en la pregunta sobre el quién, la poeta se responde «I am, but do not know, my song» [«Yo soy mi canto, pero no lo conozco»], y revela «...in my making take their joy / In my unmaking go their way?» [«¿Pero qué claman los elementos en mí / que en mi hacer toman su gozo / en mi deshacer siguen su camino?»]. Diferente de «Shadow», el poeta, como una reedición del mito de Orfeo, da sentido al objeto de su canto, el cual se imbrica con el canto de la naturaleza, «A note struck by the stars I am» [«Una nota tocada por las estrellas soy»]; pero también de la historia humana: «A voice of the unremembered dead, fleeting as they—» [«Una voz de los muertos no recordados, efímera como ellos—»]. Deja inconclusa la última frase, sin permitirnos más que avizorar cuál sea el destino o la deriva de los muertos.

Este recorrido por algunos textos de Kathleen Raine demuestra la misteriosa andadura de la palabra poética auténtica, la cual no se agota en calidad de vehículo de transmisión de un ideario porque su soplo está más allá de la zona conceptual de las ideas, doctrinas o programas. El hecho de que Raine haya cursado las páginas de los grandes poetas, como también de los filósofos, pensadores y místicos que jalonan su camino espiritual, ayuda a comprender la índole genuina de una vida dedicada a la búsqueda de la verdad trascendente, con los altibajos que esa búsqueda pueda entrañar. La poesía de Raine testimonia este esfuerzo de búsqueda, pero es más que poesía testimonial: es simplemente Poesía, misterio de la metáfora, soplo inefable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asti Vera, A. (1969). Estudio preliminar. En René Guénon. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* (pp. xi-xxxiv). Buenos Aires: Eudeba.
- Benoist, L. (1963). *L'ésotérisme*. París: Presses Universitaires de France.
- Berry, W. (2004). Against the Nihil of the Age. *Temenos Academic Review* (7), 81-99.
- Blacker, T. (2004). Peregrinations. *Temenos Academic Review* (7), 101-128.
- Bluell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism*. Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Bushrui, S. (2004). Raine's Contribution to Yeats Scholarship. *Temenos Academic Review*

(7), 145-161.

Ciocchini, H. (1973). *El sendero y los días*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.

Eliade, M. (1952). *Images et symboles*. París: Gallimard.

Eliade, M. (2008). *Muertes e iniciaciones místicas*. La Plata: Terramar.

Guénon, R. (1927). *La Crise du monde moderne*. París: Gallimard.

Keeble, B. (2008). *Kathleen Raine*. Londres: Temenos Academy.

Lane, J. (2004). These I Have Known: Kathleen Raine's Artists. *Temenos Academic Review* (7), 206-212.

Larkin, P. (1956, agosto 16). Abstract Vision. Collected Poems by Kathleen Raine. *BST* 15, 11.

Lindop, G. (2004). A Golden String: Raine, Blake and Tradition. *Temenos Academic Review* (7), 129-144.

Nasr, S. (2004). Raine and Tradition. *Temenos Academic Review* (7), 179-185.

Oelschlaeger, M. (1991). *The Idea of Wilderness*. Londres; New Haven: Yale University Press.

Raine, K. (1962). *Blake and Tradition*. Washington: The National Gallery of Art. Andrew Mellon Lectures in the Fine Arts, 11.

Raine, K. (1975). *The Land Unknown*. Nueva York: George Braziller.

Raine, K. (1982a). *The Inner Journey of the Poet*. Nueva York: George Braziller.

Raine, K. (1982b). *The Human Face of God. William Blake and the Book of Job*. Londres: Thames & Hudson.

Raine, K. (1986). *Yeats the Initiate*. Dublín: Dolmen Press; Londres: George Allen & Utwin.

Raine, K. (1991a). *Autobiographies*. San Rafael: Coracle Press.

Raine, K. (1991b). *Golgonooza, City of the Imagination*. Ipswich: Golgonooza Press.

Raine, K. (2001). *Collected Poems*. Washington: Counterpoint.

Raine, K. (2004). What is the Use of Poetry? *Temenos Academic Review* (7), 11-26.

Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.