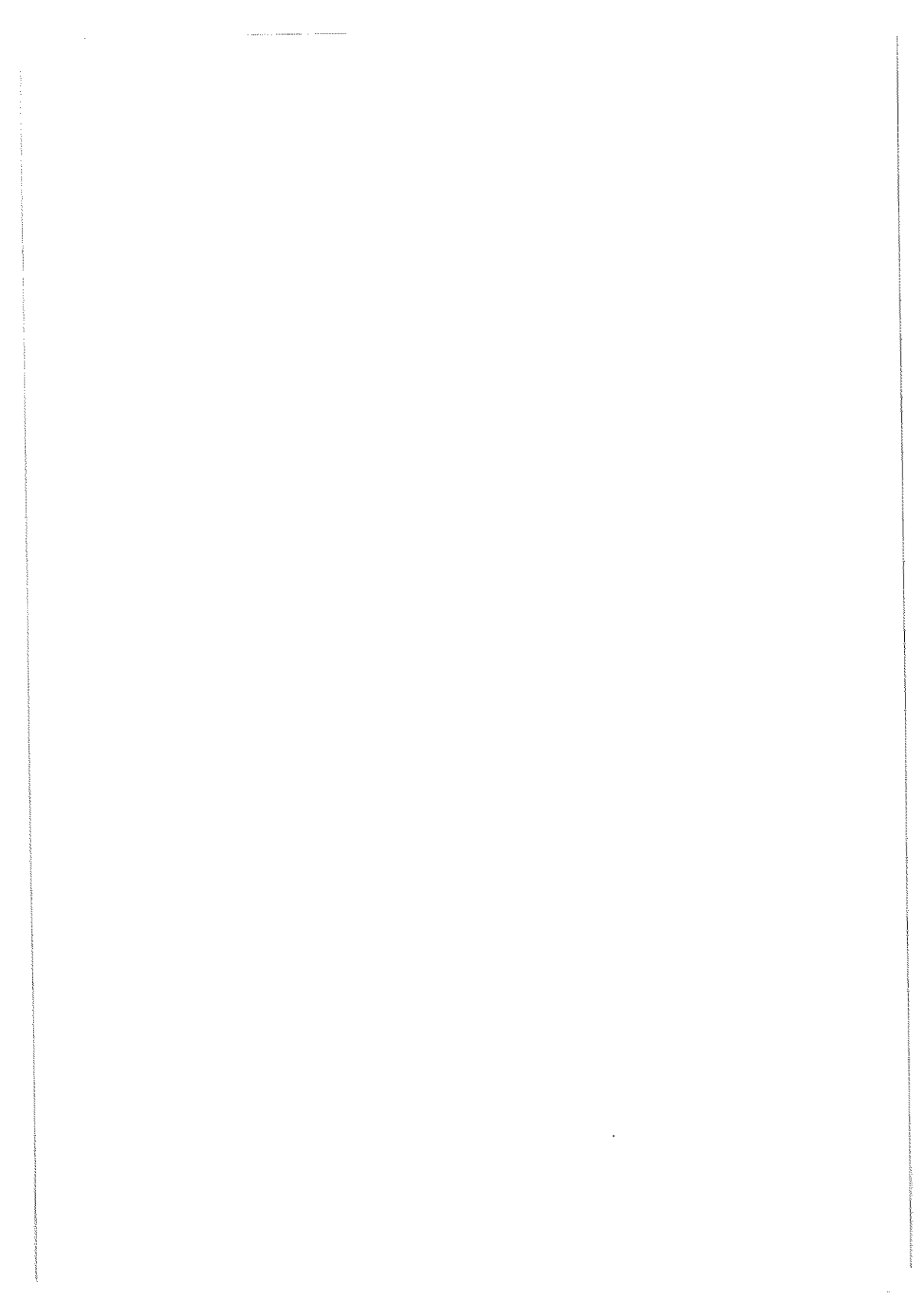


Josefa Guerrero Hortigón

**FILIACIÓN PLATÓNICA DEL
MODERNISMO: BOCETO PARA UN
ACERCAMIENTO ENTRE LA LÍRICA
ROMÁNTICA INGLESA Y JUAN RAMÓN**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA



