

## KATHLEEN RAINE: UNA POETA DE MODULACIONES, RESONANCIAS METAFÍSICAS E INTIMACIONES VISIONARIAS

Cecilia Chiacchio

cechialp@gmail.com

Silvana N. Fernández

ferfer12001@yahoo.com.ar

Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)  
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

### Resumen:

En el ensayo “John Donne and the Baroque Doubt” (1945) la poeta Kathleen Raine examina la poesía metafísica como reflejo de una transición entre el medioevo y la modernidad. Las reflexiones sobre la poesía metafísica, y lo que Raine describe en ella como un estado de “duda” espiritual, resultan relevantes puesto que la tensión y el equilibrio entre dos cosmovisiones que la autora destaca en Donne no son ajenos a su propia práctica poética. Desde la puesta en relación de poemas y ensayos pertenecientes a distintos momentos del proceso creativo, este artículo intenta señalar las continuidades de una voz en la poesía de Raine que aspira a encarnar la “intuición metafísica” de aunar lo eterno y lo transitorio en un movimiento trascendente de correspondencias visionarias entre el microcosmos y el macrocosmos.

Palabras clave: Kathleen Raine – poesía metafísica- Romanticismo- Blake.

### Abstract:

*In the essay "John Donne and the Baroque Doubt" (1945), the poet Kathleen Raine examines metaphysical poetry as reflecting the transition from the Middle Ages to Modernity. The condition of spiritual doubt that attracts and repels is relevant as it is also present in Raine's own poetic work. This article examines the progression of a voice that aspires to incarnate the "metaphysical intuition" by taking into account Raine's poems and essays at different stages of creative work. The attempt to unify the eternal and the transient reveals visionary correspondences between the microcosmic and the macrocosmic realms.*

*Key words: Kathleen Raine - metaphysical poetry - Romanticism – Blake.*

*Recibido: 3/3/2014*

*Aceptado: 15/6/2014*

Kathleen Raine (1908-2003) es una poeta, crítica y traductora inglesa que surge en el campo literario inglés en el contexto discursivo metropolitano de los poetas de la Guerra. Su producción poética abarca unos 40 años, desde 1935 a 1971, periodo en el cual escribe once libros de poemas y una gran cantidad de ensayos en los que una voz de características muy personales revela “[...] una posición relativamente marginal con respecto a los subcánones imperantes” (Montezanti 2012). Sus numerosos estudios acerca del sentido simbólico y místico de la poesía de William Blake se plasman en una obra crítica seminal *Blake and Tradition* (1968) y una serie que cimenta su labor como crítica y ensayista. También publica cuatro volúmenes

autobiográficos y en 1980 lanza una revista literaria llamada *Temenos*. Diez años después, funda *The Temenos Academy of Integral Studies*, una institución cultural especializada en poesía y su relación con Platón, el neoplatonismo, el misticismo y la tradición hermética. Su carrera culmina en el año 2000 al recibir la Orden del Imperio Británico y la Orden de las Artes y las Letras de Francia.

En 1943 aparece el primer poemario de Raine, *Stone and Flower: Poems 1935-1943*, publicado a instancias del poeta y editor Tambimuttu<sup>1</sup> y en 1945 la revista *Horizon*<sup>2</sup> publica el ensayo “John Donne and the Baroque Doubt”. El gesto fundamental que la poeta realiza aquí se constituye no sólo como rescate estético sino como puesta en evidencia y deslizamiento de los presupuestos de la poesía metafísica, desde una postura que es a la vez estética y filosófica (Montezanti, 2012). Para poetas como Raine el modernismo imperante había producido una pérdida fundamental en la expresión creativa y como consecuencia de ello se había dado un “[...] narrowing of the sphere of the imagination, the soul’s natural habitat” (Keeble, 2008a: 5). Lo que algunos denominaban ideologías materialistas habían reforzado su control sobre todos los campos de indagación intelectual y “[...] the soul was more or less banished- made obsolete as a faculty of perception” (ibid.).

En “John Donne and the Baroque Doubt” Raine describe la poesía metafísica como “the least abstract, the most concrete of all poetry” (2008 [1945] 75,76) y la examina como reflejo de una etapa de transición entre el medioevo y la modernidad. La poesía de John Donne (1572-1631) vendría a proponerse como reflejo de una vida vivida en la intersección entre la fe y la espiritualidad medieval, y la duda y el materialismo de la edad moderna.

