



WILLIAM BLAKE a los 28 y a los 69 años, por Frederick Tatham.

WILLIAM BLAKE
EL MATRIMONIO DEL CIELO
Y DEL INFIERNO
(*THE MARRIAGE OF HEAVEN & HELL*)
(1790-1792)

ESTUDIO PRELIMINAR, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE JOSÉ LUIS PALOMARES
EDICIÓN FACSIMIL Y BILINGÜE



Hiperión

poesía Hiperión
Colección dirigida por Jesús Munárriz
Diseño gráfico: Equipo 109

CRONOLOGÍA

Primera edición: 2000 • 3.ª edición: 2005

© *Copyright* de la traducción y el estudio: José Luis Palomares, 2000
Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN S.L.
Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfno.: 91 577 60 15
<http://www.hiperion.com> • e-mail: info@hiperion.com
ISBN: 84-7517-646-1 • Depósito legal: M-12033-2005
Artes Gráficas Géminis, C.B. • San Sebastián de los Reyes • Madrid

La reproducción total o parcial de este libro, no autorizada por la editorial,
vulnera derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente concertada.

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA

1757

William Blake nace el 28 de noviembre, en el 28 de Broad Street, Londres; por tanto en el distrito de St. James (Westminster), una zona de la ciudad que desde mediados del siglo XVII albergaba a un amplio sector de población de tradición inconformista. Sus padres, James Blake y Catherine Harmitage (o Hermitage), contrajeron nupcias el 15 de Octubre de 1752 en la St. George's Chapel (Hannover Square). Hay curiosas coincidencias entre ambos cónyuges. James, de 29 años, tenía una mercería y Catherine, de 30 años, había enviudado no hacía mucho de Thomas Harmitage, a la sazón mercero en el 28 de Broad Street, donde más tarde naciera Blake. Pero, además, por tradición familiar, ambos pertenecían a la secta de los mugueltonianos, un grupo radical y disidente, heredero de los *ranter*s, que sobrevivía dentro de una cierta clandestinidad, lo que favorecía la endogamia. Esto explica la coincidencia gremial y religiosa de este matrimonio. El hijo mayor, James, nació en 1753; luego tuvieron a John (1760), Richard (1762, murió siendo niño), Catherine Elizabeth (1764) y Robert (1767, el preferido de William).

1765-7

Tiene su primera visión: un árbol lleno de ángeles en Peckham Rye, entre los ocho y los diez años. El padre le amenaza con pegarle por mentiroso, pero la madre intercede.

1767-8

Debido a su carácter rebelde, que le hace aborrecer la escuela, y atendiendo a su gran afición por el dibujo, su padre le ingresa en la escuela de dibujo de Henry Parrs. Blake, según cuenta Gilchrist, predijo la inminente muerte de su maestro nada más verle, y no se equivocó.

1772

Ingresa como aprendiz en el taller de grabado de Henry Basire, en donde permanecería ocho años.

1774

Tras algunas discusiones con sus compañeros es enviado por su maestro a la Abadía de Westminster, al objeto de iniciarle en la representación de sus grupos escultóricos, lo que será determinante en la formación artística de Blake y en su apreciación de la arquitectura: amor por el gótico (*forma viviente*) y severa crítica al clasicismo (*forma matemática*).

1775

Da comienzo la Guerra de la Independencia Americana. Este mismo año, Adam Smith publica *La riqueza de las naciones*. El horror de la guerra convulsiona el espíritu de Blake de tal modo que podría recordarnos a Goya, su contemporáneo.

1779

Fin de su aprendizaje con Basire. Es admitido como alumno en la Royal Academy, bajo la dirección de G. M. Moser. Entabla estrecha amistad con otros artistas: George Cumberland, John Flaxman, Thomas Stothard.

1780

Expone en la Royal Academy. Es testigo de las Revueltas Antipapistas y participa en el asalto a la prisión de Newgate. Realiza grabados para el librero Joseph Johnson.

1782

Se casa con Catherine Boucher (n. 1762). De origen humilde, será su musa y su modelo, y le acompañará toda la vida.

1783

Su amigo Flaxman y el reverendo A. S. Mathew imprimen para Blake su primera obra: los *Esbozos poéticos* (Poetical Sketches). Sin embargo, la obra no se distribuyó públicamente, lo que exasperó a Blake.

