

WILLIAM BLAKE
LIBROS PROFÉTICOS I



ATALANTA







IMAGINATIO VERA

ATALANTA

80





Retrato de William Blake, Thomas Phillips, 1807.
National Portrait Gallery, Londres

WILLIAM BLAKE
LIBROS PROFÉTICOS I

INTRODUCCIÓN
PATRICK HARPUR

TRADUCCIÓN Y PREFACIOS
BERNARDO SANTANO



ATALANTA

2013

En cubierta: *El cantar de Los*, William Blake, 1795.
En guardas: *El baño de Har y Eva, Tiriél*, William Blake, 1789.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Todos los derechos reservados.

Dirección y diseño: Jacobo Siruela.

Título original: *Prophetic Books*

© De la introducción: Patrick Harpur

© De la traducción y los prefacios: Bernardo Santano

© De la traducción de la introducción: Alicia Guerrero

© EDICIONES ATALANTA, S. L.

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España

Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34

atalantaweb.com

ISBN: 978-84-940941-5-6

Depósito Legal: GI. 1.350-2013

ÍNDICE

Introducción a los *Libros proféticos* de William Blake
Patrick Harpur

9

Prefacio del traductor
Bernardo Santano

23

Tiriél

31

El libro de Thel

61

El matrimonio de Cielo e Infierno

81

La Revolución francesa

125

Visiones de las hijas de Albion

161

América: Profecía

193

Europa: Profecía

237

El [primer] libro de Urizen

275

El libro de Ahania

343

El libro de Los

373

El cantar de Los

395

Vala, o los cuatro Zoas

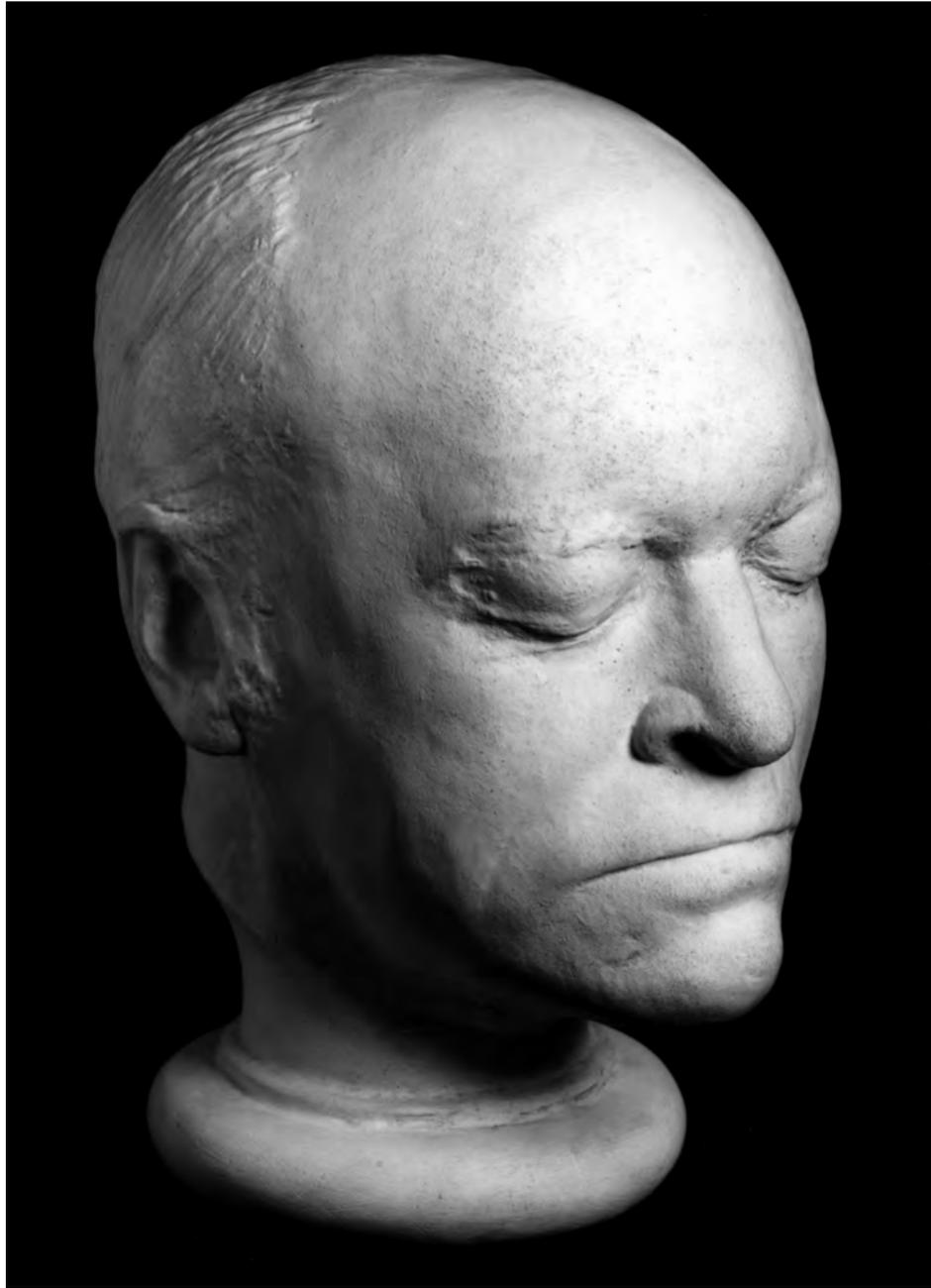
415

Créditos

702

Introducción a los *Libros proféticos* de William Blake

Patrick Harpur



Máscara en yeso de la cabeza de William Blake, James Deville, 1823
National Portrait Gallery, Londres

No hay nadie como William Blake en la literatura y el arte ingleses. Su genio prendió la antorcha del Romanticismo en Inglaterra hacia finales del siglo XVIII, pese a que fue ignorado o, al menos, apenas reconocido a lo largo de su vida. La mayoría lo tenía por un loco, pero aquellas incendiarias obras suyas ensombrecen a las de todos sus contemporáneos. Combinación de poesía, grabado, escritura, diseño y acuarela, nada ha habido comparable a sus obras desde los manuscritos iluminados de la Edad Media.

Las circunstancias externas de la biografía de Blake son irrelevantes. Nació el 28 de diciembre de 1757, segundo de los cinco hijos de un lencero moderadamente próspero domiciliado en Golden Square (actualmente en la zona del Soho londinense). Con la excepción de tres únicos años de estabilidad, pasó su vida en diferentes partes de Londres, siempre pobre e infravalorado, trabajando en sus grabados día y noche. Sin embargo, los hechos que acontecieron en su vida interior –a la que él llamaba su vida imaginativa– son otro asunto. Fue un visionario. En sus días finales, recordó como sus visiones comenzaron cuando tenía nueve o diez años: paseaba por el campo en Peckham (actualmente un área edificada al sur de la ciudad) y vio un árbol lleno de ángeles con sus brillantes alas resplandeciendo como estrellas en cada rama. En otra ocasión, mientras observaba a unos campesinos segando, vio moviéndose entre ellos a unas figuras angélicas invisibles para todos, salvo para él.

Poco sabemos acerca de sus padres, aunque seguramente debieron advertir algo extraordinario en su hijo porque accedieron a su petición de no ser enviado a la escuela. En lugar de ello, alentaron su talento para el dibujo llevándole, a la edad de diez años, a una academia de dibujo en la que pasó gran parte del tiempo copiando reproducciones de estatuas griegas y romanas. A los catorce años empezó a trabajar como aprendiz del grabador James Basire, que solía enviar al joven William a dibujar viejos monumentos e iglesias, en particular la abadía de Westminster. En su taller, Blake aprendió a estimar el estilo gótico, que defendió durante toda su vida frente al

entonces predominante gusto por el neoclasicismo. También admiraba los manuscritos medievales que vio allí, los cuales empleó como modelos para sus propios «libros iluminados», que no eran los poemas ilustrados con grabados al uso, sino poemas e ilustraciones grabados al unísono para producir *juntos* una obra artística única.

Tras siete años de aprendizaje, Blake abrió su propio taller de grabador. Cuatro años más tarde, a la edad de veinticinco, contrajo matrimonio con Catherine Boucher, hija analfabeta de un hortelano. Su padre no aprobó aquel enlace con una muchacha de clase más baja, pero parece ser que –aun pese a la falta de hijos– la unión fue feliz. Enseñó a su esposa a leer y escribir, y Catherine, además de cónyuge, se convirtió también en compañera de trabajo; incluso aprendió a imprimir los grabados que él hacía.

El padre de William Blake falleció en 1784. Su hijo mayor, James, heredó el negocio de lencería y William tomó como aprendiz a su hermano menor Robert, por el cual sentía un gran afecto. Era quizá la persona más cercana a él, un verdadero compañero intelectual. Blake sufrió la más dolorosa pérdida de su vida cuando, al cabo de dos años y medio, Robert murió con apenas veinte años. Blake contaba que, en el momento de su muerte, vio al espíritu de su hermano ascender a través del techo, «dando palmas de alegría». Desde entonces vio y habló con su hermano pequeño cada día; a veces escribía lo que éste le dictaba y otras seguía sus consejos sobre técnicas de grabado. Blake siempre tuvo un pie en el Otro Mundo.

Durante todo ese tiempo, trabajó como grabador para otras personas, llevando una vida precaria. No empezó a dedicarse a su propia obra hasta los treinta y dos años, una edad relativamente tardía. Pero estuvo preparándose. Había empezado a experimentar con algunos «esbozos poéticos» y, sobre todo, había leído con voracidad. Dado su talento visionario, no sorprende que se sintiera atraído hacia los escritos de Emmanuel Swedenborg, un ingeniero de minas sueco que comenzó a ver espíritus y a dialogar con ellos tras tener una visión de Cristo en un café londinense. Blake se unió a la Sociedad Swedenborgiana, lo más parecido a ir a misa que llegó a hacer. A la par, estudiaba neoplatonismo y filosofía hermética (a autores alquímicos como Paracelso y Robert Fludd), y especialmente al místico alemán Jacob Böhme, figura clave para su desarrollo, puesto que propugnaba una filosofía centrada en la imaginación. Este último es un aspecto compartido por todas las figuras que influyeron decisivamente en Blake: la creencia en que la principal facultad del alma no es la razón, tal y como proclamaba la llamada Época de las Luces, sino la imaginación.