En una época en que las fuerzas de lo finito e infinito, la fe y la ciencia material se encuentran en pugna, el arte barroco viene a escenificar esa tensión patente entre dos mundos que coexisten y a intentar superar con su poesía las dicotomías de lo finito e infinito, la fe y la ciencia material. Para Raine, como señalamos anteriormente, los poemas metafísicos, especialmente los de John Donne, constituyen una fuerza que puede aunar verdades de órdenes tan distintos como lo espiritual y lo físico o como la teología y la ciencia. Kathleen Raine ve en los poetas metafísicos la necesidad de tener que hacer una elección entre lo deseable y lo sentenciado, y entre los menos deseable y lo inevitable (75). El arte barroco presenta un conflicto que, resuelto o no, demandó a poetas como Donne el coraje para mantener un equilibrio entre las fuerzas de cambio que significaron el paso del mundo medieval al moderno. Además, los poetas metafísicos siempre estuvieron alertas a las distintas caras de cada problema, y por sobre todas

---

<sup>1</sup> Meary James Tambimuttu (1915-1983), procedente de Ceylon, había arribado a Londres y revitalizado la bohemia londinense. Su revista *Poetry (London)* resultó atrayente para aquellos poetas que buscaban alejarse, por un lado, de la estrechez del alto modernismo y, por otro, de las preocupaciones políticas del círculo de Auden. (Fletcher, 2004-2013)

<sup>2</sup> *Horizon* fue una revista literaria creada por Cyril Connolly en 1940. Si bien en su declaración de principios Connolly sostuvo que “[t]he aim of *Horizon* is to give the writers a place to express themselves, and to readers the best writing we can obtain” y que “[o]ur standards are aesthetic, and our politics are in abeyance”, la línea editorial resultó ser definitivamente ecléctica. El contexto en el que la revista surge y desaparece es el mundo bélico de la Segunda Guerra Mundial, un país exhausto a pesar de la victoria, en el que para muchos lo que aún quedaba de la vida cultural, es decir la vida del espíritu, se encontraba siendo atacado por la prensa filistea como frívola y escapista (Kramer, 1989: 5).

las cosas, no separaron la emoción del pensamiento<sup>3</sup>. Es decir, nunca perdieron de vista el sentido de un hombre completo (ibid.).

En esta poesía la figura del “conceit” o concepto es lo que posibilita concretar poéticamente esta unión en tensión de dos fuerzas antagónicas, equiparable, según Raine, a la del transparente del arte barroco español. Siguiendo el análisis de Eduardo Sarmiento<sup>4</sup>, Raine describe a los transparentes -obras escultóricas o composiciones arquitectónicas, una combinación de pintura, arquitectura y escultura, situadas en el altar de algunas iglesias barrocas, que sirven para la exaltación de la eucaristía- como un uso extremo de la perspectiva para aunar lo finito con lo infinito (2008: 79-80).

El análisis del poema “Seed”, publicado en *Stone and Flower* (1943) y seleccionado para su publicación en *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2000)<sup>5</sup> nos permitirá dar cuenta de los elementos que permiten establecer puentes con la poesía metafísica y la manera en que lo permanente y lo transitorio, el macrocosmos y el microcosmos se integran en un movimiento trascendente.

### Seed

From star to star, from sun and spring and leaf,  
And almost audible flowers whose sound is silence,  
And in the common meadows, springs the seed of life.

Now the lilies open, and the rose  
Released by summer from the harmless graves  
That, centuries deep, are in the air we breathe,  
And in our earth, and in our daily bread.

External and innate dimensions hold  
The living forms, but not the force of life;  
For that interior and holy tree  
That in the heart of hearts outlives the world  
Spreads earthly shade into eternity.

---

<sup>3</sup> J. B. Leishman (Clements, 1992: 167) señala una contradicción en la evaluación que Eliot realiza de Donne. La crítica ha tendido a apoyarse en este juicio de Eliot, aparecido originariamente en 1921 (“The Metaphysical Poets,” *Times Literary Supplement*, 20 October 1921, pp. 669-670) y recopilado para su publicación en los *Selected Essays* de 1932, para proponer una división entre poetas intelectuales y reflexivos. Esta disociación de la sensibilidad que, según Eliot, se manifiesta a partir del siglo XVII no reside simplemente en una diferencia de grado entre poetas sino que es algo que le sucedió a la mente de Inglaterra (162).

Sin embargo, en el ensayo “Donne in our Time” (1931), aparecido en un volumen denominado *A Garland for John Donne : 1631-1931* (ed. Theodore Spencer. Cambridge: Harvard UP, 1958, 3-19) Eliot sostiene que el carácter no medieval de la poesía de Donne, a diferencia de los Escolásticos que aspiraban siempre a la unificación, estaba dado por “[...] a manifest fissure between thought and sensibility” (citado en Leishman: 167).