1784

Muere su padre. Breve asociación con James Parker en una imprenta en el 27 de Broad Street.

1785

Se disuelve la sociedad y se traslada al 28 de Poland Street.

1787

Muere su hermano más querido, Robert. Entabla amistad con el pintor de origen suizo Henry Füssli, que le introducirá en la obra del filósofo Lavater, también suizo. Blake y Füssli, basándose en el obispo Löwth, identificaron la categoría de lo sublime con el espiritualismo del Antiguo Testamento, en donde lo espiritual es la *sublimación* de la materia (poco que ver con las ideas de Burke, cuyas obras Blake aborrecía). Finalmente, Füssli, Flaxman y Blake son hoy considerados por la crítica como el máximo exponente de la cultura británica de lo sublime a finales del dieciocho.

1788

Imprime *Todas las religiones son una* (All Religions are One) y *No hay religión natural* (There is No Natural Religion).

1789

Escribe *Tiriel*. Graba *Thel* y *Canciones de inocencia* (Songs of Innocence). Por recomendación de Flaxman, Blake y su esposa asisten por vez primera a una reunión de la Iglesia Swedenborgiana de la Nueva Jerusalén. Estalla la revolución francesa.

1790

Posiblemente comienza a escribir *El matrimonio del cielo y del infierno*.

1791

Imprime pruebas del poema *La revolución francesa* (French Revolution) para Joseph Johnson. Comienza a trabajar en los grabados del libro de John Stedman contra la trata de esclavos (*Narrative of a five years'...*, 1796). Los Comunes rechazan una ley contra la esclavitud. Blake co-

mienza a escribir *Visiones de las hijas de Albión* (Visions of the Daughters of Albion). Junto con su esposa, se traslada a la orilla sur del Támesis: vivirán en el 13 de Hercules Buildings, en el distrito de Lambeth.

1792-3

Fracasa en Valmy la invasión de Francia. Blake escribe el *Canto de libertad* (A Song of Liberty).

1793

Ejecución de Luis XVI. Gran Bretaña declara la guerra a Francia. Se graban los poemas *América* y *Visiones*...

1794

Se publican las *Canciones de inocencia y experiencia* en un solo volumen. Graba los poemas *Europa* y *El libro de Urizen* (The Book of Urizen).

1795

Graba *La canción de Los* (Song of Los), *El libro de Ahania* (The Book of Ahania) y *El libro de Los* (The Book of Los). De este modo se va fraguando la compleja simbología de sus futuros poemas proféticos.

1796-7

Realiza 43 grabados de los 537 dedicados a ilustrar los *Night Thoughts* de Edward Young. La obra no tiene buena acogida, Blake es criticado por excéntrico. Se publica sólo la primera parte, en el otoño de 1797.

1797

Comienza a escribir *Vala o los cuatro Zoas* (Vala or the Four Zoas), un extenso poema dividido en 9 *noches* (se inspira en Young) en el que por vez primera el sistema mitológico de Blake adquiere pleno desarrollo. No satisfecho con el resultado, jamás llegó a grabarlo, pero aprovechó el material para la composición de *Milton* y *Jerusalén*.

1798

Wordsworth y Coleridge publican *Lyrical Ballads*.

1800

La situación económica del matrimonio Blake es alarmante. Por intercesión de Flaxman, Blake recibe encargos de William Hayley, un poeta acaudalado y bastante snob que será su patrón durante tres años. El conflicto entre ambos dará lugar a una de las etapas más penosas de su vida aunque, imaginativamente, también una de las más fecundas. William y Catherine se mudan al pueblecito costero de Felpham, en Sussex, donde residía su patrón. La cercanía del mar inspirará a Blake.

1800-1802

Pese al creciente deterioro de su relación con Hayley, comienza a escribir *Milton*, el primero de sus grandes *poemas proféticos*. Entabla amistad con Thomas Butts, que será un mecenas de por vida y con quien mantendrá una nutrida y reveladora correspondencia.