A finales del siglo XVIII el idealismo alemán temporaliza la escala del ser en la dialéctica del emanantismo. Partiendo de postulados platónicos y orientales (en realidad de una misma raíz) casi convierte a Dios en un proceso inmanente al mundo. Sin embargo, si volvemos la mirada hacia el romanticismo inglés nos sorprende la figura de William Blake embarcado en una lucha titánica, grabada sobre cobre, por lograr el triunfo de los verdaderos motores del mundo.

La actividad, la energía, el deseo, el entusiasmo, la voluntad, son el verdadero fuego impulsor del esquema divino que no contradice la armonía de la naturaleza. Con esta cosmovisión Blake trata de unir, cuando no de invertir, los términos de tierra y cielo, en último caso del cielo y del infierno, tal y como lo había concebido la escatología tradicional. La terminología es platónica temporalizada, la inmutabilidad de los cielos y su reflejo, la ley anquilosada (político y religiosa), producen un estatismo que asfixia toda actividad y que nos habla de la materia inerte de Plotino, que siempre que no estuviera vivificada por la "forma" activa era el verdadero Hades o infierno. También la terminología bíblica resuena con fuerza al invertir los papeles del Angel y Satán, como vemos especialmente en *The Marriage of Heaven and Hell*. Pero, ¿de dónde surge la figura sorprendente y revolucionaria de Blake? En primer lugar de su propio temperamento: desde pequeño tiene visiones extraordinariamente vívidas que le impulsarian a la búsqueda de algo que las explicara. Aunque autodidacta, se sabe que sus lecturas fueron abundantes y ellas le llevan a comprender que todas las religiones tienen un origen común. Estas ideas quedarán plasmadas en su obra *All Religions Are One* (1788); una visión que

resultará afín a la concepción modernista de las religiones. Pero si hemos de señalar sus autores favoritos habría que mencionar a Spenser y a Milton. Y precisamente en *The Faerie Queene* encontramos un fermento importante de esta actitud de Blake, sin llegar al radicalismo de éste. Los Cantos de *Mutability* están casi todos ocupados por la defensa que ésta hace ante la gran diosa "Nature", como intermediaria de los dioses que la gobiernan. Descrita en términos platónicos, aparece rodeada de un exuberante vergel que crece plétóricamente bajo el influjo de su presencia y que es el Principio de Plenitud o Bondad de Platón. Spenser dilata esta defensa con verdadera complacencia. Incluso "Mutability" llega a igualar el cielo y la tierra: "For heaven and earth I both alike do deeme. Sinth heaven and earth are both alike to thee". Mientras que la respuesta de "Nature" es increíblemente corta y enigmática, lo que no impide que el caso de "Mutability", siguiendo una escatología tradicional, se dé por cerrado en contra suya.

La otra figura sería Milton del que tanto se ha dicho que su Satán es el verdadero héroe de *Paradise Lost* y que se liberaría ante el autor, a fuerza de ser éste buen poeta, como el mismo Blake expone en *The Marriage of Heaven and Hell*. Entre las influencias de Blake existen otras personalidades interesantes. Una de ellas es Jakob Böhme o Jacob Behme, como le nombra Blake en la misma obra. Böhme es un místico filosófico alemán que vivió entre 1575 y 1624. Fue un gran innovador para su tiempo al temporalizar en cierta medida el Absoluto. Para él Dios atraviesa fases de autoevolución que se van reflejando en el mundo como en un espejo. Se podría decir que es un panteísta acósmico. Se anticipa a Hegel al propugnar que este proceso tiene lugar a través de la dialéctica o tensión de opuestos y Schelling adopta su idea de que Dios se produciría a sí mismo elevándose desde el oscuro suelo a la luz. En verso de Juan Ramón sería "que da a Dios la vida eterna". Böhme es traducido al inglés en el siglo XVII e inspira *An Appeal to all that Doubt* (1740) y *The Way to Devine Knowledge* (1752) de William Law. El énfasis que Law pone en estas obras sobre la unidad entre Creador y criatura no ha sido nunca aceptado por los teólogos cristianos.