<sup>4</sup> “Toledo barroco”, en *Bulletin of Spanish Studies*, 1934, 42, Julio (citado en Raine, 2008 [1945]).

<sup>5</sup> Kathleen Raine hace referencia en la “Introducción” a *The Collected Poems of Kathleen Raine* a otro volumen, llamado *Collected Poems* publicado en 1956 por la reputada editorial Hamish Hamilton.

En este poema Raine concilia los mundos de la naturaleza y el universo (mundo físico) con el origen de la vida y la eternidad (mundo espiritual). El poema comienza con la enumeración de elementos de ese primer mundo (las estrellas, el sol, las flores) para afirmar que de ellos surge la semilla de la vida. La semilla en sí refiere todavía a ese primer mundo pero la frase “semilla de la vida” sugiere mucho más. Estas sugerencias se confirman en la segunda estrofa; la imagen “harmless graves” refiere en un primer nivel al fruto que guardaba las semillas y ahora se abre para liberarlas a la vida; en un segundo nivel, deja entender que la muerte no es de temer, que la muerte es solo el umbral entre lo terrenal y la eternidad.

La minimización del efecto o del significado de la muerte es un tema recurrente en la poesía de Donne. En “The Canonization” el amor supera la muerte. “We die and rise the same, and prove / Mysterious by this love” (Clemens: 8). Tal vez uno de los ejemplos más notables sea el de “Holy Sonnet 6 (X)<sup>6</sup>” que comienza “Death be not proud, though some have called thee/ Mighty and dreadful, for thou art not so;” y concluye “One short sleep past, we wake eternally./ And death shall be no more, death, thou shalt die” (114), donde a través de la puntuación misma se reduce al momento de la muerte, y por ende a la muerte en sí, a una mera coma, un instante.

A partir de “harmless graves”, el poema profundiza la confluencia entre lo finito y lo infinito: respiramos la vida pero es una vida con la profundidad de los siglos. La imagen final, donde el árbol sagrado sobrevive al mundo y a la vez proyecta sombra terrenal sobre la eternidad muestra los dos planos superpuestos y a la vez subordinados.

Dos recursos estructuran esta unión de ideas contrapuestas. Por un lado, el uso de paradojas, como la mencionada “harmless graves” o la segunda línea “And almost audible flowers whose sound is silence”. Por otro lado, el uso de diversos ejes temporales, que termina debilitando el sentido temporal en sí, dejando solo una eternidad comprensiva: la continuidad cíclica en las estaciones (primavera y verano) y en el ciclo biológico (flores, frutos y semillas), la permanencia de lo cotidiano (nuestro pan de cada día), y la verticalidad temporal en la imagen de la vida “centuries deep”. Según Brian Keeble lo que da a este poema ese “vital breath” es “the operative presence of the Neoplatonic symbolism as the implied ground on which the poet’s imagination builds” (2008a: 12). Así, la especificidad de las referencias al orden natural, el árbol, la piedra, la estrella, etc., son a la luz de la percepción del poeta “;- itself a spark of light struck from the Infinite- a world-image of wonder” (13). La última línea en la que se invierte la dirección en la que fluye la luz platónica y el símbolo así invertido cobra mayor efectividad por su osadía imaginativa (ibid.) nos da medida cabal de la autenticidad visionaria de la poeta.

En la poesía metafísica de Donne la unión de lo finito y lo infinito viene expresada a menudo a través del amor, o mejor dicho, *en* el amor. “Each poem that he wrote is like a finely poised needle, suspended between the great magnets of science and religion, action and learning, the pleasures of love, the call to martyrdom; the inform glory of the greatest court on earth; and the annihilation of all in death” (Raine, 2008: 88), dice Raine, y al igual que Dante, Donne encuentra el camino hacia el amor divino en el amor de la mujer. El amor en Donne puede ser erótico (“The Flea”), espiritual (“The Relic”) o sagrado (“The Canonization”), y en cualquier caso, a menudo trasciende este mundo para alcanzar la inmortalidad.

---

<sup>6</sup> Los números arábigos corresponden a la secuencia adoptada por Helen Gardner en su edición de *The Divine Poems* (1952); los números romanos a la seguida por Sir Herbert Grierson en *The Poems of John Donne* (1912) en consonancia con las ediciones de 1633 y 1669.

En “The Good Morrow”, el amor de los amantes les permite vencer la muerte. En primer lugar, utiliza el concepto (conceit) de los amantes como los dos hemisferios que hacen el mundo “My face in thine eye, thine in mine appeares, /And true plaine hearts doe in the faces rest,/Where can we finde two better hemispheres...?” Esta unión de los amantes es la que les permite trascender: “If our two loves be one, or, thou and I /Love so alike, that none doe slacken, none can die” (Clements, 1992: 3).