1803

Rota la paz de Amiens (1802), se reanuda la guerra con Francia. Inglaterra teme ser invadida por Napoleón: se apodera del país una psicosis bélica desconocida desde los tiempos de la Invencible y cualquiera puede caer bajo sospecha de traición a la corona. El 12 de Agosto tiene lugar un extraño episodio: Blake expulsa de su jardín a Schofield, un soldado del regimiento de los Dragones al que jamás había visto y cuya aparición nadie explica. Acusado de sedición, retorna de inmediato a Londres. Blake piensa que se le ha tendido una trampa y llega a sospechar de su patrón. Se instala en el 17 de South Molton Street.

1804

El 10 de enero comparece ante los tribunales y finalmente es absuelto (se ha salvado del patíbulo). Se reconcilia con Hayley, quien ha contribuido para pagar a un buen abogado. Posiblemente, Blake comienza a escribir *Jerusalén*, el último y más extenso de sus *poemas proféticos*.

1805

El editor Robert Cromek encarga a Blake ilustraciones para *The Grave*, un poema de Robert Blair. Parece ser que el contrato entre ambos incluía no sólo los dibujos sino también la realización de las planchas

para llevarlos al grabado. Cromeek, sin embargo, no respetará el acuerdo y sólo comprará a Blake doce de los veinte diseños realizados, por la suma de veinte guineas, encargando las planchas de los mismos a Schiavonetti, un grabador de segunda fila.

1808

Se publica al fin *The Grave*. Blake se enoja con sus viejos camaradas, Flaxman y Stothard, al haber declarado ambos que Schiavonetti había mejorado sus diseños en el grabado. Sólo Füssli, al parecer, se puso a favor de Blake. Por otro lado, Robert Hunt (hermano de Leigh Hunt) hace una dura crítica de las ilustraciones en *The Examiner*.

1809

Blake expone sus pinturas en un local de Broad Street, propiedad de su hermano James. En un intento de informar al público sobre sus teorías artísticas, la entrada a la exposición incluye un ejemplar de su *Catálogo descriptivo* (Descriptive Catalogue). Pese a todo, el fracaso es estrepitoso, y *The Examiner* vuelve a la carga, esta vez tachando a Blake de “pobre lunático” (unfortunate lunatic). Vienen años de oscuridad y olvido, aunque Flaxman y Butts siguen apoyándole.

1814

Recibe de Flaxman el encargo de grabar los dibujos que éste había realizado para *Hesiod*.

1815

Terminan las guerras napoleónicas. La penuria obliga a Blake a aceptar trabajos de poca monta. Flaxman consigue que realice grabados para un catálogo de las porcelanas Wedgwood.

1816

Realiza una serie de veinte dibujos para ilustrar dos poemas de Milton: *L'Allegro* y *Il Penseroso*. A esta misma época pertenecen también los doce dibujos de *Paradise Regained*. Blake parece haber aceptado tranquilamente su destino y dedica sus esfuerzos a la exploración de su propio mundo interno: está escribiendo *Jerusalén, la emanación del gi-*

gante Albión, último de sus grandes poemas. Esta obra, esencialmente, es un eco del tormento espiritual por el que hubo de atravesar en espera de su proceso por alta traición. La crueldad de los hombres y su fácil disposición para el juicio y la condena le hicieron ver más claro que nunca que la imaginación era el único camino hacia la libertad.

1818

Escribe algunos fragmentos de *El evangelio permanente* (The Everlasting Gospel), un poema en la más clara tradición de los inconformistas ingleses y que nunca llegó a grabar. Por encargo de Butts, realiza acuarelas para *El libro de Job*. Traba amistad con el joven pintor John Linnell, discípulo de John Varley, y que más tarde alcanzaría renombre como paisajista. Linnell pertenecía a un grupo de jóvenes artistas que se hacían llamar *The Ancients* (Los antiguos). Hasta su muerte, Blake fue objeto de su admiración, así como de su desinteresada ayuda.

1820

Graba *Jerusalén*. El doctor Thorton, médico y botánico reconocido, encarga a Blake (seguramente gracias a la mediación de Linnell) una serie de grabados en madera para las ilustraciones de la égloga primera de Virgilio, en su edición de *The Pastorals of Virgil*. Estos grabados, en especial los diecisiete que ejecutó el propio Blake, directamente inspirados en la égloga, tuvieron una considerable repercusión en el estilo más tarde desarrollado por Linnell y su grupo.

1822

Graba *El fantasma de Abel* (The Ghost of Abel), como respuesta al *Caín* de Lord Byron. Es la última vez que utilizará su sistema de esteotipos.

