

KATHLEEN RAINE, *Utilidad de la belleza*, Madrid, Vaso Roto, 2015, 97 págs.

Vaso Roto ha recogido bajo el título de *Utilidad de la belleza* tres ensayos de la autora británica Kathleen Raine (1908-2003) que originariamente fueron incluidos en su libro de 1967 *Defending Ancient Springs*.

Enmarcados en la defensa de una estética y, en general, de una filosofía (neo)platónica, los tres ensayos que conforman el libro —“Sobre el símbolo”, “Sobre lo mitológico” y “Utilidad de la belleza”— suponen también un empeño por defender y reivindicar un tipo de arte, formalista y burgués, que, tras la Segunda Guerra Mundial y a causa del auge del materialismo en Occidente y del Realismo Social en el mundo geográfica o políticamente soviético, había entrado en decadencia en toda Europa; aunque su análisis y crítica se circunscribe a la poesía británica.

En el primero de los ensayos que componen el libro, “Sobre el símbolo”, Raine defiende la superioridad de una poesía sustentada en la imaginación y en la vida interior —ajena, pues, a cualquier influencia externa— de la que el símbolo y lo alegórico serían piezas fundamentales. En rigor, Raine defiende que sólo esa poesía merecería el nombre de tal, mientras que la vanguardista o la realista, a las que se opone, no podrían reclamar tal nombre.

Para la autora (13-14) la influyente teoría de William Empson (1906-1984), autor del precoz e influyente *Siete clases de ambigüedad* (1930), sólo puede ser tenida por válida en un contexto y bajo una mentalidad netamente positivistas, pero falla a la hora de describir una poesía que no se desarrolle sólo en el plano de lo material; una poesía que, empleando el discurso simbólico (13-14), ponga a vibrar “planos de la realidad y de la conciencia distintos de los del mundo sensible”.

Según la autora, en esa poesía imaginativa que es la verdadera poesía (16)

El poema es capaz de crear en el lector una sensación de la totalidad y armonía que sus símbolos y su unidad rítmica realizan a la vez que afirman. El lenguaje de la analogía presupone y establece a un tiempo relaciones entre los diferentes órdenes de lo real, una orientación hacia una fuente y su centro. Lo metafísico queda así implícito en las formas mismas del discurso de lo simbólico.

Para Raine, si sólo existiera, como presupone el positivismo y el materialismo, la realidad física, la labor del símbolo, que no es otra que la de poner en relación dos planos de realidad distintos, no tendría ningún sentido. De ahí, dice, de hecho, el rechazo de la poesía que se reclama como realista de figuras como la metáfora, el símbolo, la personificación o el mito que presuponen una visión animista del mundo. En este punto, la argumentación estética de Raine entronca con la visión metafísica que autores como Huxley (*Filosofía Perenne*) u Owen Barfield (*Salvar las apariencias*) defendían en aquellas mismas fechas; también con la que un poeta tan influyente como Yeats había mantenido casi un siglo antes en un ensayo titulado «el simbolismo de la poesía». Para ella (16), sólo aquellos, entre los poetas y los filósofos, que se han mantenido fieles al platonismo, han conservado y entendido esa “sabiduría perenne” que habla de una Realidad Superior y de la cual hasta las iglesias han renegado mayoritariamente.

En este entroncamiento con la metafísica, Raine defiende (18) un modo de conocimiento cuya autoridad reposa en la propia naturaleza “real” de las cosas “verificada y experimentada una y otra vez”. Es decir, defiende, contra el modelo de conocimiento que tradicionalmente representa la ciencia positivista (el de un conocimiento racional y por ello mismo verificable y comunicable) o frente al modelo sofista (la Verdad como un convencionalismo) el regreso a un modo de conocimiento que podríamos denominar místico, en el cual el único camino de acceso a la Verdad es o la revelación o la propia experiencia. Aunque no aclara en ningún momento cómo se puede convertir en comunicable, aunque sea a través de la simbología, una experiencia, la mística, que por su propia naturaleza es individual e intransferible.

