

Yo y los otros: (de)construcción de la sujeta autobiográfica en Kathleen Raine

Constanza Massano

Centro de Estudios de Literaturas y Literatura Comparada
Universidad Nacional de La Plata
mcmassano@gmail.com

Verónica Rafaelli

Centro de Estudios de Literaturas y Literatura Comparada
Universidad Nacional de La Plata
veronicarafaelli@gmail.com

Mercedes Vernet

Centro de Estudios de Literaturas y Literatura Comparada
Universidad Nacional de La Plata
mervernet5@gmail.com

Resumen: El presente trabajo aborda la compleja problemática de la configuración performativa de un Yo contrafallogocéntrico en la obra autobiográfica de la poeta inglesa Kathleen Raine: un Yo fragmentado, disociado de cualquier binarismo ontológico y discursivo, en situación de búsqueda de un territorio extragenérico que teóricamente remite a un pasado romántico y anticipa un futuro de deconstrucción de binarismos sexuales. El estudio de la construcción identitaria de ese Yo autobiográfico se enmarca principalmente en los planteos de Hélène Cixous, José Amícola y José Luis Brea.

Palabras clave: Kathleen Raine – Autobiografía – Yo – Identidad

Abstract: This article addresses the complex problem of performative configuration of a counter-phallogocentric self in the English poet Kathleen Raine's autobiographical works: a fragmented self, dissociated from any ontological and discursive binarism, in search of an extra-generic territory that theoretically refers back to a romantic past and anticipates a future deconstruction of sexual binarisms. The study of that autobiographical self and its identity construction is framed mainly within the theoretical approaches developed by Hélène Cixous, José Amícola and José Luis Brea.

Keywords: Kathleen Raine – Autobiography – Self – Identity

El tratamiento de la obra autobiográfica y lírica de la poeta Kathleen Raine, así como el estudio para su traducción, se enmarcan en el proyecto de investigación "Kathleen Raine: poiesis y visión profética. De W. Blake a W. B. Yeats" (2016-2019), dirigido por el Dr. Miguel Ángel Montezanti, codirigido por la Dra. Anahí Mallol, y ejecutado en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Kathleen Raine (1908-2003) fue una figura destacada de la vida intelectual de la Inglaterra pre- y post-*bellum*, con un corpus prolífico de actividad como poeta, ensayista, crítica, editora y traductora. Fue autora de doce libros de poesía, cuatro tomos de autobiografía y numerosos trabajos académicos, especialmente sobre los poetas William Blake y William Butler Yeats, que demuestran su comprensión trascendente del arte de la poesía y el arte de vivir. Fue una de las fundadoras de la *Temenos Academy Review*, una revista académica centrada en las Artes de la Imaginación, de la que más tarde se convirtió en editora única, y de la Academia Temenos, ambas comprometidas con lo que Raine denominó "el aprendizaje de la imaginación". Fue galardonada con la Medalla de Oro de la Reina en poesía en 1992 y, en 2000, obtuvo el CBE como Comandante de la Orden de las Artes.

Los tres primeros volúmenes de su autobiografía, *Farewell Happy Fields* (1973), *The Land Unknown* (1975) y *The Lion's Mouth* (1977) nos abren la puerta de su recorrido personal y profesional: muestran un yo textual que se construye discursivamente en el proceso de escritura, en el cuerpo simbólico del texto. Ese Yo autobiográfico se presenta como un yo fragmentado, desdoblado, múltiple. Es así como se distinguen dos tiempos en el acto de escritura autobiográfica: "aquel sobre el cual se escribe (el pasado) y el tiempo durante el cual se escribe. Esto lleva, también, a la existencia de un yo desdoblado: uno del pasado, que recuerda y reescribe los hechos recordados, y uno del presente" (Venturini 393). Este yo que se recrea simbólicamente en la autobiografía existe únicamente en ella a nivel textual,

y es creado por el acto discursivo mismo; en el caso de Raine, sin pretensión documental. En palabras de Derrida:

No hay un sujeto constituido que se compromete a la escritura en un momento dado por una u otra razón. Existe a través de su propia escritura, dado [*donné*] por el otro: nacido [*né*] por ser dado [*donné*], parido, ofrecido y traicionado, todo al mismo tiempo (279, nuestra trad.).¹

Para analizar la construcción de esta sujeta femenina en la obra de Raine, en tanto que Yo narradora en su autobiografía y Yo lírica en su poesía, es preciso extrapolar el binarismo genérico, radicalmente rechazado por Hélène Cixous en *La risa de la medusa* (1976).