1824

Amistad con Samuel Palmer, otro joven pintor, baptista como Linnell, y para el que los grabados de Blake sobre Virgilio constituyeron una auténtica revelación en el plano artístico. Palmer describía a Blake como *la energía misma* y muchos años después de su muerte, en 1875, escribiría un célebre alegato en su defensa, poniendo énfasis en su indiscu-

tible cordura. Linnell encarga a Blake la serie de dibujos y acuarelas sobre Dante.

1825

Un renombrado periodista, Crabb Robinson, amigo de Wordsworth, Coleridge y Lamb, visita a Blake, llevado por un vivo interés en su figura y personalidad. Robinson registrará sus célebres conversaciones con el artista visionario.

1827

El 12 de Agosto fallece Blake. Pocos días antes de morir había dibujado un retrato de Catherine (rompiendo su costumbre de no hacer retratos), bajo el pretexto de que había sido un ángel para él. Finalmente, recibió a la muerte tendido en su lecho, improvisando cánticos, de los que aseguraba no ser el autor.

ESTUDIO

LA GÉNESIS DEL PENSAMIENTO RADICAL EN WILLIAM BLAKE

1. El problema de la tradición

En su célebre ensayo en torno a la obra de William Blake, Northrop Frye¹ alude en el inicio del mismo a la falta de entendimiento que durante tanto tiempo ha perseguido como una sombra a buena parte de su producción. Si exceptuamos quizá obras tempranas como los *Esbozos poéticos* o las *Canciones de inocencia y experiencia* (las cuales han venido engrosando, también desde hace tiempo, toda suerte de antologías más o menos afortunadas o descabaladas sobre la obra de Blake), lo cierto es que el resto de su producción ha permanecido oculta en una espesa penumbra, casi siempre bajo el pretexto de ser algo así como el producto de un poeta oscuro, alucinado, falto de coherencia y sobre todo ajeno a cualquier tradición. Esta última característica ha sido la que de un modo más reiterado ha venido estigmatizando su copiosa obra. Durante mucho tiempo sus ideas, sus símbolos y su mitología se consideraron producto de su propia invención; como observa irónicamente Kathleen Raine: “era el gran ‘original’, el visionario ignorante, que nada debía a la tradición”². Así descubrimos cómo un crítico de la penetración de T.S. Eliot, que no duda en dedicar a Blake un capítulo completo en *The Sacred Wood* (El bosque sagrado)³, sucumbe sin embargo ante el viejo tópico que le hace aparecer como una especie de Robinson Crusoe de la literatura; Eliot comenta sin temores: “Lo que su genio necesitaba, y de lo que por desgracia carecía, era un almacén de ideas tradicionales y aceptadas que le hubiesen guardado de extraviarse en una filosofía propia, y permitido al mismo tiempo concentrarse de lleno en sus problemas como poeta”⁴.

Por fortuna, la crítica más reciente (encabezada principalmente por E. P. Thompson, Foster Damon, David Erdman, Kathleen Raine, Harold Bloom y Northrop Frye) ha conseguido deshacer este entuerto para dar paso a la constatación de que si algún rasgo destaca en Blake por en-

cima de los demás es precisamente el de su receptividad a la tradición, la cual se traduce a lo largo de su vida y de su obra en una actitud de enérgico enfrentamiento hacia todo intento de falseamiento de la realidad por medio de una ideación o abstracción de la misma y por extensión a todo progreso lineal (en el sentido moderno —y en esto, como en casi todo, fue profeta—), el cual intenta suplantar ese otro progreso verdadero que es producto de la manifestación del genio poético o imaginación en cada hombre, y que es exclusivo de la tradición. En *El matrimonio del cielo y del infierno*, leemos:

El progreso traza caminos rectos; pero los tortuosos caminos sin progreso son los caminos del genio.