Thomas Taylor, por otra parte, es un comentador platónico de la época, que llega a tener gran influencia en el romanticismo, sobre todo en sus poetas visionarios. Publica traducciones de Platón y gran número de neoplatónicos, pero su principal característica es la fuerte carga anticristiana que tiene su obra.

Blake llega a una cosmovisión plenamente vitalista y da a su obra un fuerte giro revolucionario.

Veamos, a grandes rasgos, estas características en la poesía de Blake.

En *The Book of Thel* (1791) la virgen pastora de los cielos quiere conocer el secreto de los mortales:

"Why fades the lothus of the water?. Why fade these children of spring? born but to smile and fall?"

El lirio del valle empieza presentándose como una planta acuática, "a watry weed" y a Thel se la describe como a "watry bow", con "sahadows in the water", que se siente atraída por el 'gentle sleep of death'. Así el lirio ejerce su poder de seducción sobre ella como Ondina que atrayese a los cielos desde la tierra. Es la cosmovisión que enfrenta la energía de la tierra al cielo y, dentro de la inversión de valores del contexto, lo positivo de la realidad vital a la negatividad de lo inmutable. Esta persuasión continúa con la intervención de la pequeña nube, el gusano y el terrón de arcilla, siguiendo el orden de la escala cósmica. Esta fase supone un largo proceso y atención por parte del autor frente a la subsiguiente actuación de Thel. Esta se deja convencer por un momento, pero la virgen regresa rápidamente, "the Virgin fled back unhindered", a su mundo eterno, sin problemas, pero estéril. En *The Marriage of Heaven and Hell* (1793), el diablo expone los errores a que han dado lugar los códigos sagrados: la división de cuerpo y alma. La energía, considerada como el mal, pertenece sólo al cuerpo y Dios la castiga eternamente. En palabras del poeta:

1. "That Man has two real existing principles Viz: a Body and a Soul".
2. That Energy call'd Evil, is alone from the Body and that Reason. call'd Good, is alone from the Soul".

3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies".
Aclarando a continuación que la verdad consiste exactamente en lo contrario:

1. "Man has no Body distinct from the Soul.."
2. "Energy is the only life and is from the Body...".
3. "Energy is Eternal Delight".

Los que constriñen el deseo lo hacen porque el suyo es lo suficientemente débil como para poder ser constreñido o porque la razón usurpa su lugar y gobierna a los que rehúsan estos designios.

Los llamados Proverbios del Infierno de Blake son ante todo vitales. Mucho de ellos de origen platónico. Por ejemplo:

-“The cut worm forgives the plow”.

-“The wrath of the lion is the wisdom of God”. En ambos casos la “discordia concors”.

“Exuberance is Beauty”.

-“The lust of the goat is the bounty of God”. Son el principio de Plenitud o Bondad platónica.

“Everything possible to be believ’d is an image of thruth”.

Juan Ramón en *El Trabajo gustoso* dice: “Cada espejismo, por irreal que sea, es el espejo de una realidad”.

“He whose face gives no light, shall never become a star”. Para Platón la esfera celeste recibe las almas.

“To create a little flower is the labour of ages”. El “artificio” (literalmente oficio lleno de arte) de la naturaleza de Juan Ramón para expresar, en su última época, la evolución inmanente de origen platónico.

La energía y actividad priva en los postulados blakeanos. Veamos algunos solamente:

“The most sublime act is to set another before you”.

“He who desires but acts not, breeds pestilence”.

“Prayers plow not ! Praises reap not”.

“Expect poison from the standing water”.