Por otro lado, en su argumentación la autora atribuye a Platón el origen, en Occidente, del pensamiento que produce el lenguaje poético (el lenguaje simbólico), pero tal afirmación requeriría muchas y largas matizaciones. Pues si bien, por ejemplo, Platón está en el origen del idealismo que ella defiende, es también el primer gran teórico del pensamiento científico. Por no hablar de que en algunos textos del filósofo griego, como la famosa Carta VII, se carga con vehemencia contra la escritura y sus límites: la lectura y la escritura no eran suficientes, creía Platón, para alcanzar la Verdad. De ahí que resulte difícil compartir por entero la idea de esa paternidad. Si bien no cabe duda, eso sí, de que el pensamiento de Raine era claramente platónico

(sobre todo, neoplatónico) y también socrático. Así lo demuestra, por ejemplo, cuando asegura (22) que “la justificación de la poesía es encarnar y reflejar la verdad o la realidad, o la belleza —todas son lo mismo—”.

Para ella, el reconocimiento por parte de la ciencia de la irrealidad del mundo material tal y como lo percibimos (principio de incertidumbre), unido a la existencia de lo que Jung denominó un “inconsciente colectivo”, son pruebas de que, antes o después, habrá de volver a reconocerse la existencia de realidades separadas, diferenciadas, de la realidad material; en especial la de una Realidad Superior de la que nuestra realidad tangible sería sólo una burda copia.

Para Raine aquellos poetas que niegan la existencia de esa Realidad Ideal no son verdaderos poetas porque son incapaces de elevarse hacia la Belleza perfecta que tal Realidad representa. Para ella (27), el mundo material es sólo “un símbolo, que imparte como un sacramento, por su sello eterno y visible, una esencia interna y espiritual”. Los poetas verdaderos ven lo que de simbólico hay en el mundo material y lo emplean para acceder a la Realidad Ideal o, más bien, (27) esos símbolos se imponen como “epifanías atisbos sobrecogedores” de tal realidad. El arte sería, entonces, una Ontofanía. Una manifestación de ese Ser o Realidad Superior.

Ese arte —añade (35-37)— empleará un estilo elevado y enfático, en contra del discurso común y del estilo conversacional o “deliberadamente vulgar” del arte realista, en el que la imaginación esta por completo ausente.

En “Sobre lo mitológico”, el segundo ensayo del libro, Raine defiende el papel que juegan culturalmente los mitos como “grandes símbolos” que expresan (41) “no la relación entre hechos de cualquier plano de lo real, sino de los múltiples planos entre sí”. Y carga contra la extendida idea del “evemerismo”, según la cual los mitos sólo serían la idealización de auténticos hechos históricos. Idea esta que armoniza muy bien, dice, con el clima positivista de su época. Aunque obvia que ya en la Grecia clásica, milenios antes del positivismo, filósofos como el sofista Pródico de Ceos mantenían una actitud similar considerando a los dioses como la divinización de aspectos o necesidades materiales.

Para Raine está claro (41-42) que “ni el símbolo ni el mito pueden ser empleados como figuras poéticas en una cultura que niega o ignora los múltiples planos del Ser”. Y se lamenta de la ausencia de imaginación y de la pérdida de valor de la idea de lo sagrado que

impide, asegura (54), que sea siquiera posible crear una historia de hadas. La poesía inglesa posterior a la Segunda Guerra Mundial carece, añade, de imaginación: tanto la poesía introspectiva, como la social, pues ambas sólo emplean la experiencia sensorial como material de conocimiento; hay que recordar que sólo unos años antes Robert Langbaum había publicado el influyente libro *La poesía de la experiencia*, contra el que estos ensayos de Raine parecen ser una reacción. Entre los autores que ella sitúa en el extremo opuesto a la experiencia, es decir, entre los metafísicos, se encuentran nombres como David Jones, el Joyce del *Ulises*, Poe, Hölderlin y, entre los más clásicos Balke y Milton.

“Utilidad de la belleza”, el último de los ensayos del libro, supone, por su parte, el corolario argumental de los dos textos anteriores. El realismo, asegura Raine en él (72-73), pinta sólo lo que el ojo ve, mientras que “el arte imaginativo refleja al «hombre verdadero»”; el realismo no cumple ninguna función, sólo informa, “pero la verdadera poesía tiene la capacidad de transformar la conciencia misma poniéndonos ante los ojos iconos, imágenes de formas sólo parcial y superficialmente realizadas en la realidad”.