(*El matrimonio*, plancha 10)

Así que fueron estos críticos los primeros en dar la voz de alarma al respecto. Nada más lejos de la realidad pensar que Blake fue una suerte de enajenado que rumió en oscura soledad una obra confusa y absolutamente personal. Al contrario; esta nueva crítica nos demostró con total contundencia que, si bien nos hallábamos ante un poeta complejo que a veces demanda del lector un considerable esfuerzo intelectual, ello se debía precisamente a su enorme capacidad de síntesis, a su ágil dialéctica que le permite vivir y crear en la contradicción. Y finalmente a su profundo conocimiento de toda clase de tradiciones (ya fuera en materia de arte, religión o filosofía —se dice que Blake leía cuanto caía en sus manos—), lo que convierte su temida oscuridad en algo necesario. En respuesta a estas críticas, el propio Blake aseveraba:

Dice usted que necesito de alguien que aclare mis ideas. Pero debería saber que lo grande es necesariamente oscuro a los débiles. Lo que puede hacerse explícito a un idiota no merece mi interés. Los más sabios entre los antiguos entendían que lo que no estaba demasiado explícito resultaba lo más adecuado para instruir, pues que mueve las facultades a actuar.

(Carta al reverendo Dr. Trusler; 23 de agosto de 1799)

A partir de este nuevo giro tomado por la crítica, la figura de Blake pasó a ser estudiada bajo una nueva y sorprendente perspectiva. De ser considerado como *rara avis* en la historia de la literatura, se pasó a observarle casi con microscopio, descubriéndose cada una de sus líneas impregnada de esta o aquella tradición (ya se tratase de neoplatonismo, gnosticismo, cabalismo; o bien —en el plano político— del radicalismo protestante posterior a la guerra civil inglesa, lo que viene a emparentarle con grupos como los *ranter*s o los *muggletonians* sólo que, como observa Larrisy⁵, a veces sin advertir que el Blake radical y el Blake amigo de los arcanos pertenezcan quizá a la misma tradición). Ello convierte en tarea inútil y aburrida entrar en discusión sobre si en Blake hay más de gnóstico que de revolucionario, por ejemplo, toda vez que pese a este enjambre de referencias sigue manteniéndose (casi milagrosamente) en su imagen de artista absolutamente *sui generis*; una contradicción que no debe cogernos por sorpresa, pues que nos hallamos ante un mago de la ambigüedad, tal y como lo deja expresado claramente en *El matrimonio* (plancha 3):

Sin contrarios no hay progreso. Atracción y repulsión, razón y energía, amor y odio, son necesarios para la existencia humana.

Así se hace Blake depositario de la antigua tradición que, partiendo de los restos del libro de Heráclito, proclama que «Todas las cosas suceden según discordia»⁶; sentencia que también aparece en la *Ética nicomaquea*, recogida por Aristóteles a propósito del amor entre los seres (y es evidente que Blake había leído a Aristóteles, sobre todo por la manera tan resuelta con que lo critica —igual que a Newton, Bacon y Locke—), pero que también podía haberse familiarizado con esta idea por medio de la lectura de Plutarco, de cuyas obras ya circulaba una traducción en Londres en 1704⁷; aunque, de todos modos, lo más probable es que Blake tomase contacto con esta tradición gracias a su amigo Thomas Taylor, *The Platonist*, que tradujo a Plotino, Proclo y Porfirio, entre otros (además de al propio Platón), y cuyo ensayo *On the Restoration of the Platonic Theology by the Later Platonists* (un a modo de extenso sumario de las teorías neoplatónicas más importantes) influyó de manera decisiva en la obra de Blake; y no sólo en él sino, puede que

en igual medida, en el resto de los románticos: Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley y Keats.

Como observa Harold Bloom⁸, Blake se diferencia de la mayoría de los poetas en la deliberación con la que coloca trampas retóricas y conceptuales. Sin embargo, dado que es nuestra intención en este estudio lograr algunas aclaraciones respecto a la obra de Blake (sobre todo en lo tocante a este cúmulo de tradiciones y contradicciones que se dan cita en ella), no sería poco sensato, al menos para comenzar, advertir en qué modo se opera esta intrincada convergencia de imágenes y pensamientos.

Dicho de otro modo, que lo que Blake hace parece consistir en *in-jertar* diferentes discursos, lo que da como resultado inevitable, según dice Derrida⁹, el que “el sentido y la función de estos discursos cambie” (claro, puesto que tras dicha operación pasan ya a formar parte del sistema de Blake, y se convierten en su propio discurso). Además, según Frye¹⁰: “En el estudio de Blake lo importante es la analogía, no la fuente; incluso fuentes esenciales en su obra como la Biblia o Milton sólo tienen valor como fuentes de analogías. Blake nos advierte de ello al declarar: “Debo crear un sistema o ser esclavizado por el de otro hombre”.