Cixous cuestiona la jerarquización tradicional del discurso en oposiciones binarias al considerarla una descripción reduccionista que somete siempre de forma violenta uno de los dos términos que componen la dupla: el término femenino. Dentro de esta descripción dualista y limitada, la mujer se encuentra como víctima absoluta, siempre relegada a la periferia. Lo que Cixous denomina “la gran impostura masculina” (37) es esta concepción tradicional del deseo masculino vinculada a la apropiación, a la destrucción del otro, de lo otro, de lo no-propio entendido como amenaza, o, en términos psicoanalíticos, como castración. La crisis de la limitada dupla patriarcal da lugar a la creación de un nuevo ámbito de reflexión-acción que dé cabida a un pensamiento de “la diferencia” (en términos derrideanos). En este nuevo espacio no binario Cixous centra la bisexualidad femenina concebida como la inscripción del otro en sí mismo, característica más difícil de hallar en el hombre, según su concepción, ya que la presión del sistema falocéntrico le exige “aspirar a la gloriosa monosexualidad fálica” (45).

¹ There is not a constituted subject which engages itself in writing at a given moment for some reason or another. It exists through [its own] writing, *given* [*donné*] by the other: *born* [*né*] ... through being given [*donné*], delivered, offered and betrayed all at one and the same time.

Según Cixous, la escritura constituye el ámbito privilegiado que puede cobijar este “dejarse atravesar por el otro”. Se trata de una escritura nueva, femenina, expresión de un pensamiento que excluye cualquier restricción sexual dicotómica (hombre/mujer), y se amplía en una nueva categoría que da lugar a lo Otro, a lo tradicionalmente excluido, a lo marginado. Durante el acto de la escritura, la mujer puede apropiarse de su cuerpo, un cuerpo confiscado del que se le ha impedido gozar, un cuerpo que es el propio texto, o un texto que se materializa a través del propio cuerpo reapropiado.

Por su parte, Lesley Forrest y Judy Giles consideran que la escritura autobiográfica le permite a la mujer dar sentido a la experiencia propia a la vez que deconstruye y teoriza sobre la misma experiencia, que puede variar debido a su elección respecto de cómo “contar sus historias” (56).

José Luis Brea analiza la construcción del yo autobiográfico a través del discurso en su ensayo “Fábrica de identidad (retóricas del autorretrato)” publicado en el año 2003. Postula que, dentro del campo de la producción discursiva, el género por excelencia que permite la eficacia de la subjetividad de los actos de habla es la autobiografía. Brea utilizó el *cogito ergo sum* de Descartes y lo aplicó al proceso de formación de la identidad a través de la escritura: “Escribo, por lo tanto, existo’ podría ser el principio – prosopopéyico– de la autobiografía (...) dentro de él no se habla de sujeto como del que se habla, sino como el propio hablante, el mismo agente del habla”. A través de la autobiografía, según Brea, también la identidad del sujeto se construye durante el proceso de escritura.

Las etapas iniciales de la construcción identitaria de Kathleen Raine como poeta angloescocesa se relatan en el primer volumen autobiográfico mencionado, *Farewell Happy Fields* (1973), escrito desde una posición de consagración poética que procura una legitimación retrospectiva de la figura de la mujer-poeta profesional por medio de la redefinición de una máscara narradora que explora y reclama un territorio literario deleuziano imperantemente masculino, planteando un pacto autora-lector que la sitúa

en contraposición a los personajes masculinos reales y literarios que recrea y proyectándolos sobre un yo autobiográfico parangonable al yo lírico presente en su poética.

