PLOTINO EN LA POESÍA DE CLAUDIO RODRÍGUEZ Y EL PENSAMIENTO DE KATHLEEN RAINE

Natalia Carbajosa

> Puede resultar paradójico pero los grandes poetas se parecen entre sí, solo los mediocres están llenos de originalidad. Lo sublime no es distinto. Los que lo alcanzan se hacen semejantes. En sus mejores versos, Shakespeare y Novalis se parecen: lo inefable es siempre lo mismo. (…) No es difícil ser nuevo, lo difícil es ser eterno.
> ANA BLANDIANA

No es el propósito de este artículo volver al consabido asunto de "como quién suena Claudio", voz insólita que irrumpe en la poesía española cuando el poeta no tenía edad, en palabras de María Zambrano –tan necesaria siempre para

referirse a Claudio- sino para "hablar "sin saber lo que dice", según le reprochan, y su gloria está en no saberlo, porque, con ello, se revela que es muy superior a un entendimiento humano la palabra que de su boca sale"[1]. Reconocida por el propio poeta su deuda con la mística española, por una parte, y la poesía inglesa por otro[2], probado está que su acercamiento a los románticos ingleses, con especial interés al más visionario de todos –Blake, seguido muy de cerca por Keats-, así como su ambivalente relación con Eliot, su preferencia por Dylan Thomas o su afinidad con Hopkins[3], son posteriores a la redacción de sus dos primeros libros, *Don de la ebriedad* (1953) y *Conjuros* (1958), que como ya es evidente distan mucho de ser titubeos de un principiante.

Sin restarle, por tanto, su ineludible valor a la formación lectora y estilística del poeta, así como a su apuesta duradera por el estudio y el trabajo antes que por la ocurrencia fácil de un momento inspirado, hemos de admitir que es esa originalidad inclasificable de Claudio la que lo emparenta con los otros grandes poetas que nos hablan de lo de siempre, de lo que en cuanto humanos a todos concierne, aunque desde los límites –solo reservados a unos pocos- de lo inefable. También sus nombres se han pronunciado en relación con el del zamorano: Blake, Rilke, Hölderlin, Rimbaud…

1 María Zambrano, *Filosofía y poesía*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1996, pág. 41. Sobre la relación entre el pensamiento de María Zambrano y la obra de Claudio Rodríguez es imprescindible citar además el trabajo de Luis García Jambrina "Pensamiento y poesía según María Zambrano: una aplicación a la lectura de Claudio Rodríguez." *Philosophica Malacitana* IV (1991), págs. 131-142.

2 Véanse las dos entrevistas ("Claudio Rodríguez o la influencia de todo" y "El hombre no puede ser libre") del ya clásico recopilatorio de Fernando Yubero, *La otra palabra*. Barcelona, Tusquets, 2004.

3 Véanse, entre otros, Mª Antonia Mezquita, *William Blake y Claudio Rodríguez: Visiones luminosas*. Salamanca: IEZ Florián de Ocampo, 2006; Jordi Doce, "Una familia adoptada: lecturas inglesas de Claudio Rodríguez." *Aventura* 1 (2007), págs. 234-250; Tomás Sánchez Santiago, "Hacia otras relaciones." *Zurgai* (número monográfico sobre Claudio Rodríguez, 2006), págs. 88-91; y Natalia Carbajosa, "Claudio Rodríguez y Gerard Manley Hopkins: el lenguaje de las estrellas." *República de las letras* 112 (2009), 57-61.

La jovencita Kathleen Raine

Todos los autores citados, de hecho, comparten una circunstancia histórica: provienen del mundo posterior al racionalismo ilustrado o son coetáneos de este y conocen las consecuencias, irreparables para la vida del espíritu, del pensamiento positivista y la industrialización. No quiere decir esto que sean contrarios al progreso material y social del hombre, sino a la falta de progreso moral que lo acompaña. Acorralados por el exceso de razón en la *episteme* de la época de cada cual, esto es, la fuerza arrasadora de lo empírico que se opone a lo simbólico -al mundo de la imaginación-, así como por la merma que esto causa en la capacidad de expresar la realidad miméticamente por parte de la poesía, se vuelven hacia lo trascendente. Y Claudio, perteneciente todavía a una sociedad rural que progresivamente iba a dejar de serlo, acaso sea el discípulo rezagado; la última gran voz, hasta la fecha, capaz de cantar en tales términos.