Así como en los poemas de amor suele aparecer la sacralización del amor humano, en los poemas divinos, la imagen de los amantes sirve de metáfora para el vínculo del hombre con Dios. En este sentido, vuelven a aunarse las dos esferas, la amorosa y la divina. Un ejemplo bastante llamativo de Donne es el “Holy Sonnet 10 (XIV)<sup>7</sup>”, donde la metáfora de los amantes alcanza niveles de violencia y erotismo para describir el amor divino, invencible y superador, con expresiones como “Batter my heart”, “divorce me”, “untie or break that knot again”, “enthrall me”, “ravish me” (Clements, 1992: 115).

La estructura de los poemas de Donne a menudo se construye sobre la coexistencia del microcosmos y del macrocosmos, precisamente como muestra de la unión de dos órdenes que conforman una unidad. En “The Good Morrow” se establece el paralelo entre los amantes y el mundo, donde el pequeño cuarto se convierte en todos los lugares. En “Love Poem”<sup>8</sup>, parte también del primer poemario *Stone and Flower* (1943) pero omitido por la poeta de la selección que realiza para *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2001), se da un paralelismo similar, aunque formalmente Raine recurre más a las comparaciones explícitas.

### **Love Poem**

Yours is the face that the earth turns to me,  
Continuous beyond its human features lie  
The mountain forms that rest against the sky.  
With your eyes, the reflecting rainbow, the sun's light  
Sees me; forest and flower, bird and beast  
Know and hold me forever in the world's thought,  
Creation's deep untroubled retrospect.

When your hand touches mine it is the earth  
That takes me--the green grass,  
And rocks and rivers; the green graves,  
And children still unborn, and ancestors,  
In love passed down from hand to hand from God.  
Your love comes from the creation of the world,  
From those paternal fingers, streaming through the clouds  
That break with light the surface of the sea.

Here, where I trace your body with my hand,  
Love's presence has no end;

---

<sup>7</sup> Cf. Nota 6.

<sup>8</sup> “Love Poem” es parte del poemario *Stone and Flower* (1943) pero Raine no lo incluye en *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2000).

For these, your arms that hold me, are the world's.  
In us, the continents, clouds and oceans meet  
Our arbitrary selves, extensive with the night,  
Lost, in the heart's worship, and the body's sleep.

Raine plantea desde el inicio del poema una conjugación de los amantes y el mundo, en un sentido de diálogo empático y complementario. La continuación de los rasgos humanos en los geográficos no es una mera sucesión, sino que tiene alcances ontológicos: el amante es el mundo. Y es a través del amante que el mundo le habla a la poeta.

De esta manera, el mundo geográfico deja de ser un mero espacio físico y trasciende a una esfera metafísica donde “[...] forest and flower, bird and beast/ Know and hold me forever in the world's thought,/Creation's deep untroubled retrospect”. Se conjugan tres niveles en uno: 1) el amante; “When your hand touches mine”, 2) la tierra como creación divina y eterna; “rocks and rivers; the green graves”; “And children still unborn, and ancestors”, 3) el propio Dios; “From those paternal fingers, streaming through the clouds/ That break with light the surface of the sea”.

Este movimiento de la segunda estrofa, desde el amante hacia Dios, indica una elevación similar a la alcanzada por los altares barrocos a los que refiere Raine en su ensayo, y ocuparía el lugar de la perspectiva. Sin embargo, a diferencia del uso de la perspectiva en el barroco pero en consonancia con las poesías de Donne, en el poema de Raine luego de la elevación hacia Dios se vuelve hacia el cuerpo del amante y a la unión de los cuerpos, donde metafóricamente se conjugan el mundo humano y el divino.

Here, where I trace your body with my hand,  
Love's presence has no end;  
For these, your arms that hold me, are the world's.  
In us, the continents, clouds and oceans meet  
Our arbitrary selves, extensive with the night,  
Lost, in the heart's worship, and the body's sleep.

Esta unión de lo divino y lo terrenal se refuerza en el poema con la repetición de imágenes. En la primera estrofa son los elementos de la naturaleza los que sostienen a la poeta en el pensamiento del mundo (“forest and flower, bird and beast/Know and hold me forever in the world's thought”) mientras que en la tercera estrofa la misma frase refiere a los brazos del amante que son el mundo (“For these, your arms that hold me, are the world's”).