De esta manera, Raine se apropia de un género dominado por la autofiguración masculina (Amícola), en franca confrontación con otros relatos autobiográficos contemporáneos en su grupo literario de pertenencia (como las autobiografías de Gavin Maxwell, su amigo íntimo, a quien refigura como antagonista erótico en el segundo volumen), y le da al género un vuelco hacia la vida interior y doméstica de la mujer-poeta, que resignifica a la autobiografía como género femenino y como género lírico reterritorializado. Para lograr esta autofiguración en tanto que “poeta que es mujer”, Raine plantea una fuerte oposición de género que permea los tres volúmenes y, sin discutirlo en términos específicos, se sitúa en un punto agénérico entre los dos extremos representados por los estereotipos genéricos. Los vértices femeninos de este poliedro opositivo son su madre, Jesse Wilkie Raine; su tía, Peggy Black; su mentora, Helen Sutherland. Los vértices masculinos son, uno a uno, los hombres de su vida: su padre, George Raine; sus amantes, pretendientes y maridos (Roland Haye, Germain d'Hangest, Hugh Sykes Davies, Charles Madge, Alastair, Gavin Maxwell); su primer editor, Tambimuttu.

A pesar de tener una postura tan claramente antipatriarcal en sus escritos, no se define como feminista ni especialmente como perteneciente a un colectivo: de hecho, en su posicionamiento personal se distancia explícitamente de los movimientos feministas. En su construcción escritural, explora las posibilidades que proporciona el situarse en un espacio *otro*, que a partir de su formación poética identifica con el espacio romántico de la *imaginación blakeana*, donde los binarismos sexogenéricos y por tanto la dicotomía patriarcal no se aplican.

Esta cosmovisión de la imaginación es desarrollada por William Blake a partir de, por un lado, la firme creencia platónica en la existencia de ideas

innatas tales como la belleza ideal y, por el otro, de la concepción rousseauiana del individuo como un ser único, con “una manera de percibir, pensar y sentir peculiar” cuya verdadera educación consiste en la maduración de la imaginación de cada criatura, en libertad, tal como la misma Kathleen Raine explica en su libro *William Blake* (47). La imaginación constituye para el poeta romántico la esencia de la persona y posee una impronta cristiana ya que Blake la entiende como la divinidad que existe en el interior de cada uno “the God within”, “Jesus the imagination” (Raine *William* 50). Raine comparte con convicción esta concepción de la imaginación expuesta en la obra de William Blake, a quien considera su maestro.

La construcción de sí misma como poeta es un proceso que tiene lugar a través de las sucesivas etapas de su vida, en forma de búsqueda constante de su esencia poética. En *Farewell Happy Fields* (1973), Raine comienza la tarea de construir lo que Paul Ricoeur llama una “identidad narrativa”, entendida como la creación de un yo [*self*] a partir del lenguaje (Lejeune 214). Lo logra, en principio, ofreciendo un panorama de información en apariencia factual de los primeros años de su vida. Así, se presenta como la hija única de George Raine, docente de Durham, y Jessie Wilkie, también docente, de Cumberland; quien nació y vivió hasta los 6 años en Ilford, Essex, en el sur de Inglaterra. La Declaración de Guerra de 1914 transformó la vida tranquila de los Raine como la de tantas familias; eligieron proteger a la pequeña Kathie enviándola a Northumberland, lejos de los centros urbanos, en la frontera con Escocia, a vivir con su tía Peggy Black, maestra en la escuela del pequeño pueblo rural de Bavington y núcleo social y cultural de la población. Allí Kathie asistía a la escuela local, leía con avidez bajo la dirección de su tía Peggy y jugaba libremente en los campos y los caminos que unían las granjas de sus vecinos. Años más tarde, recordando los tiempos vividos en *The Manse*, la casa del pastor protestante, asignada tradicionalmente a la maestra del pueblo, y las duras condiciones de vida en la Inglaterra rural de principios del

siglo XX, descriptas someramente pero sin idealismos, identifica a esta época feliz y dorada con “los únicos años en que alguna vez [conoció] el sentido de tener un lugar en el mundo al que verdaderamente ella perteneciera, y de estar en ese lugar” (*Farewell* 14), reconociendo al mismo tiempo que en casa de sus padres nunca había sido así. Este exilio feliz implica el hallazgo de su identidad, descubrimiento de la belleza y la verdad que se originan en la naturaleza, además del reencuentro con sus raíces escocesas: las únicas que elige y celebra.