Para comprender a Blake es necesario entender primero qué designaba él por «imaginación». Empleaba este término de un modo casi antagónico al de hoy. Tendemos

a pensar que la imaginación es la capacidad para crear imágenes de cosas que se hallan ausentes de nuestros sentidos, a la manera de una especie de memoria, o bien como la facultad para inventarnos historias. Para Blake, esta capacidad era meramente «fantasía». La auténtica imaginación constituía otro reino, bastante alejado de nuestras pequeñas mentes, habitado por dioses y dáimones que interactúan en esos relatos arquetípicos que llamamos *mitos*. Algo equivalente al inconsciente colectivo de C. G. Jung. La verdadera poesía sobreviene al hombre de genio capaz de ver las imágenes y modelos que subyacen a cada persona, sociedad y momento histórico y determinan su existencia. La Imaginación antecede a la Naturaleza. Antecede incluso al tiempo y al espacio. Así, aunque creamos habitar un mundo objetivo, como solemos pensar, el mundo que habitamos es en realidad la creación colectiva e inconsciente de nuestra forma de imaginar el mundo. A lo largo de la historia ha habido distintas maneras de imaginar el mundo: diferentes y más verdaderas. Blake creía que el mundo del siglo XVIII se había hundido en la oscuridad. Culpaba de ello a la filosofía de Francis Bacon, que inauguró el método científico dos siglos antes, y a la ciencia de Isaac Newton, cuya imagen de un universo que funcionaba como una maquinaria de relojería, obedeciendo leyes mecánicas y regido por un Dios remoto (Blake aborrecía el deísmo de su época), consideraba errónea. Si se miraba verdaderamente, a través de la imaginación, se constataba que el mundo no era mecánico sino animado –es decir, dotado de alma–, vivo, lleno de espíritus. Pero, por encima de todos, culpaba al filósofo John Locke, por proclamar que venimos al mundo con la mente en blanco como una hoja de papel sobre la que escribe nuestra experiencia sensorial (un punto de vista que hoy continúa vigente de manera general). Tales ideas le enfurecían: cuando nacemos, venimos a este mundo «arrastrando nubes de gloria» (en palabras de William Wordsworth), frescos, desde el Otro Mundo de las Formas Eternas (como Platón lo había descrito), que olvidamos al nacer y que es nuestra tarea en la Tierra volver a recordar. La existencia terrenal es como quedarse dormido o perder la vista. Debemos despertar la imaginación y usarla para «purificar las puertas de la percepción», y recuperar así nuestra visión del mundo tal y como realmente es: eterno.

Blake distinguía cuatro niveles de imaginación: cuatro estados mentales que describía como lugares habitados. El estado más bajo recibía el nombre de Ulro, una especie de antiimaginación, o Infierno, en el que moran personas como Locke. Ahí, el individuo aislado ni siquiera percibe el mundo que lo rodea sino que reflexiona acerca del significado de sus percepciones, traza conclusiones generales y produce ideas abstractas. Es un mundo sombrío que Blake suele simbolizar mediante estériles rocas y arena. Sobre este mundo se halla aquel que normalmente habitamos: el mundo

dualista de Descartes, en el que somos sujetos separados de un entorno de objetos. Blake daba a este mundo el nombre de Generación. Por encima se encuentra el mundo imaginativo en el que sujeto y objeto se reunifican. Consta de una región superior y otra inferior, llamadas respectivamente Edén y Beulah. Esto suscita cierta confusión, ya que Blake identificó el Jardín del Edén bíblico con Beulah. En él, estamos unidos como sujetos al mundo objetivo de un modo inocente y pueril, al igual que Adán y Eva. Es un mundo pasivo en el cual sujeto y objeto hallan un dichoso reposo el uno en brazos del otro, como amante y amado. El Edén es el estado de la imaginación más elevado, activo e intenso, en el que la relación entre sujeto y objeto, entre nosotros y el mundo, se convierte en una de creador y creado. De ahí que, el Amor y el Arte sean las expresiones primordiales de la imaginación. El símbolo que Blake otorgó a Beulah era un armonioso jardín, claramente el Jardín del Edén. El que otorgó al Edén era una exaltada ciudad, la Nueva Jerusalén.

En un conocido pasaje al final de la *Visión del Juicio Final*, Blake nos dice que cuando el sol asciende él no ve un disco de fuego semejante a una moneda dorada, sino una vasta corte celestial de ángeles cantando: «¡Santo, Santo, Santo es Dios Todopoderoso!». Y añade que no discute la visión normal más de lo que cuestionaría una ventana a través de la cual observase algo; el punto crucial es que él ve *a través*. De forma análoga, cuando utiliza su imaginación mira *a través* de sus ojos y no solamente *con* sus ojos. Contempla las cosas tanto metafórica como literalmente. Nos exhorta a cultivar esta «doble visión» para que veamos a la dríade en el árbol y a los ángeles en el sol. Sin embargo, no debemos tomar a la dríade ni al ángel con mayor literalismo que al árbol o al sol. Swedenborg asumió literalmente a sus espíritus y fundó una nueva religión; Blake los aprovechó metafóricamente –imaginativamente– como imágenes para crear arte.

A la muerte de su madre en 1790, Blake y su esposa se trasladaron al sur del Támesis, a Lambeth, que por aquel entonces se encontraba en la periferia de Londres y estaba rodeada de campos. En su jardín crecía, silvestre, una parra formando una pérgola. Un visitante contó que en una ocasión encontró a William y a Catherine sentados bajo la sombra del emparrado, leyéndose el uno al otro el *Paraíso Perdido* de Milton y excéntricamente «vestidos con el atuendo del Edén»; es decir: desnudos.

En este particular paraíso terrenal es donde Blake dio inicio a la producción de su obra, primero con las *Canciones de Inocencia y Experiencia* y luego con los *Libros proféticos*. Es importante entender desde el principio que «profético» no significa necesariamente «ver o predecir acontecimientos futuros». Blake no tenía una «segunda visión». Poseía una visión interior: la capacidad de ver a través de este mundo lo

eterno del mundo no caído. Es la claridad y precisión de la visión del profeta lo que le hace ser un artista, y lo que convierte en profético al gran artista. Sin embargo, Blake sí auguró que el materialismo y el racionalismo del siglo XVIII se propagarían hasta convertirse en el ateísmo científico que actualmente rige la cultura occidental. También vio como la religión se debilitaría y el arte se trivializaría.

Sus libros constituían algo innovador. Realizaba cuidadosos bocetos de sus poemas e imágenes antes de proceder a grabarlos. Después los imprimía, a menudo utilizando tintas de diferentes colores: azul, verde, marrón, dorado y negro. Pero lo que hacía que cada una de las copias de sus libros resultase única era la «iluminación»: aplicaba acuarela a cada uno de ellos para que parecieran manuscritos iluminados. Como gran parte de su obra, algunos de sus métodos se debían a la inspiración sobrenatural. Por ejemplo: fue José, padre del más grande de los carpinteros, quien le recomendó en una visión que utilizara cola de carpintero para ligar los pigmentos.

«Ésta es la regla de oro del arte, y también de la vida: cuanto más definida, delgada y nerviosa sea la línea delimitadora, más perfecta será la obra», escribió Blake. Fue esta *línea*, con toda su relevancia, la que halló en Rafael y Miguel Ángel pero no en la pintura al óleo de su tiempo, pues aborrecía que los colores se manchasen entre sí. Le desagradaba asimismo que las pinturas al óleo rebosaran de elementos superfluos, como ropajes, muebles o cualquier otro elemento decorativo; quería que únicamente mostraran la «humana forma divina», desnuda o apenas envuelta por tejidos que no distorsionasen la forma del cuerpo humano.

Este énfasis de Blake en la línea es característico de todo arte religioso: del arte budista chino a El Greco, de las pinturas rupestres a las artesanías celtas, y resuena en las curvas de los arcos y agujas de su amado gótico. La línea otorga a su obra un movimiento dinámico. Le permitió contener y definir una mayor energía imaginativa, de manera que contenido y forma, emoción e intelecto, se sostuvieran en exquisita tensión: poema e imagen aunados y palpitantes en la misma página. No trata de representar la Naturaleza. Para Blake, eso constituiría imitación, no creación. Más bien representa las Formas Eternas que se presentan al ojo de su mente. Sus figuras tienden o bien a carecer de trabas, libres de las restricciones impuestas por el tiempo, el espacio y la gravedad, o bien, por el contrario, a aparecer prisioneras del mundo mecanicista, atrapadas en la caverna del racionalismo.

En una carta que escribió en agosto de 1799 a su amigo el doctor John Trusler, Blake dice: «Siento que un hombre podría ser feliz en Este Mundo. Y sé que Este Mundo Es un Mundo de Imaginación y Visión. Veo Todo lo que pinto En Este Mundo, pero Nadie más ve de la misma manera. A los Ojos de un Avaro una Guinea es

mucho más bella que el Sol... Pero a los Ojos del Hombre de Imaginación, la Naturaleza es la Imaginación en sí misma. Como lo es el hombre. Así ve».

Durante los tres años en que residió en una modesta casa adosada en «el precioso Lambeth» (como siempre lo llamó), Blake produjo todos sus *Libros proféticos*, además de *Milton* y *Jerusalén*. Su manifiesto queda claramente expuesto en *El matrimonio de Cielo e Infierno*. Cuerpo y alma no están separados, nos dice; el cuerpo es simplemente la apariencia externa del alma. Así, tal y como en la Tierra el alma está encarnada, en el Cielo el cuerpo seguirá existiendo bajo su forma espiritual. En la otra vida, que es un reino de pura imaginación, todos seguiremos teniendo la energía de nuestro cuerpo físico, incluyendo nuestra naturaleza sexual, pero nos habremos transformado y expandido infinitamente. Sin embargo, mientras estamos en la Tierra nuestra alma, fuente de la verdadera visión, está confinada en los cinco sentidos del cuerpo como si se hallara en una cueva. Y no sólo los sentidos oscurecen nuestra imaginación; también el egotismo (él lo denominaba *Selfhood*) nutre el temor y la crueldad. Blake entabló una guerra sin tregua contra todo aquello que atase o cegase nuestra vida imaginativa.

Atacó la filosofía racionalista de la Ilustración. Arremetió contra la religión convencional que nos aplasta bajo la autoridad de un senil Dios de la «Razón». Incluso criticó a Swedenborg por conversar únicamente con espíritus piadosos; ¡mejor conversar con los demonios, que odian la religión convencional! Despreciaba un sistema educativo que refrenaba la energía natural de las mentes jóvenes: «Los tigres de la ira son más sabios que los caballos de la instrucción». Abjuraba de la moralidad social por ser represora de nuestra iniciación más común en el mundo imaginativo: el amor sexual. Mucho antes que Sigmund Freud, Blake clamó contra la represión sexual, mediante la idea de que nada es más triste que una oportunidad de amar perdida o frustrada. «Quien desea pero no actúa, engendra pestilencia.» En otras palabras, atacó todas las formas de control social. «La exuberancia es Belleza.» Sus contemporáneos consideraron peligrosamente radical y subversivo el elogio de la revolución que hizo en *América* y *La Revolución francesa*. Aún así, Blake no era realmente político. Veía las revoluciones como el estallido del nuevo espíritu imaginativo tras sufrir una larga represión: «La cisterna contiene, la fuente desborda». No es de extrañar que suela convertirse en una figura popular en tiempos convulsos, como sucedió en la década de 1960. «El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.» Pero, puesto que odiaba la violencia, se apartó de la política tras el baño de sangre de la Revolución francesa. *Europa* es una condena de la guerra formulada en una época en la que sobre Inglaterra pendía la sombra del conflicto con Francia.

Así pues, a lo largo de toda su vida, Blake combatió contra los pedagogos y la superchería clerical, la opresión y la hipocresía, las tendencias racionalistas y el materialismo. El alma, afirmó, sólo es rebelde y violenta cuando se la obstruye; libre, es apacible y cariñosa.

Blake experimentó con numerosas representaciones del alma. La primera fue la virgen Thel, que en *El Libro de Thel* pone de manifiesto el vicio de la timidez cuando es incapaz de dar el paso de la inocencia a la experiencia, de la Beulah uterina a nuestro mundo Generador. En *Visiones de las hijas de Albion* se convierte en Oothoon, que logra culminar el salto a este oscuro mundo de sufrimiento, donde exige el derecho al amor libre y es combatida por la tiranía de la moral sexual (ella es también el alma atada y sufriente de *América*). Más tarde, se convierte en Vala, que recrea de nuevo el mito de Eros y Psique. Finalmente, deviene Jerusalén, la Novia del Cordero de Dios. En otras palabras, la figura femenina del «alma» blakeana se desarrolla y se torna más profunda a lo largo de los *Libros proféticos*, pero esencialmente sigue siendo la misma: todas sus encarnaciones son variantes de la doctrina neoplatónica sobre el descenso del alma desde la luz del mundo eterno hasta la oscura caverna, o sepulcro, de este mundo temporal, donde su tarea es volver a adquirir, a través del aprendizaje y el sufrimiento, el mundo eterno: ya no Beulah sino Edén.