El amor humano, sostiene Keeble, es visto no sólo y simplemente como un reflejo del Amor Divino sino que está sometido a “[...] the joys, the rigours, the desolations and the estrangements of the divisiveness (male/female) that the human heart is heir to” (2008a: 18). Por medio de la voz de la poeta se revela la íntima relación que existe entre todo lo que vive y respira en tanto naturaleza cognoscible y el amor, como parte esencial del viaje del alma en el mundo terreno: “The task of the poet is to marry, by naming, each object to the essence of love that is its immortal birth” (17).

Otros muchos poemas de Raine, “Passion”<sup>9</sup>, “Woman to Lover”<sup>10</sup>, “Unsolid Matter”<sup>11</sup>, ofrecen intimaciones de la naturaleza en última instancia cósmica del amor. La naturaleza misma del amor humano hace que la verdadera identificación de la fuente del Amor se vuelva una tarea indispensable para el poeta, quien debe con su voz ofrecer intimaciones de un amor que, en tanto humano, remeda el ritmo recíproco y generativo del universo

La noción de “heroic love” expuesta por Giordano Bruno en *De gli eroici furori* (1585) es, según Joseph Anthony Mazzeo (1952), particularmente valiosa puesto que Bruno fue el primero en emplear el principio de la analogía universal como base de una poética. Bruno, reaccionando a la concepción de *amore* de Petrarca, dirigida hacia la belleza personal, la reemplaza por la idea de “heroic love”, dirigida hacia el universo (169). La noción de *conceit* o concepto no puede ya más ser considerada sólo una imagen inusual o inesperada sino que es “[...] the expression of a correspondence which actually obtains between objects and, that, since the universe is a network of universal correspondences or analogies which unite all the apparently heterogeneous elements of experience” (ibid). Fue Giordano Bruno entonces, de tradición hermética, quien proporcionó una formulación teórica del “concettismo”, como se conocía al estilo metafísico en Italia, contemporánea a su surgimiento. A partir de esa diferenciación que Bruno traza entre el amor hacia la belleza personal y el amor heroico hacia el universo, es posible pensar que la preocupación esencial de la poesía metafísica es percibir y expresar las correspondencias universales. Para Bruno son el filósofo y el poeta aquellos que cuentan con el don de percibir la unidad de lo disímil o de establecer analogías heterogéneas (ibid.) y los poetas metafísicos, sostiene Mazzeo, “[...] possessed a view of the World founded on universal analogy and devised habits of thought which prepared them for finding and easily accepting the most heterogenous analogies” (Clemens: 177). Según Raine, el barroco español, ante la creciente fisura entre el orden material y el espiritual, optó por la ascesis. En Inglaterra, en cambio, los descubrimientos del materialismo científico cobraron mayor relevancia. Pero en ambos países, el arte barroco pregonó la superación de esa dicotomía, “[...] the same attempt to hold together, in poetry, the two worlds; faith and material science; the finite and the infinite” (Raine, 2008 [1945]: 78). El mundo estaba compuesto de dos verdades y los poetas metafísicos no desoyeron ninguna de ellas.

La lectura y análisis de los poemas revela que la tensión y el equilibrio entre dos cosmovisiones que Raine destaca en Donne no son para nada ajenos a su escritura. Si bien podríamos plantear la existencia de una distancia temporal que a todas luces los volvería inconmensurables, la poética de Raine, como la de Donne, parece también buscar un anclaje entre tradición y modernidad en una época desgarrada por el conflicto. Brian Keeble subraya que en esa temprana producción el motif implícito de una presencia indivisa y omnipresente se encarna muy particularmente en la sucesión de imágenes, como si “[...] what was the emotional experience for these early poems is still a living impulse in the image” (2008a: 9). Si considerásemos estas imágenes poéticas como meramente abstractas o simplemente análogos emocionales, “[...] poems in which a flight of personal fancy has been allowed to build insubstantial mansions in the air”, desconoceríamos, sostiene Keeble, “[...] the operative

---

<sup>9</sup> *Stone and Flower* (1943). Seleccionado para su publicación en *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2000).

<sup>10</sup> *The Pythoness* (1949). Seleccionado para su publicación en *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2000).

<sup>11</sup> *The Oracle in the Heart* (1980). Seleccionado para su publicación en *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2000).

presence of the Platonic symbolism as the implied ground on which the poem's imagination builds must foreshorten our appreciation of what gives these poems their vital breath" (12).

Un análisis meramente formal, temático y cronológico, que descuida las tensiones y conflictos, acarrearía asumir que la poeta muda de una poética a otra y de unos principios estéticos a otros. ¿Es Raine primero metafísica y luego romántica?