Vemos entonces que la etapa de su niñez que recupera como *locus* arcádico es precisamente la experiencia infantil que escapa al agón patriarcal de su seno familiar inmediato: lucha constante y sorda entre la imposición de la incuestionable autoridad paterna, dictatorial en su patriarcalidad conyugal, religiosa y académica, frente a la política de resistencia pasiva de su madre, quien en memoria de Raine prefería postular silenciosamente el cuestionamiento patriarcal y el empoderamiento femenino desde prácticas de ausencia espiritual presente en el hogar, discretas microsubversiones religiosas y la negación misma del rol materno en la reasignación de la custodia de su hija a sus familiares. Al escapar de esta opresión claustrofóbica de su primera infancia hacia los “prados felices” de Northumberland, Raine se alinea con una rama femenina de empoderamiento que presenta narrativamente como matriarcal, histórica y natural: su primera estrategia de escape a la dicotomía genérica de la “gran impostura masculina” que nombra Cixous.

Por otro lado, la construcción de la aludida identidad narrativa se lleva a cabo, fundamentalmente, a través de la reflexión explícita sobre su existencia, otorgándole sentido. La descripción del hallazgo de su identidad se encuentra en el inicio mismo del primer volumen cuando analiza su fuerte vínculo con la naturaleza, que se manifiesta gracias al aroma de las flores:

Flores. Los perfumados racimos rosados de la grosella en flor pendían sobre mi cuna. Yo contemplaba aquellas flores, con sus

perfectas formas diminutas, sus centros secretos, en la delicia del conocimiento embelesado. Ellas mismas eran ese conocimiento. No descubrimiento, sino reconocimiento; recuerdo; no como la memoria trayendo el pasado al presente sino como algo por siempre presente volviendo a sí mismo. En el múltiple, innumerable YO SOY, cada flor era su propio Yo soy (*Farewell*, nuestra trad.).²

Este pasaje ilustra la manera en que KR teoriza sobre su propia existencia, en términos de Giles y Forrest. Su relato deja entrever la esencia platónica de la concepción raineana de la humanidad. Los seres humanos no descubren el mundo: sus estímulos sensoriales despiertan recuerdos de la presencia eterna de un vínculo pasado que resulta vital para la felicidad.

Durante su juventud, como estudiante de Ciencias Naturales en la Universidad de Cambridge, la contemplación del mundo armonioso compuesto por los ciclos vitales en las transformaciones de diversos organismos constituye para ella una experiencia estética y mágica: experiencia que KR narradora considera poética:

A decir verdad, había más de lo que yo llamaba poesía en mi labor en los edificios de botánica y zoología de Downing Street. Allí, entre matraces y retortas, tejidos vegetales y microscopios y huesos de vertebrados, aún podía desnudarme de mi nueva máscara valiente y bañarme en el arroyo sanador de la naturaleza. Las maravillas del universo se abrían para mí, y yo contemplaba con asombro y delicia el Libro de la Naturaleza. Podía pensar mis propios pensamientos, que surgían ininterrumpidos del mundo de mi niñez en los páramos de Northumbria, y tal vez desde lugares aún más profundos. Como anónima estudiante de ciencias naturales, era más poeta que nunca entre los poetas de Cambridge. Allí mi experiencia era a la vez estética y mágica; esos ciclos vitales y transformaciones, embriología y morfología, esa condensación de fuerza en forma que producen una “naturaleza” razonable constituían un mundo armonioso de forma verdaderamente

² Flowers. The pink aromatic clusters of the flowering currant bush hung over my pram. I looked up at those flowers with their minute perfect forms, their secret centres, with the delight of rapt knowledge. They were themselves that knowledge. Not discovery but recognition; recollection; not as memory brings the past to the present but as something for ever present coming to itself. In the manifold, the innumerable I AM, each flower was its own I am.