Claudio Rodríguez no llegó a conocer a Kathleen Raine (Londres, 1908-2003), estudiosa de Blake, admiradora de Hopkins y voluntariamente ajena a los círculos poéticos ingleses de su época. Mientras en los años treinta las voces autorizadas de Oxford y Cambridge apostaban por una poesía *cuantificable* incluso en sus metáforas y desechaban, por indemostrable en términos científicos, el hálito de lo inefable, ella comenzaba a escribir optando por ser fiel, ya para el resto de su vida, a "una Tradición Poética con mayúsculas, aquella que bebía de las aguas claras de la tras-

Claudio Rodríguez en el lago de Sanabria, agosto de 1979

cendencia, del misterio ontológico encarnado en la naturaleza"[4]. Términos muy caros a la poeta como visión, imaginación y religión –llegó a considerar el platonismo como "la verdadera religión de todo poeta"- ciertamente no encajan del todo en la poesía inglesa, presidida antes por el empirismo que por el misticismo, como ha reconocido uno de los traductores de la poesía de Claudio al inglés, Michael Smith: "Y es precisamente este modo de pensar tan empirista el que funciona como un muro que bloquea la posibilidad de apreciar otras culturas de naturaleza más idealista"; como la española, podríamos añadir, dentro de la cual Smith reconoce que "Claudio Rodríguez era un místico, aunque en un sentido secular"[5]. La propia Kathleen Raine se expresa en términos similares en un ensayo sobre el poeta John Donne, donde afirma que "el carácter inglés [es] demasiado especulativo para la fe absoluta, aunque demasiado idealista para el escepticismo absoluto"[6].

El caso es que, sin haberse conocido ni leído, Claudio Rodríguez y Kathleen Raine comparten la condición, ya aludida, de contarse entre los últimos, en sus respectivas circunstancias, en mantener viva la llama de la poesía como conocimiento pre-racional, sagrado en el sentido profético del término –entendiendo por profeta no el que adivina el futuro sino el que interpreta el presente desde una perspectiva que puede llamarse divina, cósmica o metafísica-; conocimiento que proviene de la contemplación, la imaginación… en una palabra, la "participation mystique" con la

---

4 Adolfo Gómez Tomé, introducción a la antología bilingüe *Poesía y naturaleza.* Murcia: Tres Fronteras, 2008, pág. 11. Otras traducciones al español de la autora son las realizadas por Marià Manent (*Poemas.* Madrid: Ed. Rialp, 1951) y Rafael Martínez Nadal (*En una desierta orilla.* Madrid: Hiperión, 1981). También Clara Janés ha publicado traducciones de poemas de Kathleen Raine en diversas revistas.

5 Michael Smith, "La traducción al inglés de la poesía de Claudio Rodríguez." *Aventura* 1 (2007), pág. 163. El autor vuelve a incidir sobre este asunto en la introducción a *Collected Poems/Poesía completa: Claudio Rodríguez.* Traducción de Luis Ingelmo y Michael Smith. Exeter: Shearsman Books, 2008, págs. 13-29.

6 "John Donne and the Baroque Doubt." En: *The Underlying Order and Other Essays.* Londres: Temenos Academy Papers, 2008, pág. 99. Mi traducción.

naturaleza, los hombres y todo el cosmos que constituye "el secreto de la creación artística y sus efectos", y que hace que los grandes se desprendan de sí mismos y hablen al lector en un solo lenguaje, puesto que "la gran obra de arte es objetiva e impersonal y nos toca en lo más hondo"[7]. Y no porque después de ellos no haya habido buenos poetas, ni mucho menos. Pero cierto es que va siendo cada vez más difícil que estos prosperen en un mundo, parafraseando a Kathleen, que ha renunciado a sus raíces espirituales y a una tradición común, una cultura hoy desarbolada por el mercado del entretenimiento[8]. En palabras de Claudio, "Un poeta no se parece a otro por el pensamiento sino por el lenguaje"[9]. Y en el mundo de hoy, según Steiner, "El raquitismo del lenguaje ha condenado a la mediocridad a buena parte de la literatura moderna"[10]. Lo que se ha roto, como bien apuntaron los románticos, es la unidad ontológica entre lenguaje y realidad. Por eso no es de extrañar que el papel de las palabras y, por ende, de quien mejor vela por ellas, el poeta, se haya replegado en las sociedades desarrolladas hasta la más absoluta irrelevancia.