Esta verdadera poesía, que es imaginativa, será siempre, afirma, una poesía formalista, es decir, basada en estrofas y ritmos tradicionales, que no responden al azar, sino que son en sí mismas expresión de esa Realidad Superior (94): “Puesto que lo bello es un orden de conjuntos y de totalidad, una señal de su presencia formadora es la simetría y la estructura del verso. No es posible hablar de la belleza sin hablar de la forma”. Para ella, el auge del verso libre tiene que ver con la incapacidad de los poetas contemporáneos para acceder a esa “otra mente”, la de la imaginación y, a través de ella, a los otros planos de realidad.

Hay en estas últimas páginas también una crítica a lo que podríamos llamar el giro posmoderno en el arte (67), en el que la belleza deja de ser algo nuclear para ceder su espacio a un “proceso tan acelerado que todas las imágenes se han disuelto en el flujo de la transformación continua”, hasta que ya no existe en tal arte forma alguna, ni tampoco orden alguno.

La verdadera poesía, sin embargo, al permitir acceder a la Belleza superior, produce o induce en el lector lo que Platón denominaba anamnesis, es decir, la rememoración de nuestro pasado en el paraíso originario o en la Vida Ideal de la que proceden nuestras

almas y al que el arte nos devuelve o de la que, al menos, nos proporciona fugaces vislumbres.

Hay, en suma, en todo el libro pero sobre todo en este último ensayo un rechazo de la civilización contemporánea —de sus artes, pero también de sus hábitos y de sus costumbres— y una loa de una “arcadia espiritual” a la que sólo el verdadero arte, el sagrado o místico, da acceso. Una arcadia ejemplarizada en la Grecia clásica o en Bizancio (Yeats), todos cuyos peores aspectos históricos, reales, (el esclavismo, por ejemplo) son deliberadamente ignorados.

La defensa que Raine hace de la realidad ideal platónica y el rechazo a lo vulgar (identificado con lo material) crea un libro maniqueo, dualista, en el que la Realidad Ideal se opone al mundo material, en una actualización no sólo ya del platonismo, sino también de las más ascéticas y ortodoxas de las escuelas de las diferentes religiones. Raine olvida, sin embargo, que existen otras escuelas, igualmente espirituales e igualmente buscadoras de lo sagrado, como pueden ser el budismo o el taoísmo, donde lo Sagrado no sería lo opuesto a lo Material, sino el lugar de la conciencia en el que la lucha de contrarios cesa —o los contrarios se disuelven— y la Unidad que aglutina tanto lo espiritual como lo material, tanto lo bello, como lo feo, cobra sentido.

Por otro lado, Raine, que llega a hablar (91) de la “inclinación de todas las cosas hacia la perfección” emplea constantemente términos como “lo bello” o “la belleza”, o incluso “lo vulgar” de una forma completamente acrítica, es decir, como si siempre, en todos los lugares y para todas las personas tales conceptos, lejos de ser convencionalismos imprecisos, hubieran significado lo mismo. Olvidando, por ejemplo, que para poetas como Marinetti nada había más hermoso que las máquinas de guerra: algo en lo que sin duda Kathleen Raine no hubiera coincidido.

En última instancia, su afán por relacionar “realidad material” con “vulgaridad” o “fealdad” hace recordar la anécdota según la cual en sus últimos años de vida el neoplatónico Plotino no dejaba que ningún espejo entrara en su casa y le recordara su realidad física: es decir, su vejez. Mucho de esa necesidad de evasión, de negar el mundo y sus horrores y confiar en la existencia de una Realidad superior y mejor, se intuye que es lo que motivó a Raine en su poética y en sus ataques contra la poesía realista o introspectiva y, en general, contra cualquier poesía que no fuera una búsqueda de lo sagrado. Concepto este que también emplea, por cierto, de un modo muy

restrictivo, pues para muchos autores —Omar Khayyám, por ejemplo— nada había más sagrado que lo carnal.

ALBERTO GÓMEZ VAQUERO
Universidad Complutense de Madrid