Que Raine, junto con otros poetas de su generación, haya tenido a los poetas metafísicos como referentes de un hacer poético que provee respuestas al momento histórico en el que ella escribe (Raine, 2008:75) indica que la suya fue mucho más que una adscripción meramente formal y unívoca a unos determinados preceptos poéticos. Lo que aparece en su poesía no es un mero artificio o remedo de un procedimiento vacío, el uso por sí de la correspondencia, sino una construcción y creación poética que encuentra en el principio de la analogía universal, o poética de las correspondencias, su fundamento.

En la "Introducción" a *Ocho ensayos sobre William Blake (Golgonooza. City of Imagination. Last Studies in William Blake)* (2013 [1991]), Raine señala que en los años 30 al comenzar a oillar la "Cuerda Dorada de Blake", afanándose específicamente en la lectura de los *Libros proféticos*, experimentó lo que fue "[...] una sensación respecto a la insuficiencia de los modos contemporáneos de pensamiento y principios críticos de aquel entonces, destructores de todo misterio..., cuyo mundo estaba totalmente por encima del alcance de esas medidas" (12). Durante el transcurso de su lectura de Blake su paradigma del mundo es transformado radicalmente y por el resto de su vida este poeta visionario se convierte en su "Maestro, en el sentido que los indios otorgan a esa palabra" (ibid.). La relación que Raine establece con el poeta visionario no es la de un crítico con su tema sino la de una presencia constante en su vida: "La extensión de esa cuerda y sus numerosas contorsiones me dejó perpleja entonces; la simplicidad dorada de la esfera que permanece en mis manos me maravilla ahora" (ibid.)

Blake quien, por sobre todos los demás, ha desafiado las premisas del materialismo se convierte en su maestro visionario y la poesía, dice Raine en "Nature and Meaning" (2008 [1986]), viene a reponer y reeditar en formas nuevas "the old search for the secret of the *unus mundus*". Para elucidar esta búsqueda Raine recurre a la noción de las correspondencias:

[...] no longer need we see man as an insignificant spare part in a mindless mechanism, but rather the cosmos and the human akin because informed with the one life, in which the inner universe finds perpetually its correspondence in the outer world, a natural world which is an expression of the one mind that moves through all things, from stone and star to plants, animals, flowers, which are all, as we are ourselves, living expressions of that living mind. (23)

Según Raine, Blake había insuflado nueva vida a la Filosofía Perenne, que abrevaba en Platón y los Presocráticos, Plotino y la sucesión neoplatónica, y que a través de Ficino y la escuela florentina, "[...] continuó siendo, tanto fuera como dentro del cristianismo, la corriente dominante de la civilización europea hasta ser reemplazada por la escuela científica moderna" (Raine, 2013: 14).

Es la propia Raine quien en la “Introducción” a *The Collected Poems of Kathleen Raine* subraya las continuidades, permanencias y deslizamientos que ella misma distingue en su poética y en sus reflexiones. Reconoce allí que entre las palabras que prologan los *Collected Poems* de 1956 y las de *The Collected Poems of Kathleen Raine* del 2000 ha transcurrido media vida y la perspectiva ha cambiado. Aquella poeta, joven todavía, que decía que “[a] volume of *Collected Poems* is a poet’s opportunity to discard work that should never have been published.” concede, ahora a los 82 años, que aunque ciertamente, la colección de 1956 representaba el logro de una “joven” poeta, en retrospectiva ahora representa la juvenilia de una poeta adulta (Raine, 2001: V).

La cronología viene a nuestro rescate al permitirnos considerar la “Introducción” que la misma Raine escribe y señalar los corrimientos y desplazamientos que revelan las opciones poéticas que realiza para dirigirse a los grandes temas de la lírica como la muerte, la soledad o el amor. En palabras de la misma Raine “[...] it is nevertheless true that a writer’s early work often contains the essence of the work that follows, a sort of map of that special vision” (ibid).

El reconocimiento de una cierta continuidad temática, observa Keeble, no debe, no obstante, desviar la atención de las diferencias cualitativas entre la primera poesía y la madura (2008a: 9). En una reseña del año 2012 Andrew McCulloch apunta que K. Raine formó parte de un trío, comprendido por Anne Ridler y E. J. Scovell, cuyas primeras publicaciones aparecieron durante la Segunda Guerra. Según este crítico, “[i]t is not hard to see why, under the circumstances, their verse- often strongly reminiscent of seventeenth century devotional poets such as Thomas Traherne<sup>12</sup> and George Herbert- was so popular”. Aquello que vuelve la poesía de Raine significativa es, como señala una reseña de su opera prima *Stone and Flower* citada por McCulloch, “[...] a livingness in which the seen and the unseen embrace, that is like a spring of refreshment in a parched time”.