La estrechez de miras la refleja en la caverna platónica, en este caso naturalmente negativa, ya que para Blake es prisión impuesta: “For man has closed himself up, till he sees all things thro’ narrow chinks of his cavern!”, en este mundo de actividad y, por lo tanto, de abundancia una parte debe ser prolífica, la otra devoradora para que consuma la superabundancia de sus deleites, aunque devorar le parezca que el productor está encadenado, no es así. Es un matrimonio en el que los contrayentes no deben de anularse jamás, pues la producción cesaría. Dios sólo actúa a través de los seres existentes y los Hombres.

Satán en *The Marriage of Heaven and Hell* es el Angel verdadero, que en vez de constreñir, como la Razón, como la ley en abstracto y la religión de los hombres, alaba a Dios en sus criaturas.

El platonismo de Wordsworth, Shelley y Keats es menos complicado o revolucionario. Por ejemplo, el principio de la estrofa V de *Intimations Ode*, de Wordsworth, es la teoría, sin rodeos, del olvido y reminiscencia del alma al nacer según Platón. Un caso igualmente obvio es la armonía de las esferas en *The Prelude*: "Like angels stopped upon the wing by sound/of harmony from Heaven's remotest spheres".

Sim embargo, el enfoque del Ocaso como depositario principal del espíritu panteísta en *Tintern Abbey*, lo encontramos más innovador y de mayor proyección futura:

"And I have felt

A presence that disturbs me with joy
of elevated thoughts: a sense sublime
of something far more deeply interfused,
whose dwellings is the light of setting suns,
and the round ocean and the living air,
(and the blue sky, and in the mind of man".

Igualmente en *The Prelude* apreciamos un espíritu nuevo, el de hermandad o "brotherhood", tan característico de los prerrafaelistas, más tarde, y del primer modernismo español, en que como recuerda Juan Ramón todos se llamaban hermanos:

"Those mysteries of being which have made
And shall continue evermore to make,
Of the whole human race a brotherhood".

Shelley, en *Alastor*, lo pone en boca del fuego para dirigirse a los otros tres elementos platónicos: "Earth, ocean, air, beloved brotherhood".

En *Hymn to Intellectual Beauty*, de Shelley, hay una búsqueda de la belleza a través de los pájaros y de las flores, tan típica de la primera mitad, muy avanzada, de la poesía de Juan Ramón:

Spirit of Beauty, that dost consecrate
with thine own hues all thou dost shine upon
of human thought or form, -where are thou gone?".

Y más adelante:

"When musing deeply on the lot of life,
at that sweet time when winds are wooing

All vital things that wake to bring
News of buds and blossoming,
Suden, thy shadow fell on me;
I shrieked, and clasped my hands in ecstasy!".

To the Skylark es una de las odas que mejor refleja este espíritu:

"Like a estar of Heaven,
In the broad daylight
Thou art useen, but yet I hear thy shrill delight
.....

What thou art we know not,
What is most like thee?
.....

What objects are the fountains
of thy happy strain?
.....

Waking or asleep,
Thou of death must deem
things more true and deep
than we mortals dream,
Or how could thy notes flow in shuch a chrystal stream?

En el mismo poema, *Hymn to Intellectual Beauty*, el Otoño, junto al Crepúsculo, empieza a adquirir un tono de serenidad solemne, prometedor en su armonía y lustre. El verano le parece ya como si no hubiera existido:

The day becomes more solemn and serene
When noon is past, there is a harmony
In autumn, and a lustre in its sky, which through the summer
is nor heard or seen,
As if it could not be, as if it had not been!

Y no podría faltar *Mutability*, soneto que Juan Ramón cita al frente de Estío, cuando está muy próximo a dar su poesía un gran giro y a aceptar las plenas consecuencias del platonismo inmanente, que, con diferentes matices se había dado en el pensamiento alemán y en la poesía de Blake. Naturalmente parece estar preparando al cambio. Des este soneto citamos los dos últimos versos por ser un cierre resumen:

"Man's yesterday may never be like his morrow:

Nought may endure but Mutability”,

muy semejante al final del poema 36 de este libro:

“Si me quisieras por siempre,
infiel te sería;
no da dos veces un mismo perfume la vida”.