Irrelevante sin duda en el contexto neoliberal, imprescindible para el alma maltrecha que a su pesar en él habita, la obra de Kathleen Raine y Claudio Rodríguez, con su tendencia ascendente y su ubicación del lado de la gracia y el misterio –el poeta concebido como rival de los dioses, sacrílego o fáustico que toma de ellos, porque lo atisba, "lo que reside fuera del lenguaje", que sabe que donde cesa su palabra "comienza una gran luz"[11]- bebe claramente de fuentes platónicas. Afirmar tal cosa puede parecer una obviedad, ya que toda la cultura –no solo la occidental, como sabemos- está imbuida de dichas fuentes, utilizadas incluso en sentidos opuestos. Para un número ingente de poetas, el "saber es recordar" que tan genialmente plasmó Fray Luis de León en su "Oda a Francisco Salinas", es decir, la teoría de la inmortalidad del alma, es la suya propia, aun cuando no haya oído hablar de ella explícitamente.

Otra cuestión, sin duda de mayor alcance, consiste en rastrear la huella de Plotino, seguidor de Platón en su vertiente mística y metafísica, en los dos autores. Dicha huella ha sido abiertamente reconocida, tanto por Kathleen de modo constante en sus extraordinarias memorias de vida interior[12], como por Claudio en su poética[13] y, por supuesto, su poesía. Como ha demostrado Louis Bourne, Claudio toma de Plotino sobre todo la idea de participación[14], concepto fundamental en sus escritos en prosa. Participación que proviene de la contemplación activa, que consigue que el alma se eleve –tan recurrente la imagen del vuelo, de las alas- con la ambición de fundirse con el Uno. Tal como manifiesta Plotino al referirse a la belleza inteligible:

> A quienes están empapados y como embriagados y saturados de néctar, como tienen el alma transida de belleza, les cabe el no ser meros espec-

7 C.J. Jung, "Psicología y poesía." En: *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia.* Madrid: Trotta, 1999, pág. 97. Se advierten en las palabras del psicólogo ecos del concepto de "negative capability" de Keats, al que Claudio Rodríguez hace alusión en sus dos entrevistas (véase Yubero, *op. cit.*).

8 Kathleen Raine, "What is the Use of Poetry?" *Temenos Academy Review* 7 (2004), págs. 11-26.

9 "Claudio Rodríguez o la influencia de todo." En: Yubero, *op. cit.*, pág. 227.

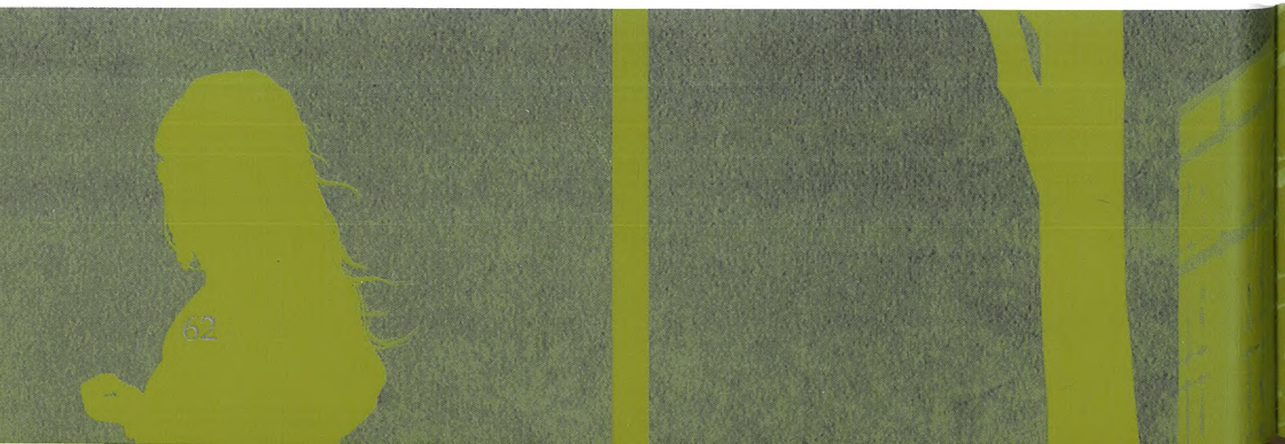
10 George Steiner, "El abandono de la palabra." En: *Lenguaje y silencio.* Barcelona: Gedisa, 2003, pg. 47.

11 Steiner, "El silencio y el poeta", *op. cit.*, pág. 56. Estas palabras nos recuerdan a uno de los poemas más conocidos de Claudio, "El robo", de *Casi una leyenda* (1991).