Blake también desarrolló un símbolo de represión. Lo inicia con el tirano que aparece en el poema *Tiriél*, un salvaje ataque a la educación centrado en la restricción que el mecanicismo racionalista impone a la innata imaginación del niño. Aunque el retrato más completo del tirano es Urizen, que aparece por primera vez en la página del título de *Visiones de las hijas de Albion* y es el epítome del deísmo dieciochesco. Se trata de una parodia de Dios: Urizén, ciego, iluso y estéril, que reprime cruelmente el amor juvenil, la esperanza y el deseo simbolizados por Orc, el sol del amanecer, la Primavera, la fuerza sexual, el empuje revolucionario; es decir, todo lo que renace tras su oscuro reinado. No obstante, hay un giro: Urizen y Orc están unidos para siempre a través de los ciclos históricos, porque uno se desarrolla a partir del otro. Orc envejece y se convierte en Urizen del mismo modo que éste muere y renace como aquél. En el último ciclo histórico, según se describe en *Europa*, Orc aparece como Jesús y su poder revolucionario decae gradualmente a lo largo de los siguientes mil ochocientos años hasta degenerar en la tiranía política y la vacua religión deística de la época de Blake.

A medida que el interés de Blake por la revolución social fue siendo sustituido por su visión de la revolución cósmica –a través de los siete grandes ciclos de la historia, de los que la era cristiana constituye el último–, Orc pasa a un segundo plano y

es reemplazado por su padre, Los, el héroe de todos los libros proféticos posteriores de Blake. Del mismo modo que Orc cuenta con una contraparte femenina, o «emanación», llamada Vala, Los tiene a Enitharmon. Juntos abarcan respectivamente el Tiempo y el Espacio. Pero Los no es únicamente el Tiempo. Como todos los arquetipos, su significado cambia en función del contexto. Es también el espíritu de la profecía; y, de manera aún más importante, el demiurgo de Blake o dios-creador, la gran Imaginación en sí misma. Aparece tras la primera Caída (mucho antes de la Caída Bíblica, por la que Adán y Eva fueron expulsados del Paraíso), cuando aparece el universo. Es Los quien lentamente revive la materia muerta, organiza la vida primigenia, divide los organismos en masculinos y femeninos y hace evolucionar la consciencia, de manera que los seres humanos puedan nacer. Lleva a cabo todo esto antes del propio comienzo de la historia mediante el nacimiento de Orc, su primer hijo. Las siguientes épocas históricas están regidas por sus otros hijos: así, el iracundo Rintrah rige el tiempo de los profetas del Antiguo Testamento, mientras que el moderado Palamabron es el espíritu que guía y sustenta la delicada cultura de los antiguos griegos.

Blake está creando una mitología. Dice explícitamente que ha de crear una mitología o, de lo contrario, ser esclavizado por la de otro hombre. Si sus figuras míticas son difíciles e incluso contradictorias, ello se debe a que no son conceptos o invenciones alegóricas sino que son originadas por el flujo espontáneo del inconsciente colectivo. Al igual que cualquier arquetipo –por ejemplo, los dioses griegos–, son ambivalentes. Son como personas reales con las que Blake mantenía una relación dinámica y tempestuosa, dibujándolas en diferentes estados de ánimo según la visión que le proporcionaba en el ojo de su mente, con la misma nitidez que a modelos posando ante él. Esto no implica que Blake no recibiera la influencia de otras mitologías. Recurrió a los antiguos mitos de Britania («Albion») y a las leyendas del Rey Arturo; le interesaron los *Eddas* islandesas e incluso el entonces recientemente traducido *Bhagavad Gita*, pero su punto de referencia mítico fundamental fue siempre la Biblia. Blake reconocía a muchos dioses, pero rendía culto a uno. Ésta es la paradoja: era un cristiano politeísta. Su inspiración primordial siempre fue la persona a la que llamó «Jesús, la Imaginación».

Los libros de Blake eran caros de producir debido a su insistencia en usar costosas placas de cobre para sus grabados, cuando hacía ya tiempo que eran habituales métodos de reproducción mucho más baratos. Asimismo, apenas vendía ejemplares. En septiembre de 1800, la pobreza lo obligó a aceptar la invitación que le hizo un pudiente mecenas, William Hayley, para trasladarse a vivir a la aldea de Felpham, en la costa sur de Inglaterra. Se le prometió que allí tendría un volumen de trabajo

constante, grabando ilustraciones para ediciones de libros que eran del agrado de Hayley, empezando por los propios poemas que éste componía. Si le resultó doloroso tener que grabar poemas muy inferiores a los suyos, no alude a ello. Alegrementemente empaquetó sus escasas pertenencias y, junto a su querida esposa Kate, se instaló en una pequeña casa al lado del mar, cerca de la mansión de Hayley.

Pero, mientras trabajaba para Hayley, comenzó a recibir el «dictado» de unos espíritus a los que llamó los «Autores en la Eternidad». Escribiendo muy deprisa –veinte o treinta líneas de una sentada– rápidamente culminó su *Milton*. El título se refiere, por supuesto, a John Milton, el poeta del siglo XVII autor del épico *Paraíso Perdido*, a quien ya hemos mencionado al hablar sobre la pérgola de Lambeth. Vemos ahora que los más tempranos *Libros proféticos*, escritos hasta el año 1796, pueden ser leídos como fragmentos de un mito prevalente –el mito central de su vida– que entonces estaba preparado para presentar en un único poema. *Vala* y, posteriormente, *Los cuatro Zoas* fueron sus primeras tentativas para llevar a cabo ese proyecto. Aunque nunca finalizó ni grabó este poema, lo atesoró para *Milton* y, luego, para *Jerusalén*, su último intento de representar este mito central.

¿Cuál es este mito? Basado en la Biblia, comprende el patrón arquetípico de la Creación, Caída, Redención y Apocalipsis. Han tenido lugar siete grandes ciclos históricos. Su propósito, dijo Blake, es «restaurar aquello que los antiguos llamaron la Edad de Oro». Así, como ya hemos visto, la Caída no fue un hecho excepcional. Blake consideraba que ya se habían producido tres grandes caídas anteriores a la que conocemos por el relato de la Biblia. En el curso de esas tempranas caídas, la estatura de los humanos fue disminuyendo, desde la de los gigantes de los tiempos drúidicos hasta la de Adán. La última era comenzó con la encarnación de Cristo y concluirá – en breve– con el Apocalipsis, cuando la Edad de Oro anterior a todas las caídas sea restaurada bajo la forma de la ciudad celestial de Nueva Jerusalén.

Aunque *Milton* fue concebida sobre esta vasta escala cósmica, también arraigaba en pequeños detalles, como la belleza natural de Felpham: sus flores, árboles, pájaros e insectos; y su propio jardincito, donde se le apareció la figura angélica de Ololon. También intervenía el espíritu de John Milton. Por supuesto, Blake creía que él mismo era, en cierto sentido, una reencarnación de éste. Al fin y al cabo, ambos tenían misiones similares: reconciliar los lugares y acontecimientos míticos de la Biblia con la geografía inglesa y la historia encarnada en el gigante Albion. Sin embargo, Blake discrepaba de la teología puritana de Milton y lo criticaba por haber convertido al Mesías en la Razón que reprimía la energía del deseo. Su propósito era liberar al verdadero Milton de su confinamiento racionalista.

También intercaló en el poema un desafortunado hecho real: en agosto de 1803, el jardinero de Blake invitó a un soldado borracho, de nombre Scofield, a pasar al jardín. A Blake el hombre le desagradó de inmediato, en parte por sus modales autoritarios y groseros, y en parte por ser un representante de la aborrecible guerra. Le rogó que se marchase. Scofield se negó y Blake lo arrastró con malas maneras hasta la carretera. Scofield no tardó en vengarse: lo denunció a las autoridades, arguyendo que había proferido las palabras «¡Maldito sea el Rey!», por las que podía ser acusado de traición y condenado a muerte. Afortunadamente, unos testigos negaron que Blake hubiera dicho tal cosa, y fue completamente exonerado; pero eso no evitó que pasara varios meses sumido en una terrible angustia a la espera de que se celebrara el juicio, durante los cuales fue incapaz de trabajar.

La presencia de individuos como Hayley y Scofield dentro del esquema cósmico de Milton podría parecer un salto de lo sublime a lo mundano. Pero Blake quería mostrar como todos los acontecimientos de nuestra vida, por muy triviales que sean, están sujetos al mito, porque si conferimos realidad a los mitos que se hallan bajo la superficie de nuestras vidas, hacemos que la imaginación se relacione con los acontecimientos biográficos y los forje como experiencias universales: «Las Ruinas del Tiempo construyen Mansiones en la Eternidad». De este modo, *Milton* desciende en picado de lo sublime a lo local, como si fuera una gran catedral llena de elevados techos abovedados, resplandecientes vitrales y arbotantes, pero también de gárgolas, perros vagabundos y bancos grabados con los nombres de escolares perdidos en el olvido. El himno predilecto de la lengua inglesa es «Jerusalén», el poema inicial de *Milton*, que termina así:

En mi Lucha Mental no cejaré,
Ni mi Espada en mi mano ha de dormir,
mientras Jerusalén no hayamos construido
en el verde y grato suelo de Inglaterra.

Al cabo de tres años, la vida en Felpham se tornó insoportable para Blake. Las tensiones entre él y Hayley habían ido incrementándose y, pese a las buenas intenciones del mecenas, éste no comprendía el genio de Blake e insistía en convertirlo en un artista más comercial y «sensato». Lo apremió a abandonar sus infructíferas profecías, algo que a Blake le hubiera resultado tan imposible como abandonar su propia vida. Regresó a Londres en 1804 y, durante los siguientes diecisiete años, residió en el número 17 de South Molton Street, muy cerca de Oxford Street. Hacia 1808 había

concluido su última gran obra, que seguramente había iniciado ya en Felpham, titulada *Jerusalén*. Pese a ello, no procedió a grabar ni imprimir el poema durante los diez años siguientes. Una única copia fue completamente iluminada.

Jerusalén sigue el conocido patrón cuádruple. Cada una de sus cuatro partes se dirige, por este orden, al público, a los judíos, a los deístas y a los cristianos. Y cada una describe una fase de la visión imaginativa junto al error que dicha fase clarifica. Así, por ejemplo, la primera parte contrasta el error de la Caída con el estado ideal de Golgonooza, desde donde la verdadera imaginación ve a la Naturaleza en su estado prelapsario bajo la imagen de un gigante dormido. La segunda parte describe la lucha de la humanidad en un mundo caído, comparando el error de la existencia vivida bajo la estricta ley del Antiguo Testamento con la existencia libremente vivida bajo la verdadera interpretación del Nuevo Testamento. En la tercera vemos el error del deísmo, que se resiste a la verdadera visión de Cristo y sus enseñanzas. Y, finalmente, Blake describe el Apocalipsis, seguido por la aparición de Jesús como la forma verdadera de Los, cuyo fin es perdonar todos los pecados y resucitar el Cielo sobre la Tierra en la Nueva Jerusalén.