“London Revisited” (2001: 17), publicado en *Stone and Flower* (1943) y seleccionada para su publicación en *The Collected Poems of Kathleen Raine* (2000), puede, en cierto sentido, darnos la medida de un trabajo poético sostenido, en el que como dice la reseña “The Timeless World”, aparecida en ocasión de los *Collected Poems* de 1956, “[...] the contrast between her point of departure and her present place of arrival is equally slight” (148).

### **London Revisited**

Haunting these shattered walls, hung with our past  
That no electron and no sun can pierce,  
We visit rooms in dreams  
Where we ourselves are ghosts.

There is no foothold for our solid world,  
No hanging Babylon for the certain mind  
In rooms tattered by the wind, wept on by rain.

---

<sup>12</sup> En “A Sense of Beauty” (2008 [1986]) Raine relaciona a Thomas Traherne con William Wordsworth puesto que ambos asociaban la visión de la belleza del mundo con la niñez, la cual irremediamente se pierde con el paso de los años (63): “Traherne, too, the poet and divine, who died in 1674, found, as Wordsworth did, ‘intimations of immortality’ in childhood’s vision” (64).

Wild as the tomb, wild as the mountainside,  
A storm of hours has shaken the finespun world  
Tearing away our palaces, our faces and our days.

En este poema la yuxtaposición de electrón y sol, lo infinitamente pequeño y lo más alto que podemos ver, relacionados uno con otro como todo y parte de dos estructuras similares, sugieren panoramas vastos. El verso siguiente “No hanging Babylon for the certain mind” lamenta la ausencia de ese refugio verde que el poeta metafísico Andrew Marvell (1621-1678) había imaginado como contrapartida a la monstruosidad de la guerra y la duda científica que consternaba a su época. Parece ya no haber más certeza y las maravillas de las que el mundo se vanagloriaba no son más que ilusorias. Con el desgarramiento del último retazo de seguridad, el poema finaliza en una nota de destrucción apocalíptica que parece estar contrarrestada por un ritmo que conlleva una promesa implícita de una visión compensatoria (ibid). Los ecos metafísicos en “London Revisited” son ostensibles pero el poema también despierta reminiscencias claras al poema “London” de William Blake.

La figura de William Blake, considerada por Raine como una de las mentes poéticas más imaginativas y profundas de la cultura europea, comienza ya en ese primer poemario a trazar otras continuidades (Lindop, 2000: 34). Los llamados a levantar Golgonooza, la ciudad eterna cuádruple espiritual que se corporizará en Londres como senderos o portales múltiples hacia la eternidad, son los amantes de la sabiduría, los poetas, los pintores, los arquitectos, es decir, todos aquellos con el don de la Imaginación.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

En un campo estético atravesado por las discusiones en torno a la Modernidad y Posmodernidad, la escritura de Kathleen Raine, como poeta, crítica literaria y ensayista, se inserta de un modo singular en la tradición lírica británica. La relectura de la tradición que Raine realiza y el trabajo estilístico con los materiales literarios provenientes de esta y con el género lírico en general graban una impronta en su escritura que vendría a desarmar bipolaridades tan irreductibles como restrictivas.

Cuando T.S. Eliot se refirió a los poetas metafísicos, y a Donne en particular como poeta reflexivo, aludió a la capacidad de aunar lo intelectual con lo emocional y lo sensorial: “Tennyson and Browning are poets, and they think, but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility” (1992: 162). Esas resonancias metafísicas en la lírica de Kathleen Raine, sin embargo, no pueden reducirse a una mera vivencia de la desesperanza prevalente en los años de la guerra, de una época desgarrada por el conflicto. Ese desasosiego que lleva Raine a imaginar una humanidad aislada y sin rumbo se relaciona, ciertamente, con la destrucción ocasionada por el conflicto bélico y algún pesar de índole privado pero por sobre todo guarda estrechos lazos con temas como el amor, la muerte, el tiempo, el ser, la relación sueño -realidad y realidad – sueño.

Son estos grandes temas, como en Donne y en Blake, los que permiten trazar continuidades entre una primera poesía con reverberaciones metafísicas y una más tardía que se revela ciertamente visionaria. En palabras de Kathleen Raine: “War, religion and personal love have all inspired great poetry, but only insofar as they have given wings to the imagination. For myself they have impeded it” (Raine, 2001: VI).