12 Kathleen Raine, *Autobiographies.* Londres: Skoob Books Publishing, 1991. Se trata de un recopilatorio de tres libros: "Farewell Happy Fields", "The Land Unknown" y "The Lion's Mouth". La primera parte, que ha sido traducida al español por Natalia Carbajosa y Adolfo Gómez Tomé como "Adiós, prados felices" y será publicada próximamente en la editorial Renacimiento, es la que se toma como base para las citas posteriores de dicha obra. En ella, la autora repasa hechos de su infancia y juventud. He decidido centrarme en el pensamiento en prosa de Kathleen Raine porque su poesía, aun siendo bellísima y muy recomendable, a veces acusa en exceso el peso de sus presupuestos teóricos, cosa que no ocurre en la de Claudio Rodríguez. La prosa raineana, en cambio, es diáfana y profunda como pocas. Acaso en el tándem zambraniano "poesía" y "filosofía", entendidas las dos como una única forma de conocimiento, debamos poner el peso de la obra de Claudio en la primera, y el de la de Kathleen en la segunda.

13 "A manera de un comentario." En: Yubero, *op. cit.*, págs. 183-192. Las citas de los poemas de Claudio Rodríguez que van a aparecer a continuación están tomadas de la edición bilingüe de sus obras completas de Luis Ingelmo y Michael Smith, *op. cit.*

14 Véanse "La alta huella de Plotino en Claudio Rodríguez." *Cuadernos de la lechuza*, 4-5 (1987); y "Plotino y las hermosas agresiones de Claudio Rodríguez." *Libros*, 25 (1984).



> tadores. Porque no se trata ya de dos cosas extrínsecas, contemplante y contemplado, sino que el vidente de vista penetrante posee dentro de sí el objeto visto. (*Enéada* V, 8).

Ese estado de embriaguez contemplativa y participativa es, obviamente, el que encontramos en *Don de la ebriedad*. Aparte de los ya citadísimos versos "Oh, claridad sedienta de una forma, / de una materia para deslumbrarla", o "La belleza anterior a toda forma / nos va haciendo a su misma semejanza", cualquier página del libro nos habla de la transformación por la mirada ("Cómo veo los árboles ahora"), la cumbre de participación con y en las cosas ("Como si nunca hubiera sido mía, / dad al aire mi voz y que en el aire / sea de todos y la sepan todos"), el conocimiento que es previo a toda ciencia ("Ni aun hallando sabré: me han trasladado / la visión, piedra a piedra, como un templo"). O de cómo el acto de la contemplación entraña amor ("Qué verdad, qué limpia escena / la del amor, que nunca ve en las cosas / la triste realidad de su apariencia"), y la naturaleza se hace depositaria del misterio ("Ayer latía por sí mismo el campo").

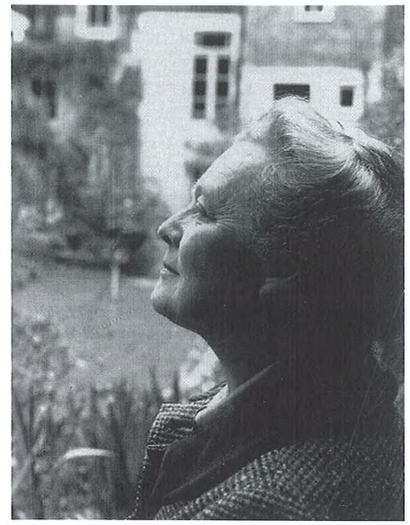
La remembranza que deja esta epifanía, este instante de plenitud, cuando la ebriedad termina ("¿Es que voy a vivir? ¿Tan pronto acaba / la ebriedad?"), es asimismo de raigambre neoplatónica. La