Jerusalén es un poema extraordinario. Su lenguaje oscuro, declamatorio y sublime, su imaginería extraña y maravillosa: una cristalización de la enloquecedora y extática mitología de Blake al completo, abriéndose, visión tras visión, como los pétalos de una flor.

Poco se conoce de la vida de Blake con posterioridad a 1809. Sabemos que se trasladó a un nuevo domicilio situado en el número 2 de Fountain Court, entre el Strand y la orilla norte del Támesis. Nos consta asimismo que intentó recaudar dinero mediante una exposición de su obra. Fue un intento de expresar su sensación de que Inglaterra estaba atravesando una crisis nacional. ¿Seguiría Inglaterra el ciclo de Orc hasta su culminación? ¿O bien lograría romperlo efectuando un salto imaginativo hacia un nuevo estado, psicológico y social: la Nueva Jerusalén que simboliza por igual la realización del hombre de imaginación plena y el retorno al Paraíso en la Tierra? ¿Se alzaría o se extinguiría la llameante antorcha de la imaginación? Fue alzada por algunos poetas como Coleridge, Wordsworth y Keats, y volvió a ser reavivada durante el siglo pasado por W. B. Yeats, T. S. Eliot y, lo que es más sorprendente, por especialistas de la psicología profunda como C. G. Jung. Aunque hoy esa llama parezca estar extinguiéndose de nuevo...

La exposición no tuvo éxito. Mereció una única reseña: «Un desgraciado lunático... unos pocos dibujos lamentables... un fárrago de sinsentido...».

Sabemos algo más acerca de sus últimos años, en que recibió las vivificadoras

visitas de un grupo de jóvenes pintores que habían comenzado a darse cuenta de su verdadera importancia. Uno de estos admiradores, el artista Samuel Palmer, describió con estas palabras al anciano Blake:

«Era la personificación de la energía, y propagaba a su alrededor una influencia contagiosa; una atmósfera de vida, plena de ideales. Caminar con él por el campo era percibir el alma de la belleza a través de las formas de la materia; y los altos y melancólicos edificios entre los que se atisbaba el Támesis desde el estudio de su ventana... se revestían de una cierta grandeza gracias a aquel hombre que habitaba en sus proximidades... Era un hombre sin máscara; tenía un solo objetivo, su camino era recto, y sus necesidades escasas; por eso era libre, noble y feliz.»

Blake enfermó y quedó finalmente postrado en la cama, pese a lo cual siguió trabajando en sus grabados para la *Divina Comedia* de Dante. Pero su última obra fue un esbozo a lápiz, hoy perdido, de su leal Kate. Murió el 12 de agosto de 1827, en su septuagésimo año de vida, sentado en su lecho y cantando sus propias canciones de dicha y alabanza.

El libro de Thel
(*ca. 1789*)



William Blake, *A Small Book of Designs*, Copia A, lámina 23, detalle, ca. 1796.



William Blake, *A Small Book of Designs*, Copia A, lámina 16, detalle, ca. 1796.

Prefacio

La fecha de composición de *El libro de Thel*, según figura en la portada, es 1789; no obstante, se sabe que algunas de las ocho planchas de que consta fueron creadas posteriormente. Se conservan diecisiete ejemplares cuyas fechas de creación se extienden hasta 1818. Se tiene noticia de otros dos ejemplares más cuya localización es desconocida. Esta obra es la primera que Blake lleva a cabo combinando texto y grabado –proceso denominado *relief etching* (grabado en relieve)–, pero también es aquella con la que da un paso más en el proceso de construcción de su universo espiritual, al que añade nuevos elementos simbólicos, alegóricos y visionarios. Formalmente, Blake utiliza el verso de catorce sílabas, siguiendo el modelo típico de la poesía inglesa de los siglos XVI y XVII, en la que generalmente se utilizaban heptámetros yámbicos.

El argumento de la obra puede resumirse en los siguientes términos: Thel es la menor de las hijas de Mne Seraphim, que apacientan sus rebaños en los valles de Har. Esta referencia pastoril sitúa la acción en el contexto de un mundo idílico y arcádico. Thel se nos presenta bajo la forma de una niña que busca respuesta a preguntas sobre la transitoriedad de vida. Habla con una azucena, una nube, un gusano y un terrón, que aparecen personificados. En el diálogo con la nube, Thel se pregunta si tiene alguna utilidad vivir para convertirse, al morir, en alimento de los gusanos. La respuesta de la nube confirma una de las más firmes creencias de Blake:

Pues, si eres alimento de gusanos, oh virgen de los cielos,
¡qué grande tu utilidad! ¡Qué grande tu bendición! Todo lo que vive
no vive solo, ni para sí...

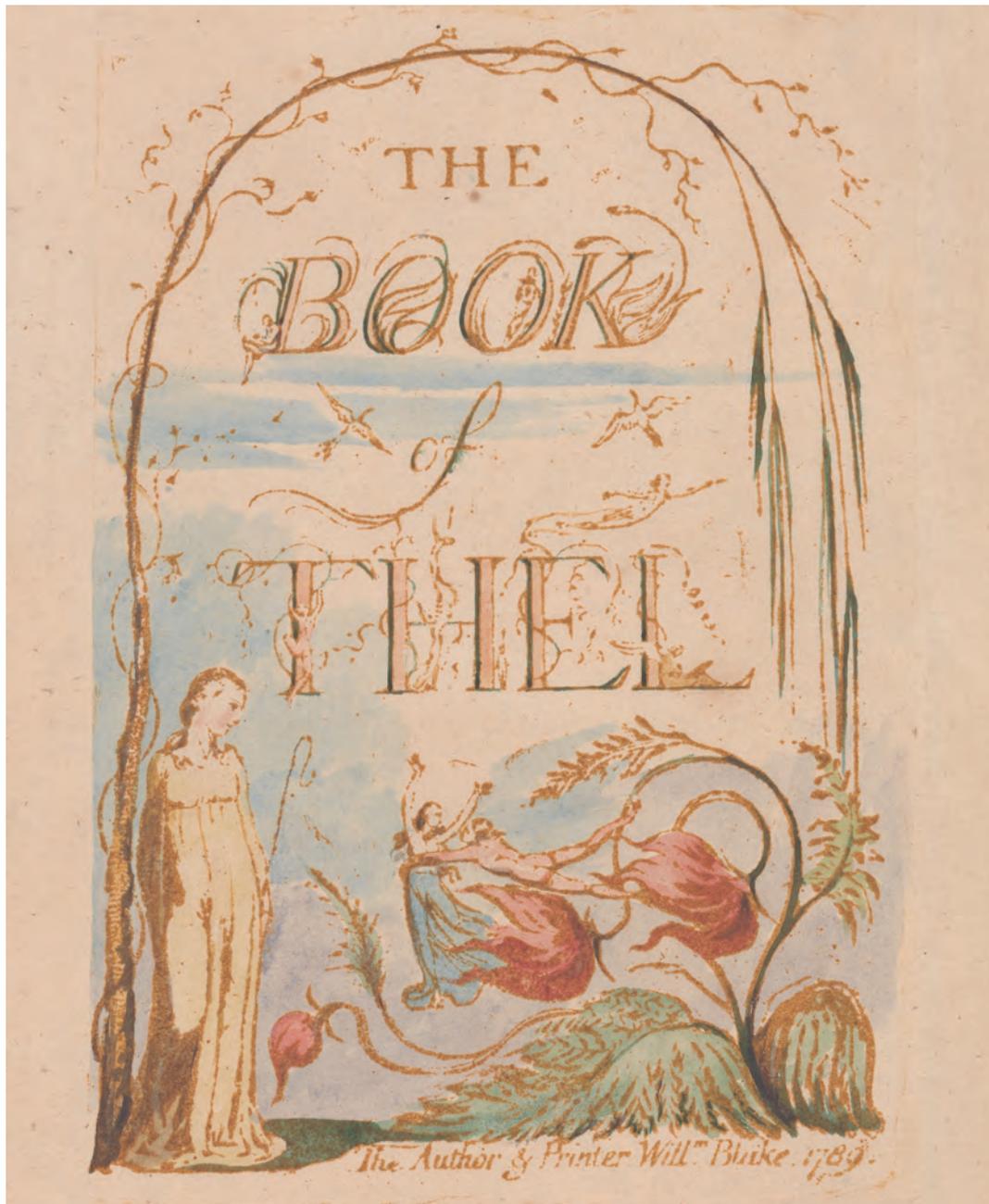
En la parte final del poema, fundamentalmente en la sección IV, teñida de elementos neoplatónicos, Thel abandona el mundo idílico en el que han transcurrido las secciones anteriores y, ya como adulta, aparece vagando por «valles oscuros, escuchando / dolores y lamentaciones... escuchando las voces de la tierra, / hasta que llegó a su propia tumba». Allí se sobresalta al percibir la voz de su tumba y regresa aterrada a los valles de Har.

Thel's Motto

Does the Eagle know what is in the pit,
Or wilt thou go ask the Mole?
Can Wisdom be put in a silver rod,
Or Love in a golden bowl?

Lema de Thel

¿Sabe el Águila lo que hay en la fosa,
o quieres ir a preguntárselo al Topo?
¿Puede contenerse la Sabiduría en una vara de plata,
o el amor en un cuenco dorado?



El Libro de Thel
Autor e Impresor William Blake 1789

I

The daughters of Mne Seraphim led round their sunny flocks,
All but the youngest. She in paleness sought the secret air,
To fade away like morning beauty from her mortal day.
Down by the river of Adona her soft voice is heard,
And thus her gentle lamentation falls like the morning dew:

«O life of this our spring! why fades the lotus of the water?
Why fade these children of the spring, born but to smile & fall?
Ah! Thel is like a wat'ry bow, and like a parting cloud,
Like a reflection in a glass, like shadows in the water,
Like dreams of infants, like a smile upon an infant's face,
Like the dove's voice, like transient day, like music in the air.
Ah! gentle may I lay me down and gentle rest my head,
And gentle sleep the sleep of death, and gentle hear the voice
Of him that walketh in the garden of the evening time.»

The Lilly of the Valley, breathing in the humble grass,
Answer'd the lovely maid and said: «I am a wat'ry weed,
And I am very small and love to dwell in lowly vales;
So weak the gilded butterfly scarce perches on my head;
Yet I am visited from heaven, and he that smiles on all
Walks in the valley, and each morn over me spreads his hand
Saying, "Rejoice, thou humble grass, thou new-born lilly flower,
Thou gentle maid of silent valleys and of modest brooks;
For thou shalt be clothed in light, and fed with morning manna,
Till summer's heat melts thee beside the fountains and the springs
To flourish in eternal vales." Then why should Thel complain?
Why should the mistress of the vales of Har utter a sigh?»
She ceas'd & smil'd in tears, then sat down in her silver shrine.

Thel answer'd: «O thou little virgin of the peaceful valley,
Giving to those that cannot crave, the voiceless, the o'rfired;
Thy breath doth nourish the innocent lamb, he smells thy milky garments,
He crops thy flowers while thou sittest smiling in his face,

Las hijas de Mne Seraphim apacentaban sus soleados rebaños;
todas menos la más joven. Ella en palidez buscaba el aire secreto,
para desvanecerse como la belleza de la mañana de su día mortal.
Abajo, junto al río de Adona, se oye su suave voz,
y así su dulce lamento cae como el rocío de la mañana.