Que Kathleen Raine haya sido poeta y, además una científica, profesora de Biología en Cambridge, da cuenta de una escritura creativa que fusiona el razonamiento analítico y la imaginación creadora, de saberes diversos que se integran para conformar una voz única en la lírica inglesa del siglo XX (Lindop, 2000: 41). Kathleen Raine, como Donne, es una viajera entre religiones y conceptos; como el Blake de “lovely Lambeth” (Raine, 1991: 103), una viajera que camina hacia la eternidad atravesando Londres/Golgonooza.

## BIBLIOGRAFÍA

- Clemens, Arthur L. (1992 [1966]) *John Donne's Poetry*. A Norton Critical Edition. New York & London: W. W. Norton & Company, Inc.
- Eliot, T. S. (1992 [1932]). “The Metaphysical Poets”. *Selected Essays*. London: Faber & Faber. En Clemens, Arthur L. (1992 [1966]) *John Donne's Poetry*. A Norton Critical Edition. New York & London: W. W. Norton & Company, Inc.
- Fletcher, Christopher “Raine, Kathleen Jessie”. *Oxford Dictionary of National Biography*. eds. Mathews, H. C. G. & Harrison, Brian. Oxford: Oxford University Press.
- Gardner, Helen (1969). *The Metaphysical Poets*. UK: Penguin.
- Keeble, Brian (2008a) *Poetic Imagination and the Vision of Reality*. London: The Temenos Academy.
- Keeble, Brian (2008b) “Introduction”. *The Underlying Order and other essays*. London: The Temenos Academy.
- Kramer, Hilton (1989) “Cyril Connolly's *Horizon*”. *The New Criterion*. Volume 8 September 1989. 14 December 2013. <<https://www.newcriterion.com/articles.cfm/Cyril-Connolly-s--Horizon--5524>>
- Leishman, J. B. (1959 [1951]) *The Monarch of Wit*. London: Hutchinson Publishing Group. En Clemens, Arthur L. (1992 [1966]) *John Donne's Poetry*. A Norton Critical Edition. New York & London: W. W. Norton & Company, Inc.
- Lindop, Grevel (2000) “A Living Romantic Tradition: Essay and Poem from De Quincey to Kathleen Raine”. *The Keats- Shelley Review*. Vol. 15, 2001. UK: Maney Publishing, págs. 33-43.
- Mazzeo, Joseph Anthony. “A Critique of Some Modern Theories of Metaphysical Poetry”. *Modern Philology*. The University of Chicago Press, (Noviembre, 1952), págs. 88-96. En Clemens, Arthur L. (1992 [1966]) *John Donne's Poetry*. A Norton Critical Edition. New York & London: W. W. Norton & Company, Inc.
- McCulloch, Andrew. Introduction to “The Virgin” [en línea], *The Times Literary Supplement*. 16 Octubre 2012. Disponible en: <<http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1150116.ece>>.

- Montezanti, Miguel Ángel *et al.* (2012) *Proyecto de Incentivos UNLP. Kathleen Raine: Relectura Creativa de la Tradición Lírica en Lengua Inglesa*. La Plata: Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad Nacional de La Plata.
- Raine, Kathleen (1991) "The City in Blake's Prophetic Poetry". *Golgonooza. City of Imagination. Last Studies in William Blake*. New York: Lindisfarne Press.
- Raine, Kathleen (2001[2000]a) *The Collected Poems of Kathleen Raine*. Washington: Counterpoint.
- Raine, Kathleen (2001[2000]b) "Foreword". *The Collected Poems of Kathleen Raine*. Washington: Counterpoint.
- Raine, Kathleen (2008 [1945]). "John Donne and the Baroque Doubt". *The Underlying Order and other essays*. UK: Temenos Academy, págs. 75-106. Primera publicación en *Horizon*, London, Vol. XI, No. 66, June, 1945, págs. 371-95.
- Raine, Kathleen (2008 [1986]) "A Sense of Beauty". *The Underlying Order and other essays*. UK: Tememos Academy, págs. 55-72. Presentado por primera vez en un simposio organizado por la Kairos Foundation en Londres y luego publicado en *Resurgence*, N° 114 (January- February 1986), págs. 8-12.
- Raine, Kathleen (2013 [1991]) "Introducción" *Ocho ensayos sobre William Blake*. Traducción de Carla Carmona. *Golgonooza. City of Imagination. Last Studies in William Blake*. Vilaür: Imaginatio Vera Atalanta. 17 Diciembre 2013. Disponible en: <<http://www.atalantaweb.com/prensa.php?id=88>>
- "The Timeless World". *The Times Literary Supplement*. Vol. 55, 1956, pág.148.