Kathleen Raine en su casa

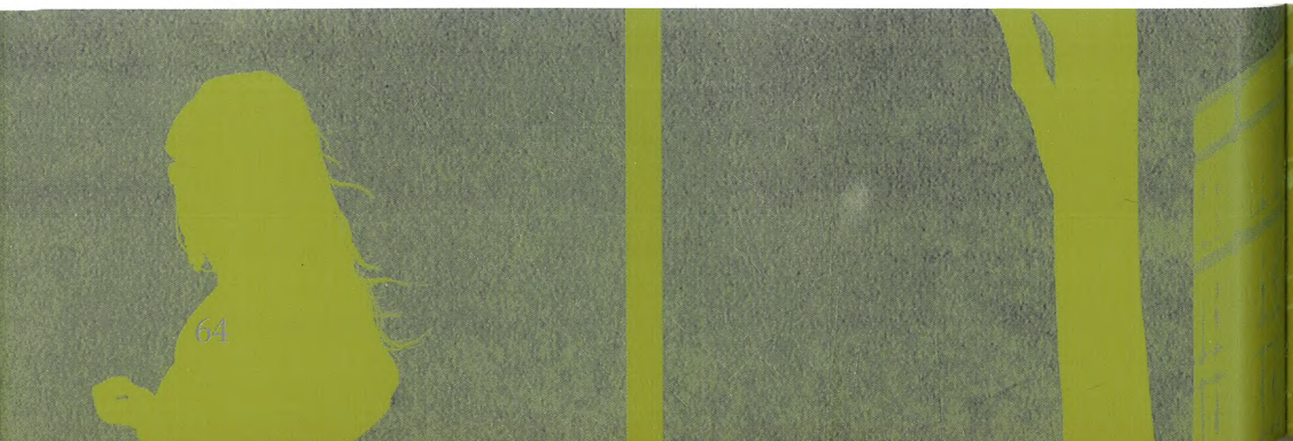
ascensión, por supuesto, es una tarea ardua ("Lejos estoy, qué lejos. ¿Todavía / agrio como el moral silvestre, el ritmo / de las cosas me daña?"); es "un don" que choca con la imposibilidad de ser expresado en palabras ("Cuándo hablaré de ti sin voz de hombre") y que entraña moralidad, como el propio poeta ha expresado en reiteradas ocasiones ("Puede que sea ya un poco más digno"). La dificultad de la participación absoluta, el "ímpetu de entrega" que tanto recuerda a Hopkins, se vive con dolor y en términos religiosos ("qué sacrilegio este del cuerpo, este / de no poder ser hostia para darse"). Hubiera leído o no a Plotino a los diecisiete años, es obvio que la contemplación andariega del campo zamorano, y desde un fervor más allá del cristianismo al uso –aunque se hallara éste en el punto de partida-, conduce a Claudio Rodríguez por los vericuetos más felices del pensamiento del filósofo.

La peripecia vital de Kathleen Raine tiene un punto de partida similar: su temprano contacto con la naturaleza le hace comprender, aun antes de poder expresarlo en palabras, en qué consiste el verdadero conocimiento que procede de la contemplación, expresado de este modo en sus memorias:

> La memoria ha agrupado aquellos días de mi infancia en un día ininterrumpido del final de la primavera y el principio del verano; en



Kathleen Raine en el jardín



> cuya mañana comenzaban a abrirse la estrellada blanca, la ajera blanca, con su aroma de mostaza, y el blanco perifolio de los setos, así como las hojas cuidadosamente dobladas de los olmos; (…) Mi madre no me mandó a la escuela hasta los seis años; y si soy poeta se lo debo al hecho de que ella protegiera mi santuario de soledad en los años de mi primera infancia. (*Memorias,* págs. 92-93).

Esta temprana participación de los prodigios de la naturaleza encuentra, además, su correlato con uno de los versos mencionados de Claudio, el "Ayer latía por sí mismo el campo." Como en la cita anterior, la influencia de la madre es imprescindible en el camino de Kathleen hacia lo inteligible:

> Cuando mi madre tenía más de ochenta años me confió una experiencia que había vivido de niña. "No se lo he contado a nadie nunca antes", dijo, "pero creo que tú lo vas a entender." Era simplemente que, un día, sentada entre el brezo cerca de Kielder "vi que el páramo estaba vivo." Eso fue todo. Pero comprendí que ella había visto lo que yo había visto. (*Autobiographies,* pág. 196. Mi traducción).

Y también para nuestra autora la contemplación, que es a su vez participación, entraña amor. Así lo expresa en un ensayo en relación con la pintura:

> ¿Podríamos afirmar que Vermeer veía con los ojos del amor? ¿De una clase de amor que discierne el misterio espiritual inherente a la gente, y hasta a las cosas que pintaba? ¿Reside acaso el secreto de la belleza en el hecho de que solo el amor es capaz de contemplarla?[15]

15 "A Sense of Beauty." En: *The Underlying Order, op. cit.,* pág. 61.