«¡Oh, vida de este manantial nuestro! ¿Por qué se marchita el loto del agua?
¿Por qué se marchitan estos retoños del manantial, nacidos para sonreír y caer?
¡Ah! Thel es como un arcoíris, y como una nube que se va,
como el reflejo en un cristal, como sombras en el agua,
como sueños infantiles, como la sonrisa en el rostro de un niño,
como el gorjeo de una tórtola, como un día fugaz, como música en el aire.
¡Ah! Que pueda yo yacer dulcemente y dulcemente descansa mi cabeza,
y dulcemente duerma el sueño de la muerte, y dócilmente oiga la voz
de aquel que camina por el jardín del atardecer.»

La Azucena del Valle, respirando en la humilde hierba,
respondió a la adorable doncella y le dijo: «Soy una hierba de agua,
y soy muy pequeña y me encanta habitar en los hondos valles;
tan frágil que la dorada mariposa apenas se posa sobre mi cabeza;
mas soy visitada desde el cielo, y aquel que sonrío sobre todo
camina por el valle, y cada mañana despliega su mano sobre mí
diciendo: “Alégrate, humilde hierba; tú, azucena recién nacida;
tú, dulce doncella de valles silenciosos y de modestos arroyos,
pues serás ataviada de luz y alimentada con el maná de la mañana,
hasta que el calor estivo te derrita junto a las fuentes y los manantiales
para florecer en valles eternos”. Luego ¿por qué Thel habría de quejarse?
¿Por qué debería la dama de los valles de Har exhalar un suspiro?»
Se calló y sonrió entre lágrimas, y luego se sentó en su argéntea capilla.

[2]

Thel respondió: «Oh tú, pequeña virgen del plácido valle,
que das a los que no pueden implorar, a los sin voz, a los abrasados;
tu aliento nutre al inocente cordero, que huele tus lechosos ropajes,
cosecha tus flores mientras permaneces sonriendo ante su rostro,



The daughters of Mine Seraphim led round their sunny flocks,
 All but the youngest, she in palace sought the secret air,
 To fade away like morning beauty from her mortal day:
 Down by the river of Adona her soft voice is heard:
 And thus her gentle lamentation falls like morning dew.

O life of this our spring! why fades the lotus of the water?
 Why fade these children of the spring? born but to smile & fall.
 Ah! Thel is like a watry bow, and like a parting cloud,
 Like a reflection in a glass, like shadows in the water,
 Like dreams of infants, like a smile upon an infants face,
 Like the doves voice, like transient day, like music in the air:
 Ah, gentle may I lay me down, and gentle rest my head,
 And gentle sleep the sleep of death, and gently hear the voice
 Of him that walketh in the garden in the evening time.

The Lilly of the valley breathing in the humble grass
 Answerd the lovely maid and said: I am a watry weed,
 And I am very small, and love to dwell in lowly vales:
 So weak the gilded butterfly scarce perches on my head
 Yet I am visited from heaven, and he that smiles on all,
 Walks in the valley, and each morn over me spreads his hand
 Saying, rejoice thou humble grass, thou new-born lilly flower,
 Thou gentle maid of silent valleys, and of modest brooks:
 For thou shalt be clothed in light, and fed with morning nectar:
 Till summers heat melts thee beside the fountains and the springs
 To flourish in eternal vales: then why should Thel complain,

Why

Why should the mistress of the vales of Har, utter a sigh.
She ceased & smild in tears, then sat down in her silver shrine.

Thel answerd, O thou little virgin of the peaceful valley,
Giving to those that cannot crave, the voiceless, the desired.
Thy breath doth nourish the innocent lamb, he sucks thy milky garments,
He crops thy flowers, while thou sittest smiling in his face,
Wiping his mild and meekin mouth from all contagious taints,
Thy wine doth purify the golden honey, thy perfume,
Which thou dost scatter on every lettie blade of grass that springs
Revives the milked cow, & tames the fire-breathing steed.
But Thel is like a faint cloud kindled at the rising sun:
I vanish from my pearly throne, and who shall find my place.

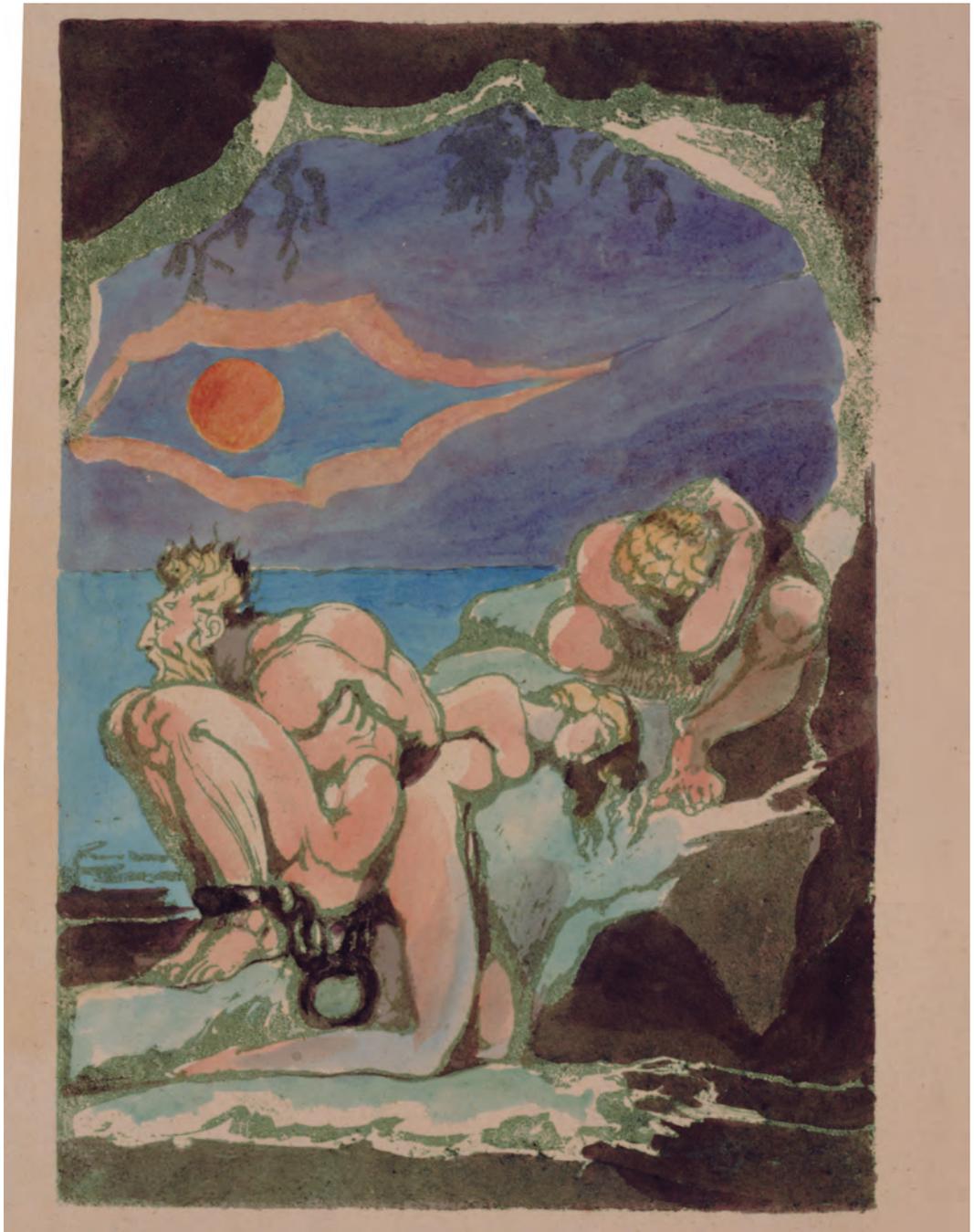
Queen of the vales the Lilly answerd, ask the tender cloud,
And it shall tell thee why it glitters in the morning sky,
And why it scatters its bright beauty thro the humid air.
Descend O little cloud & hover before the eyes of Thel.

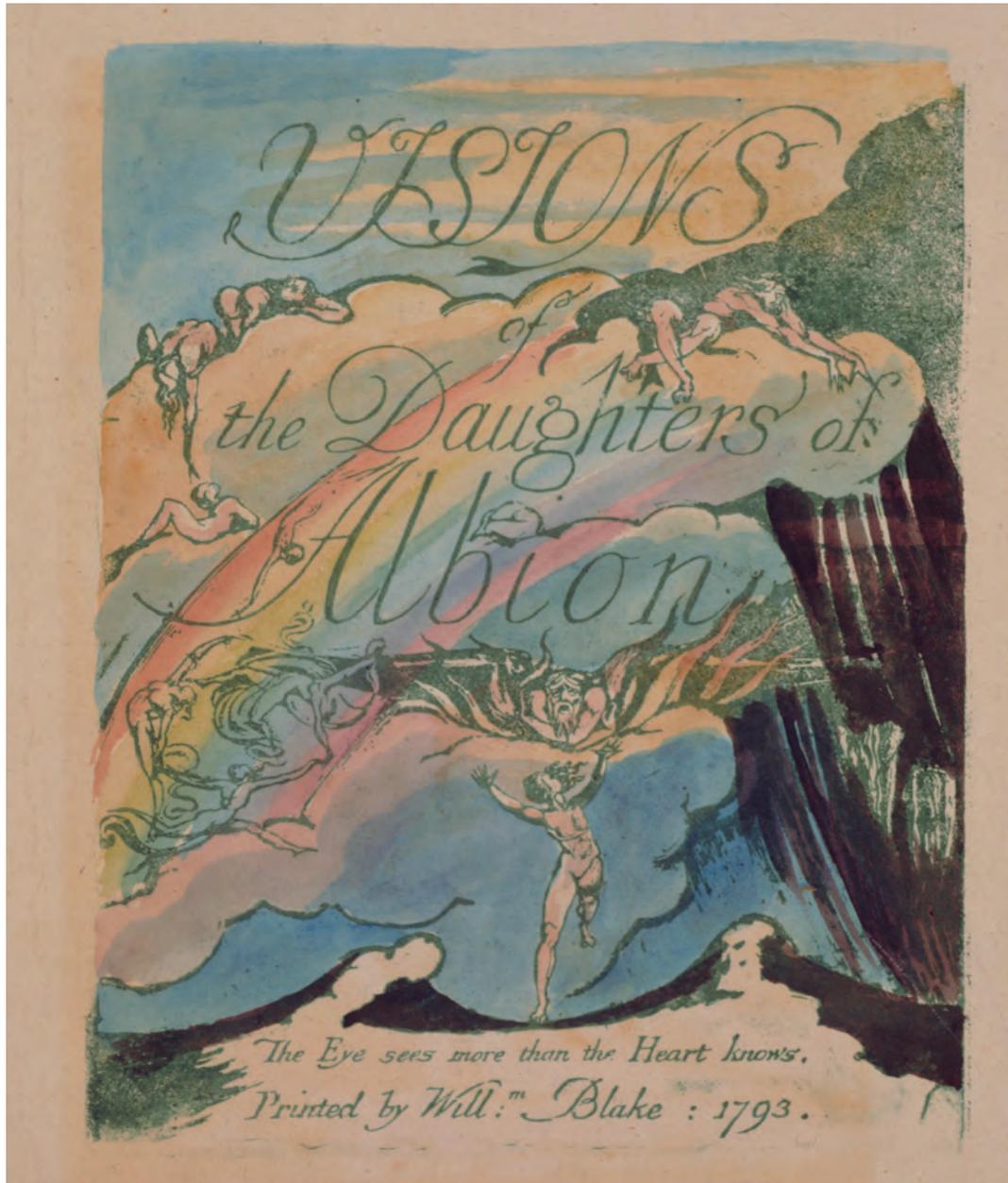
The Cloud descended, and the Lilly bowd her modest head:
And went to mune her numerous charge among the verdant grass.