Keats, en *Ode on a Grecian Urn*, pinta un mundo que a fuerza de ser ideal es extático y donde su descripción de la música es de claro corte platónico:

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on”...

Y resumen la ecuación Belleza/Verdad en:

“Beauty is Truth, Truth Beauty, that is all
Ye know on earth, and all ye need to know”.

De nuevo hay rasgos más prometedores de cara al modernismo. La *Belle Dame Sans Merci* es un precedente claro de la visión cósmica de Ondina, que ya apuntaba en Blake. Es el espíritu que ama en la lengua extranjera del misterio conduciendo a un profundo sueño que esclaviza, a pesar de los cual sigue atrayendo sin descanso. Los juncos del lago están secos y los pájaros no cantan, pero el caballero del poema lleva el color del lirio blanco en su frente y mustias rosas en el rostro, como si fueran los colores de su dama:

I see a lily on thy brow
.....
and in thy cheeks a fading rose.

Convendría recordar que el estado entre el sueño y la vigilia es el de mayor deleite para Keats. Hasta las consonantes y vocales se alían en su poesía produciendo susurro por aliteración; en el caso de *To autumn*, es el tintineo y murmullo de la huida que acaba en silencio:

Thy hair soft-lifted by the winnowing wind,
Or on a half-reaped furrow sound asleep,
Drows'd with the fumes of poppies, while thy hook
Spares the next swath and all its twined flowers.

La influencia de la lírica inglesa sobre el simbolismo francés se da, sin duda, debido a su calidad y a las traducciones y conocimiento que de la lengua inglesa tenían Baudelaire y Mallarmé. Fijándonos sobre todo en el primero encontramos un compendio, pasado por su tamiz, de estas características. Así hay platonismo puro como en *Correspondances*, o se ensalza la actividad blakeana incluso en el pulular de una carroña:

“ Et de rendre au centuple á la gran Nature
Tout ce qu’ensemble elle avait joint”.

En *Hymne á la Beauté* no distingue entre el cielo o el abismo, con tal que el universo sea menos horrible y los instantes menos pesados. En *L'Irrémédiable* se da toda la escala, como dice Juan Ramón: “trenza la risa luzbética con la sonrisa luzpácica (...)” la trenza es como la escala del cielo al infierno.

O el Crepúsculo y el Otoño en *Harmonie du Soiry Chant D'Automne* u Ondina en el final de *poison*, etc. Los simbolistas menores presentan también sus propias manifestaciones.

Al considerar a Juan Ramón nos ceñiremos a sus dos primeros libros, *Ninfeas* y *Almas de Violeta* por ser los más directamente modernistas y, por lo tanto, los que recogen en su primer momento toda la ideología anterior: aunque confusa en un platonismo difuso. El primer poema titulado *Ninfeas* muestra esta flor como el último reducto del mito de Ondina, con la palidez, de una cara a flor de agua rodeada de hojas e hierbas como cabellos, la eternidad se ha centrado en el “aquí”, pero en cierto modo sin salida, estancada:

“¡Encantadas Ninfeas, encantados delirios.
elevaos de ese lago de sangrientos Martirios...
remontad vuestra alas, remontad vuestras hojas...
y ceñid a mis sienes aureola de Esueños...”.