Igualmente, el recuerdo de la visión, de la fusión con el Uno, una vez que se ha perdido –y expresado desde los términos del cristianismo protestante en que fue educada-, la acompañará durante el resto de su vida:

> La imaginación solo acepta lo que corresponde a su verdadera naturaleza, a su sentido innato de la armonía, al reconocimiento del alma o, tal vez, del cuerpo, de su propio hábitat. (…) El Paraíso es un estado en el que la realidad interna y la externa son una, el mundo en armonía con la imaginación. Toda la poesía relata esa visión, todos los poetas recuerdan, o tratan de recordar y recrear lo que todos saben que no es, en el fondo, una mera ilusión pasajera. (*Memorias,* pág. 88).

Por último, es destacable advertir cómo, al igual que Claudio, Kathleen vive su particular versión de la "participation mystique" como un don,

> De niña yo me sabía entre los "elegidos"; nunca lo dudé. Quizá todas las almas sean elegidas, aunque no todas despierten al autoconocimiento. (*Memorias,* pág. 103).

aunque eso sí, asume el precio que se ha de pagar por ello:

> Una vez tras otra, escuchar las voces del mundo (…) persuadiéndome de que no hiciera caso a mi *daimon* (…) ha sido la causa de mi extravío. Nunca he podido usar mis alas sino cuando he conseguido eludir los valores morales de mi padre (…) El sufrimiento es una consecuencia automática sobre quienes asumen como propio vivir con plena consciencia. (*Memorias,* pág., 196).

Detrás de estas palabras subyace la afirmación de Plotino de que el alma humana sufre la distancia insalvable entre el mundo de las ideas y el de los sentidos (*Enéada* IV, 3). El estado natural del hombre es el de la consciencia de su alteridad, caída, exilio o pérdida de las alas, y su deseo de volver a alzarse hacia ese Bien que solo a través del amor se contempla y que es consustancial al alma. Toda la poesía de Claudio posterior a *Don de la ebriedad* y *Conjuros*, libro éste último que, con su proclamación de lo eterno (la cosecha, el fermento, el baile, el coro), aún guarda resonancias de esa primera epifanía, es precisamente un intento de volver a la ebriedad perdida, esta vez no desde la pureza irracional primera, sino desde la serenidad –doliente en muchos casos- del conocimiento y la experiencia. Claudio es consciente, tal y como afirma Kathleen Raine, de que el poeta ha de pagar un precio por atreverse a seguir viviendo "después de tanta / revelación"; aprendida la distancia insalvable, al principio meramente intuida, entre el lenguaje y las cosas; convertida la ebriedad en robo prometeico, arduo y hasta cruel, pero no menos luminoso y lleno de júbilo que aquel andar primero ("¡Si lo que veo es lo invisible, es pura / iluminación, / es el origen del presentimiento!"), no menos cerca de la participación ("Estoy cantando lo que nunca es mío. / Quiero hacer cuerpo luz, / música de la luz, concha y vidriera."). Hasta la muerte es canto y celebración ("¿todo es resurrección?"), lo cual no es de extrañar si, de hecho, se intuye el momento en que, liberada del cuerpo, el alma volverá a desplegar sus alas en posesión de aquello que casi había olvidado.

Tanto Claudio Rodríguez como Kathleen Raine escriben desde una vivencia más cercana a los románticos[16] que a los movimientos poéticos posteriores, sobre todo a partir del modernismo. La poesía contemporánea en cambio, con excepciones notables, vive sujeta a la percepción sensorial inmediata o a las emociones –igualmente inmediatas- de un "yo" que apenas consigue desprenderse ni un instante de sus propias coordenadas para asomarse a términos acaso demasiado lejanos, en sensibilidad y pericia lingüística, a sus capacidades: visión, imaginación, inefabilidad, inteligibilidad. En esto, como en tantas cosas, parece haberse abandonado la tradición y el recurso a la intuición. De ahí que los poetas que nos traen noticias del *Unus mundus* y su participación en él, en el fondo estén diciendo lo mismo y del mismo modo que el viejo filósofo: pues "la mayor de las dificultades para el conocimiento del Uno estriba en que no llegamos a Él ni por la ciencia, ni por una intelección como las demás, sino por una presencia que es superior a la ciencia." (*Enéada* VI, 4). Presencia que, hoy como ayer, solo atisban los místicos y los poetas. Los grandes poetas.

16 Igualmente se reconocen los dos deudores de los simbolistas franceses, Claudio desde muy temprana edad (gracias a la biblioteca de su padre) y Kathleen en su juventud; la obra de Marcel Proust, sobre todo, está muy presente en las memorias de esta última.