El matrimonio de Cielo e Infierno





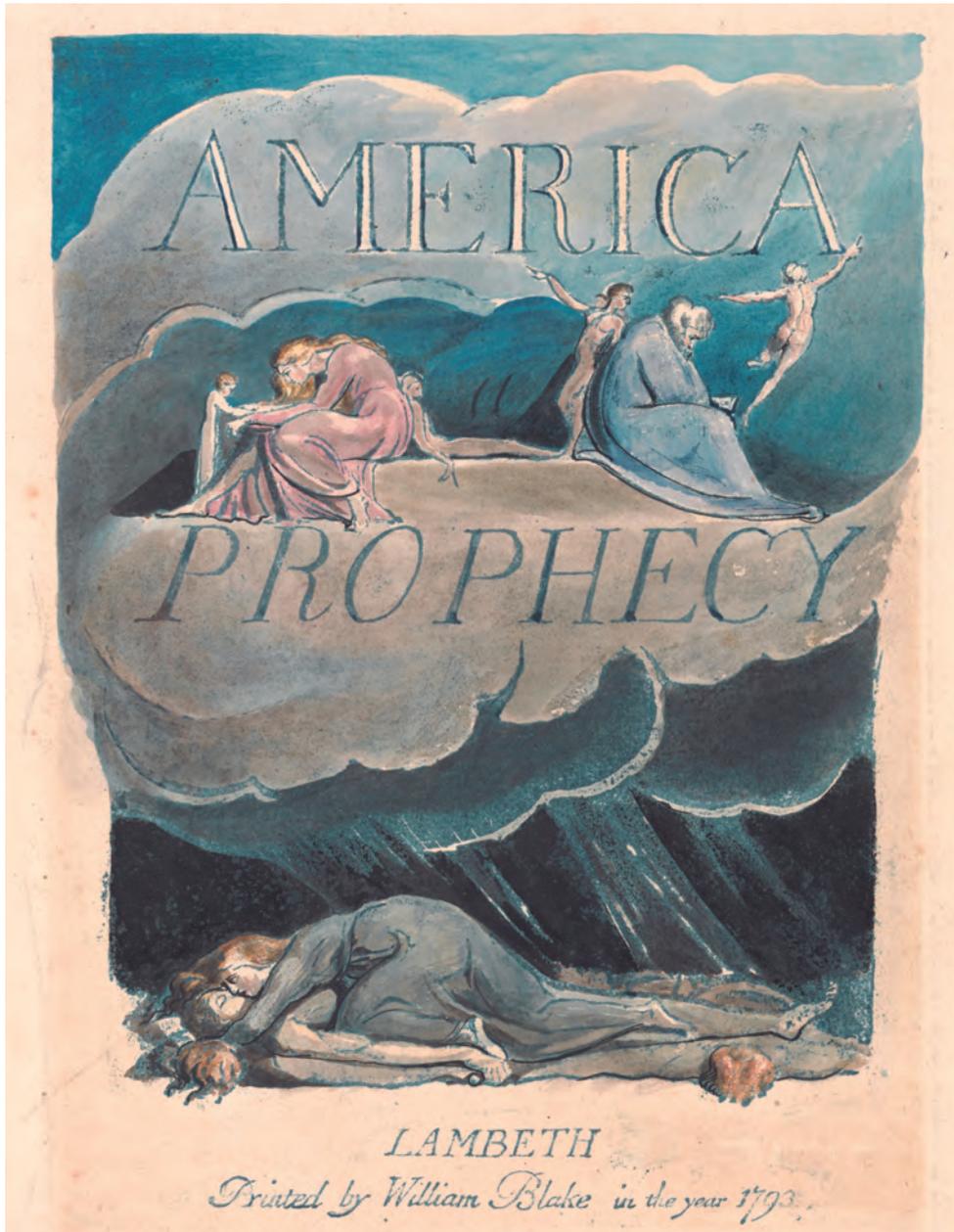
*The Eye sees more than the Heart knows.
Printed by Will:^m Blake : 1793.*

Visiones de las Hijas de Albion

El ojo ve más de lo que conoce el corazón.