significativa (Raine *Autobiographies* 132, nuestra trad.).³

La experiencia y el recuerdo de la contemplación de los elementos naturales por parte de KR narradora convierten a la objetiva, racional estudiante de Ciencias Naturales en poeta, aunque la evocación no narre una experiencia de escritura. Es así como expone y justifica la extrema necesidad del vínculo con la naturaleza como condición esencial de su identidad poética. De esta manera, KR se construye voluntariamente como agente de la Imaginación creadora a través de las palabras que constituyen su autorrelato; en consecuencia, cobran nuevamente sentido las palabras de José Luis Brea citadas para describir el principio fundamental de la autobiografía: “Escribo, por lo tanto, existo”. La concepción de KR por Raine es a la vez simultánea, de KR lírica, y *a posteriori*, por parte de KR narradora: una autogestación verbal, desde su propia Palabra creadora en la que se engendra como poeta. Sus pensamientos, recuerdos y sentimientos de la niñez, intermediados por el lenguaje, se lirizan en el momento del íntimo encuentro científico con la naturaleza, así como décadas más tarde el autorrelato designa esa experiencia de contacto inesperadamente poético como su epifanía en la Imaginación: la feliz anagnórisis de KR agente de creación poética.

Más adelante en el mismo volumen, concibe la libertad como condición indispensable para construirse como sujeta creadora de poesía. Entonces, al recordar sus comienzos, KR narradora recuerda que su único anhelo es “levantar vuelo, ser poeta, vivir como poeta, pensar los pensamientos de una

³ Truth to say there was more of what I meant by poetry in my work in the botany and zoology buildings in Downing Street. There, among flasks and retorts, plant-tissues and microscopes and the bones of vertebrates I could still slip off my brave new persona and bathe in nature's healing stream. The marvels of the universe were there open to me and I contemplated in awe and delight the Book of Nature. I could think my own thoughts, arising unbroken from my childhood's world of the Northumbrian moors, and perhaps from still deeper ground. As an anonymous student of natural sciences I was more a poet than ever among the Cambridge poets. There my experience was at once aesthetic and magical; those life-cycles and transformations, embryology and morphology, that condensation of force into form which produces sensible 'nature' constituted a harmonious world of significant form indeed.

poeta” (151). Su lírica recurre con frecuencia al valor simbólico del ave capaz de volar sin restricciones, en distintos poemas tempranos y de adultez. La metáfora de la mujer ninfa-ave, en general desde un foco *a posteriori* de tono melancólico, está presente en su obra desde los primeros textos publicados (como “Lyric”, de 1943: “A bird sings on a matin tree,/ Once such a bird was I” [Un ave canta en un árbol matutino,/ Alguna vez esa ave fui yo]) y recorre su producción. Frecuentemente, en sus poemas, el yo lírico logra una identificación plena con diversos elementos naturales además de las aves. Esta identificación, aunque sea efímera, es fuente de felicidad y conexión con el *daimon* poético, única fuente de vida espiritual y divinidad que reconoce. La búsqueda de libertad en el proceso de construcción identitaria es un tema recurrente en *The Land Unknown* (1975), el segundo volumen de la autobiografía. En un momento axial para el desarrollo de su subjetividad, encuentra la libertad para escribir en el matrimonio con Charles Madge, a quien se une escapando de la frustración de un primer enlace incurrido solamente por la conveniencia de permanecer en Cambridge después de graduarse, en la desesperada negación a volver al seno patriarcal familiar. “La determinación de ser poeta” (*Autobiographies* 159) la mantiene unida a Madge en matrimonio –ya que ambos escribían, cómplices en la creación– aunque solo temporalmente: más tarde volverá a escapar para tratar de ser libre y perderá su autonomía, y con ella la posibilidad de escribir, para luego emprender una nueva búsqueda de libertad. “Ninguna relación con ningún hombre ha sido nunca, para mí, de una realidad comparable” (164) a la relación con el *daimon* creador, declara; y por ello conservará, a través de sus avatares conyugales, su propio nombre y apellido: una “identidad sin nombre” (*id.*) a la que rehúsa renunciar por hombre alguno.