Esta flor sería a su vez el alma de la luna reflejada en las aguas. Así en el poema *El Alma de la Luna*:

“Entre la blanca aureola de nardos somnolientos...
el alma de la luna suspira sentimientos...
y envuelta en la fragancia de ls flores dormidas,
gime una remembranza de ilusiones perdidas (sería la remembranza

platónica) besando con su beso de nieves y azahares,
 a las Almas sublimes que devoran pesares...
 (...) que por mares de luto va a los sueños azules,
 que conduce a las playas de las mágicas Thules...
 El ¡ay! desgarrante de queja lastimera
 de la virgen que muere cuando la Primavera
 cantando se desliza por su pecho nevada
 abismase en el niveo sudario immaculado
 del Alma de la Luna...
 (de estas ninfeas arrancarán muchas vírgenes muertas de los
 primeros poemas de Juan Ramón)...
 en la escala celeste del Alma de la Luna
 sube a los aureos reinos en donde la Fortuna
 lo estrechará en su pecho...".

Aquí se da toda una escala platónica difusa que une el nenúfar a la luna en una somnolencia que nos recuerda a veces muy directamente a Keats, hasta en el efectismo de sus aliteraciones como en el caso del poema *Somnolencia*, donde las *eres, eles, eses, des, emes, y bes* producen sonidos líquidos y de besos:

"¡Ay! ¡delirio! ¡delirio! A través de una rama
 una sombra adorada ligera se mueve;
 una sombra con cara de lirios y nieves,
 que sus labios me ofrece y gimiendo me llama".

Tétrica asume el dolor que un alma y un cuerpo experimentan al separarse a la hora de la muerte. Blake, con su denuncia de la dicotomía cuerpo/alma, está presente:

"Habló el Alma:
 "Ya me voy...,
 me arrebatan unos brazos invisibles...; ¡ay! ¡qué horrible
 (es separarnos, Carne amada!

 ¡Yo te adoro, dulce Carne entre las Almas encarnadas.

 Suspiró la Carne y dijo:
 Alma mía, no me dejes sin tus besos,
 ¡no te vayas...!
 ¡qué horroroso es separarse para siempre tras un
 Día de Placeres y amores embriagantes...!
"

Mis anhelos melancólicos,
mis anhelos de Quimeras y de Ensueños,
en tu seno realizáronse...;”.

Es un verdadero matrimonio, tal vez el del cielo y el infierno. Opuesto a esta visión blakeana se da el platonismo más intelectual, que Juan Ramón adoptará, de forma no definitiva, en la etapa intermedia de su poesía. Todavía en su primera época, en *El Alma de la Nieve*, ésta de origen divino, cae al mundo manchándose y por ende precedente de su primera poesía “pura” que acabará en pura, desnuda:

“Tiene un Alma la Nieve, tiene un alma sagrada
que afligida solloza con letal desconsuelo,
envolviendo sus Besos, en sudario de duelo
al quedar en sarcástico Ataúd sepultada...

.....
Y al caer en el cieno del pantano del Mundo,
con sus copos envueltos en hedor nauseabundo,
da un suspiro nostálgico de perdidos amores...!

Igualmente ondínico es el crepúsculo de *Quimérica*:

“Hora santa del crepúsculo del sueño
yo te adoro...
tú, el altar has sido siempre en que mi alma
en silencio religioso
se ha postrado, con nostalgia de lo Eterno...
Como el ave que con vuelo melancólico
va subiendo los peldaños de la escala
que conduce a los alcázares de oro
de los reinos coronados de las nubes
.....
dulce cáliz que contiene el dulce néctar del amor voluptuoso...”.

Y más adelante:

“En el cielo hay unos pájaros que me atraen...,
¿quién en ellos me amará?
¿habrá un alma en las estrellas somnolientas
que me quiere enamorar?”.

Principio de la serie inagotable de sus bellos poemas sobre pájaros,

fuelle de la música y el misterio ignoto de lo eterno que tanto anhela.
Muy semejante a la lírica inglesa.

Y por último, el poema *Aúrea* refleja la ineludible lucha de Blake:
"¡Entusiasmados crucemos el mar
y no nos rindamos del fiero luchar!

.....
¡Cantemos!

¡Cantemos y boguemos!

que si encontramos muerte por el radiante mar,
felices embriagados de dicha moriremos
en lecho de esmeraldas, con lámparas lucientes".

Sólo que Blake pide menos evasión y más vida.