Impreso por William Blake, 1793



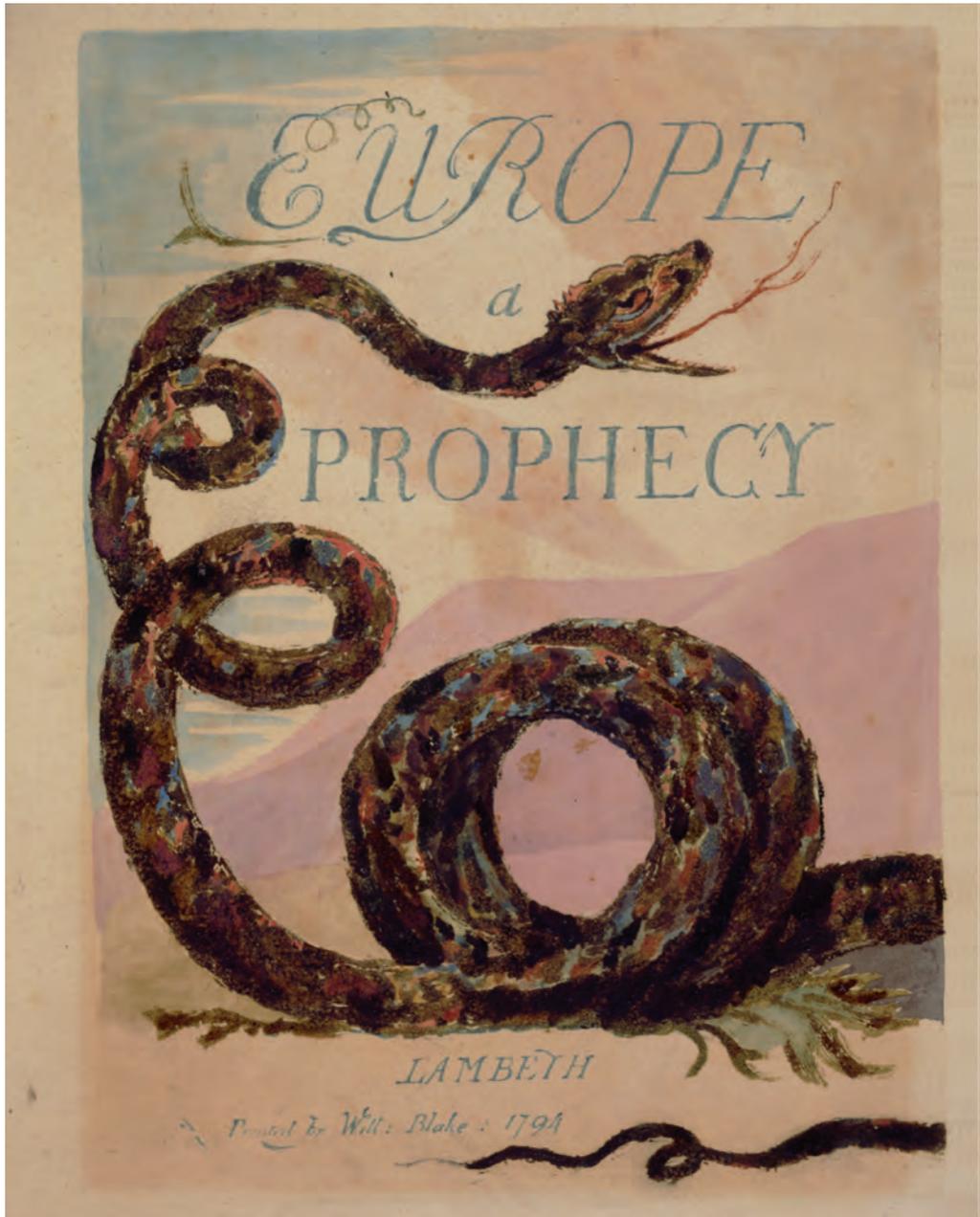


América: Profecía

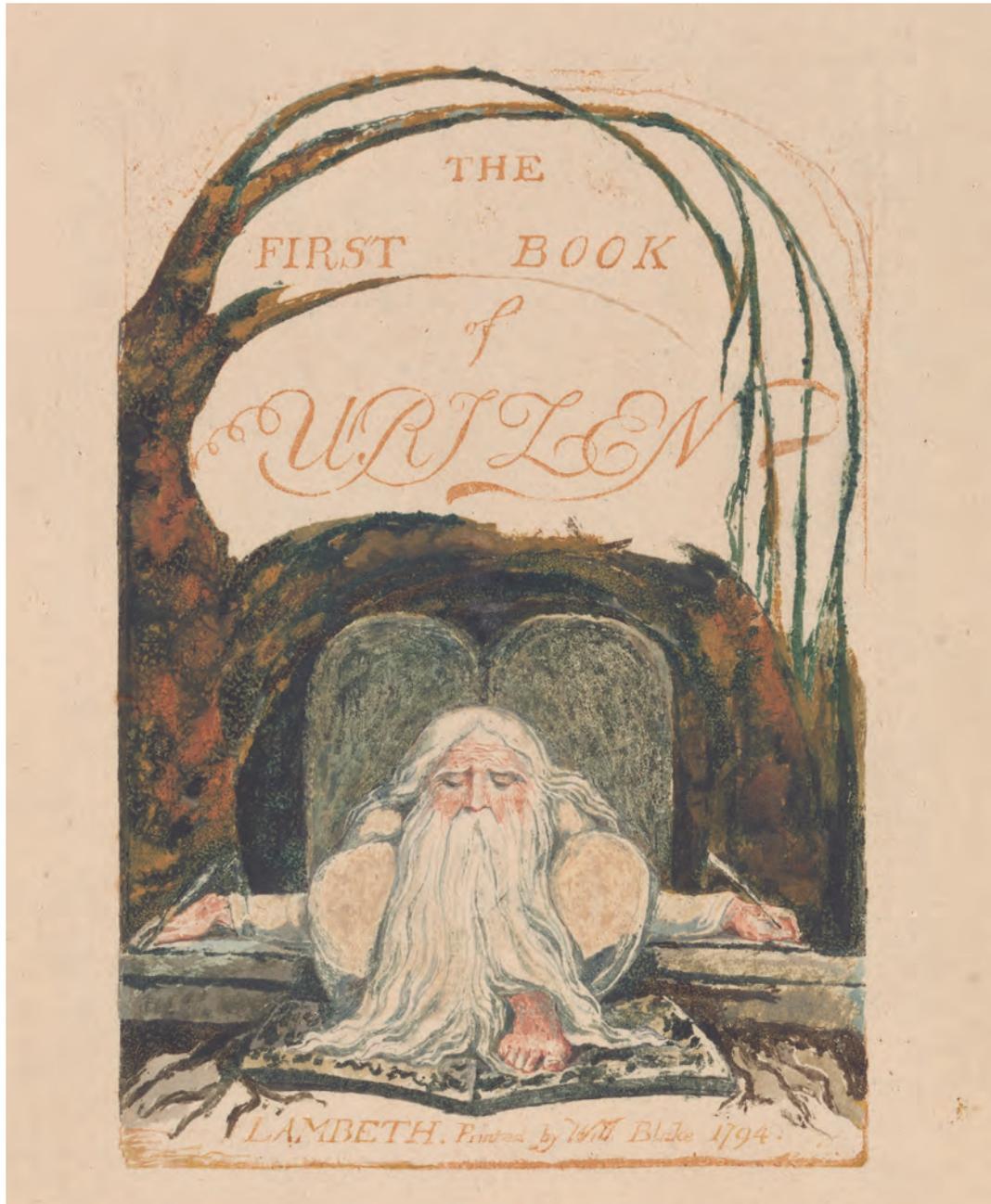
Lambeth

Impreso por William Blake en el año 1793

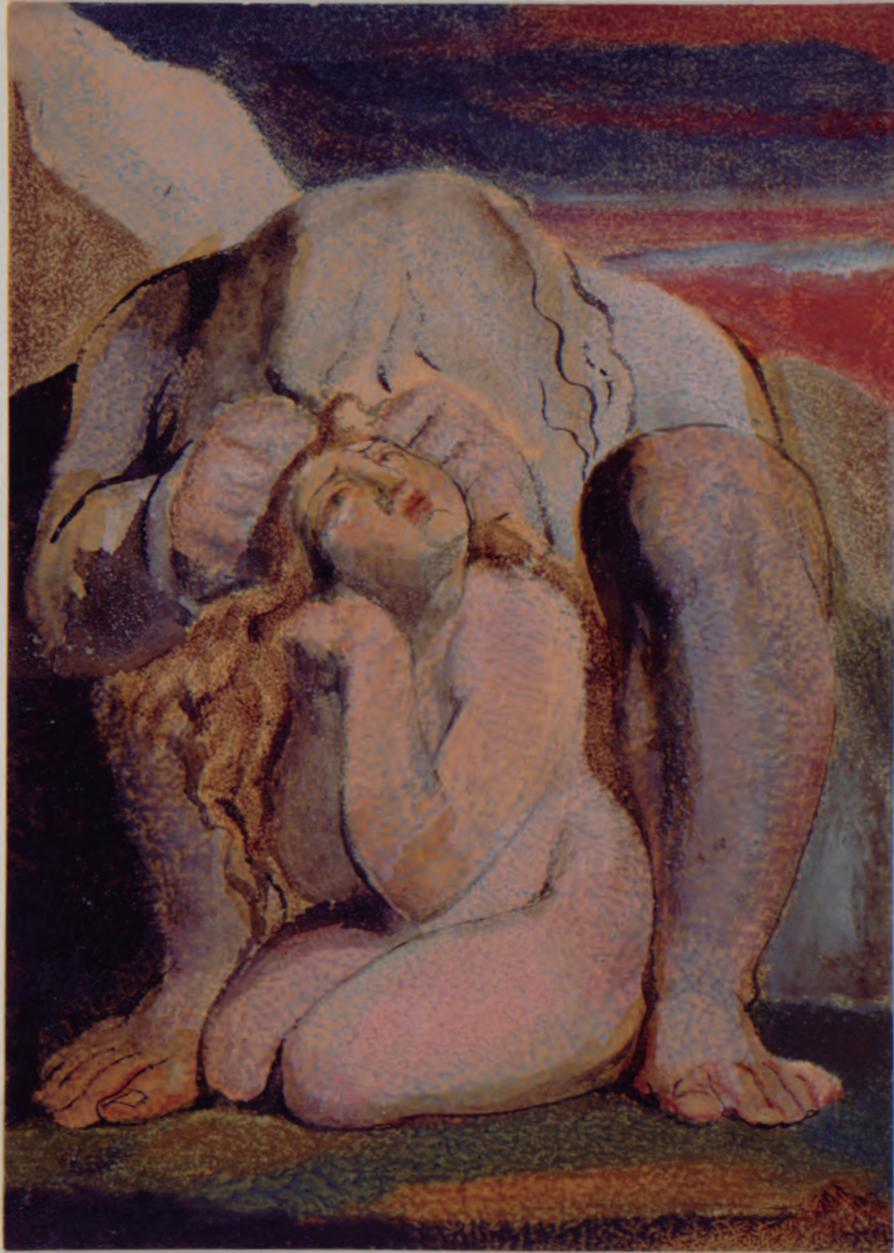


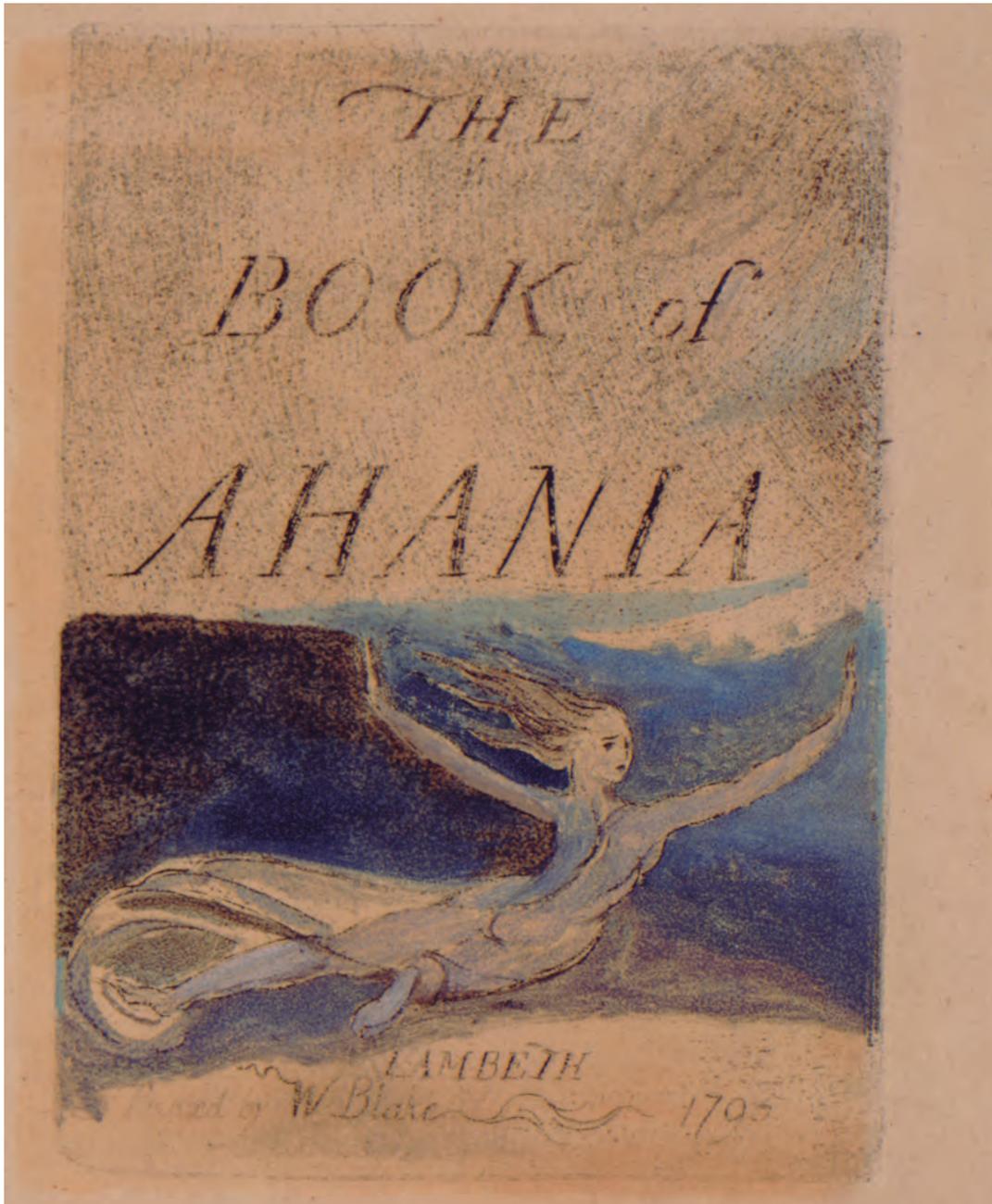


Europa: Profecía
Lambeth
Impreso por William Blake, 1794



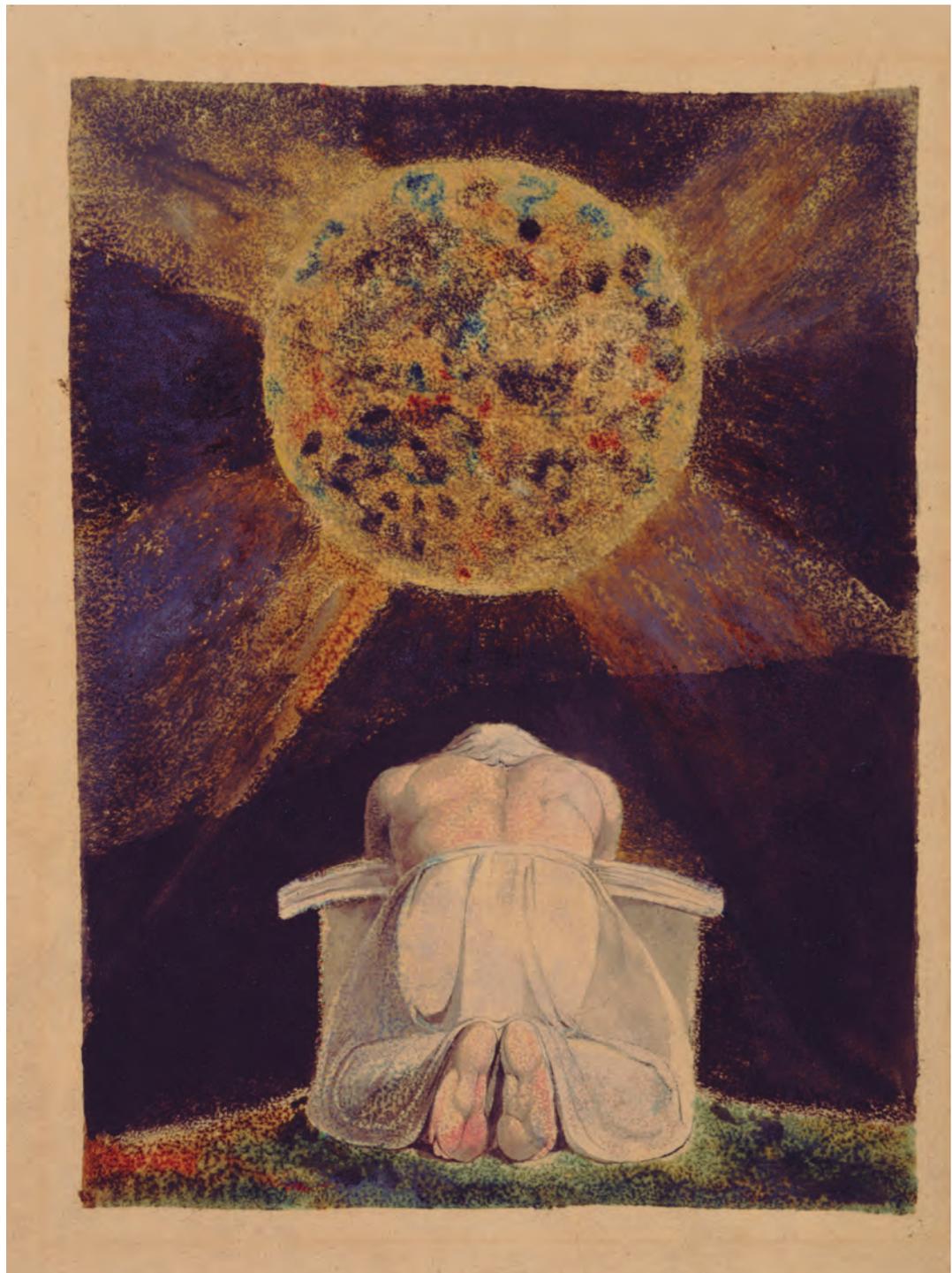
El Primer Libro de Urizen
Lambeth. Impreso por William Blake, 1794