De esta manera, KR narradora construye una imagen de poeta en formación que se mueve entre un extremo de libertad física e intelectual, ideal para la creación poética, y otro de cautiverio emocional y estancamiento creativo.

Una vez despojada de todas las ataduras patriarcales, el yo construido por KR narradora llega a hablar el idioma de las aves, se renueva y renace para experimentar la pureza de la creación.

La contrastividad de su estrategia de autofiguración contragenérica, en los primeros tres volúmenes de autobiografía, apoyados por sus primeros volúmenes de poesía, se comprueba al observar cómo la estrategia pierde efectividad al desaparecer de su autorrelato los personajes que prototipan el patriarcado: en la cuarta obra autobiográfica, *India seen afar* (India vista a lo lejos), donde no hay agón antipatriarcal, el conflicto se ha resuelto, y el volumen es en realidad un diario de viaje o un ensayo filosófico. “India”, en tanto que su construcción geolítica de la adultez, es el espacio esforzadamente territorializado para la supragenericidad: un espacio-tiempo creado a partir de su superación de la lucha binaria entre los géneros, en donde la volición toma exclusivamente un cariz filosófico espiritual que excede el mandato erótico humano.

En ese territorio construido filosófica y poéticamente, el género desaparece como factor de influencia, reemplazado por la conexión supraintelectual con el *daimon* poético. Raine se identifica como “poeta”, ser liricosexual, quien con naturalidad ha sublimado los deseos del cuerpo a la pulsión de la creación poética, tanto como la militancia en cualquier colectivo que no sea el “colectivo poético”. Su pulsión libidinal ha superado el mandato genérico patriarcal y busca redirigirse a un sujeto erótico nuevo: la Naturaleza, entendida como espacio pregnante de potencialidades líricas creadoras.

A modo de reflexión final, este breve recorrido por algunos de los momentos clave que evoca KR narradora en *Autobiographies* aspira a observar la construcción identitaria de ese yo autobiográfico. Se trata de un yo fragmentado, un yo desdoblado entre el pasado del recuerdo, que muestra a la poeta en formación, anhelante del contacto con la naturaleza, la libertad y la maduración de la imaginación, y el presente del proceso de escritura.

Este desdoblamiento permite a Kathleen Raine construirse como sujeta autobiográfica, tal como enuncia Brea y reafirma Cixous cuando crea el término “escritura femenina” para referirse a la deconstrucción de un yo genérico en una sujeta femenina.

Es en ese proceso de construcción identitaria a través de los distintos volúmenes autobiográficos donde Raine crea su propio rol de mujer-poeta, para situarse firmemente en él y apropiarse de un territorio literario de predominio patriarco-masculino para luego gestar su propio universo creador.

Bibliografía

Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración: Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Brea, José Luis. “Fábrica de identidad (retóricas del autorretrato)”. *Exit: imagen y cultura* 10 (2003), 81-112. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=741596>.

Cixous, Hélène. “The Laugh of the Medusa”. *Signs* Vol. 1. N.º 4 (1976): 875-93. En línea: <https://www.jstor.org/stable/3173239>. Traducido por Keith Cohen y Paula Cohen.

Derrida, Jacques y François Ewald. A certain ‘madness’ must watch over thinking. *Educational Theory* 45 (1995): 273-91. En línea: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1741-5446.1995.00273.x>. Traducido por Denise Egéa-Kuehne.

Forrest, Lesley y Judy Giles. "Feminist Ethics and Issues in the Production and Use of Life History Research". *Women's Lives into Print: The Theory, Practice and Writing of Feminist Auto/Biography*. Ed. Pauline Polkey. Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1999.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994. Traducido por Ana Torrent.

Raine, Kathleen. *Autobiographies*. Skoob Books Pub Limited, 1991.

---. 1970 *William Blake*. London: Thames and Hudson, 2000.

---. *The collected poems of Kathleen Raine*. Washington, D.C: Counterpoint, 2001.

Venturini, María Ximena. "Variaciones del yo: Subjetividad y cuerpo en la literatura argentina contemporánea". *Biblioteca di Rassegna iberistica 14 America: il racconto di un continente | América: el relato de un continente* (2019): 391-404. En línea: <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-319-9/028>.