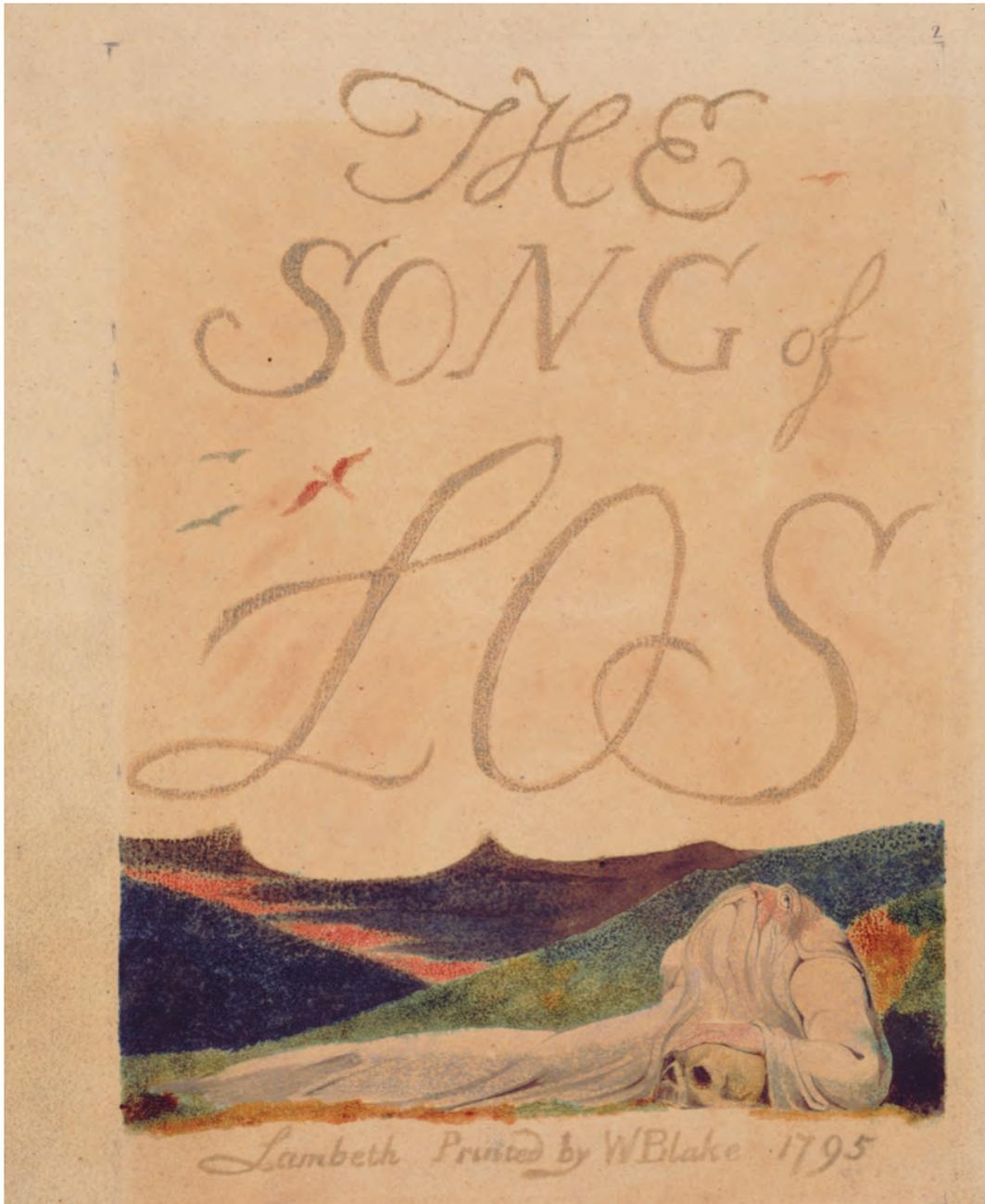




El Libro de Ahania

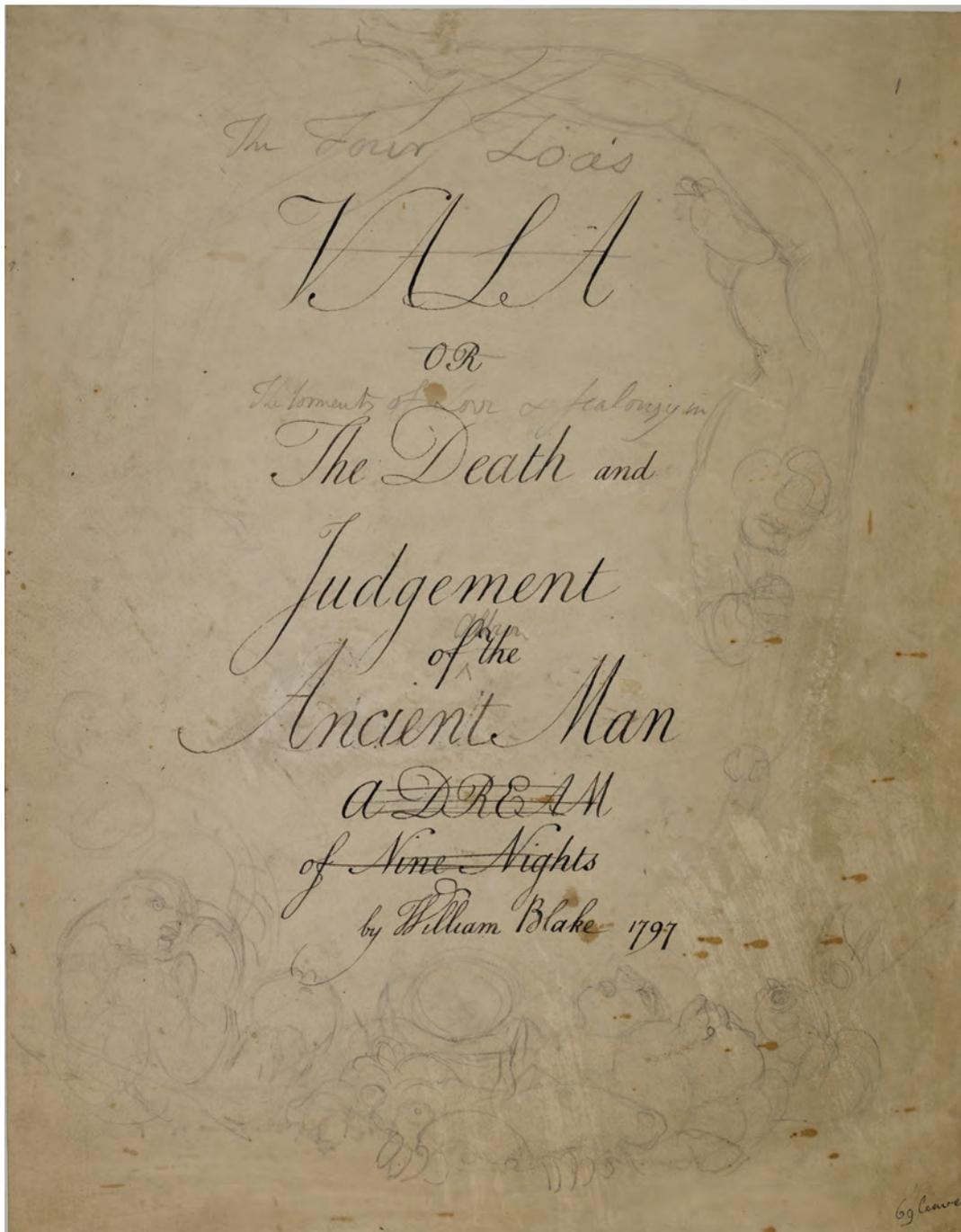
Lambeth. Impreso por William Blake, 1795





El Cantar de Los

Lambeth. Impreso por William Blake, 1795



The Four Zoas

W.S.A.

OR

The Torments of Love & Jealousy in

The Death and

Judgement
of the

Ancient Man

a DREAM

of Nine Nights

by William Blake 1797

69 leaves





Imaginatio vera

El poeta, pintor y grabador William Blake (1757-1827) es una de las pocas mentes poéticas auténticamente imaginativas, creador de un mundo mítico de una profundidad y coherencia únicas en la cultura europea. Su mensaje «profético», que proclama a los cuatro vientos las devastadoras consecuencias de la separación de la mente humana de su objeto, la naturaleza, y exige la reinstauración de la unidad original del ser, no significa para Blake una anticipación de hechos futuros de inspiración divina, como para los profetas bíblicos, sino la capacidad de recibir *visiones* reveladas por agentes superiores.

La presente edición bilingüe, a cargo de Bernardo Santano, reúne por primera vez la totalidad de sus obras «proféticas». Dividida en dos volúmenes (el primero de ellos prologado por Patrick Harpur), incluye los siguientes poemarios: *Tiriel* (ca. 1789), *El libro de Thel* (ca. 1789), *El matrimonio de Cielo e Infierno* (1790), *La Revolución francesa* (1791), *Visiones de las hijas de Albion* (1793), *América: Profecía* (1793), *Europa: Profecía* (1794), *El [primer] libro de Urizen* (1794), *El libro de Ahania* (1795), *El libro de Los* (1795), *El cantar de Los* (1795) y *Vala, o los cuatro Zoas* (1797-1804).

El segundo volumen, integrado por *Milton: poema en dos libros* (1804-1810) y *Jerusalén, la emanación del gigante Albion* (1804-1820), se cierra con un exhaustivo glosario, imprescindible para la adecuada comprensión de los nombres y conceptos del complejo mundo mitológico blakeano.

Los *Libros proféticos* nunca habían sido editados de forma completa en español. El hecho de venir aquí acompañados de todas sus láminas en color concede por primera vez al lector de lengua española la posibilidad de acercarse a la obra de Blake tal como éste la concibió: como una serie de poemas ilustrados cuya indisoluble unidad entre texto e imagen se asemeja mucho a los códices miniados de la Edad Media.

«Blake es, con Coleridge, entre los poetas, el más profundo teórico de la imaginación que ha habido jamás.»

Harold Bloom

«Decía lo que veía, nunca decía otras cosas, pero lo iba grabando laboriosamente [...]. Daría todo el ingenio del mundo y media inteligencia por una sola línea de aquel que veía ángeles y condenaba inventos.»

Elias Canetti

Bernardo Santano Moreno, traductor, prologuista y autor del glosario de esta edición, es doctor en filosofía y profesor titular de filología inglesa en la Universidad de Extremadura. Autor de numerosos artículos y codirector de la colección «In Geardagum» que publica la editorial Sílex, ha llevado a cabo, entre otras obras, la edición completa de los *Sonetos* de William Shakespeare (Acantilado, 2013) en versión literal y versificada, y la traducción del Prólogo General a los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer en versión poética (Universidad de Extremadura, 2013).