2. Blake y el racionalismo libertario.

Es evidente que, respecto de la sociedad de su tiempo, Blake mantuvo una constante actitud inconformista y que tal actitud no fue singular en modo alguno sino que de nuevo podemos hallar aquí otras tradiciones de las que se hace depositario. Nos referimos a dos obras concretas: *The Pilgrim's Progress* (El progreso del peregrino) de John Bunyan, por una parte, y *The Rights of Man* (Los derechos del hombre) de Thomas Paine, por otra; dos textos que, según dice Thompson¹¹, vienen a ser las dos obras fundacionales del movimiento obrero en Inglaterra. Sólo que, como siempre, la relación de Blake con ambos autores no está carente de contradicción. Según Gilchrist (biógrafo de Blake) es un lugar común la amistad y adhesión que éste profesó a Paine, hasta el punto de llegar

a salvarle la vida en cierta ocasión no poco comprometida. La historia dice que en el transcurso de una reunión de corte revolucionario en la que Paine, como máximo representante del racionalismo libertario, había defendido públicamente sus ideales y expresado su adhesión a la revolución francesa (algo que en la Inglaterra de aquellos años tumultuosos podía ser motivo suficiente para ir al patíbulo), arengando a los asistentes y protestando airadamente junto a otros correligionarios (Godwin, Füssli y otros: se hacían llamar ‘the friends of liberty’) en contra de la persecución sufrida por su obra *The Rights of Man* (1792) a manos del gobierno de Pitt, las declaraciones de los asistentes y los alegatos contra rey y gobierno adquirieron un tono brusco y un tanto alarmante. Paine se encontraba a punto de expatriarse para Francia, en donde el departamento de Calais le había elegido miembro de la Convención Nacional, lo que puede explicar lo temerario de su conducta. Blake, que se encontraba entre el público, vio en serio peligro la vida de su amigo y le aconsejó de modo providencial que no tardase un minuto más en abandonar Inglaterra. Cuando Paine se disponía a salir de la reunión, “Blake, poniendo su mano sobre el hombro del orador, le dijo: ¡no vuelvas a tu casa o serás hombre muerto!, y le instó a que partiera para Francia... Mientras Paine llegaba a Dover, la policía se presentaba en su casa... y veinte minutos después que los agentes aduaneros hubieran revuelto todo su escaso equipaje con inusitada premeditación, según su propia impresión, llegó un aviso de la oficina central que ordenaba su detención¹².”

El episodio (que según Erdman, al carecer de una base histórica, entra más en el género de la leyenda) muestra de modo suficiente hasta qué punto Blake se hallaba del lado de estos libertarios; tampoco fue ésta la única vez que afrontó riesgos: en los días eufóricos en que la revolución francesa se aparecía ante los radicales como el heraldo del milenio, Blake (según recoge Gilchrist), desafiando el peligro que ello representaba, paseaba a plena luz del día por las calles de Londres con el bonete rojo sobre la cabeza, símbolo de libertad e igualdad. Sin embargo, pese a hallarse emocionalmente del lado de Paine y de la revolución, espiritualmente (digámoslo así) sus inclinaciones no iban por el mismo camino y éstas se acercan mucho más a Bunyan y sobre todo a Milton. Hereje entre los ortodoxos, entre las filas de los rebeldes aparecerá como

un santo que, ante la sorpresa de sus camaradas, no duda en defender los viejos principios cristianos. Blake vuelve a ofrecernos una actitud contradictoria, pues si en la práctica le vemos aceptar las ideas políticas de Paine, en la filosofía sus aliados son otros; nos referimos, principalmente, al protestantismo libertario y radical posterior a la guerra civil inglesa y cuya influencia se dejó sentir hasta las postrimerías del siglo XVIII. Ésta es verdaderamente la principal tradición en la que se inserta Blake y desde cuyo ángulo su obra puede contemplarse como un todo unitario.

Salvar a Paine del desastre es un *acto imaginativo* que Blake realiza con la misma decisión que si se hubiera tratado del propio Pitt, su frustrado verdugo. Mas para él sólo representan el haz y el envés del poder *urizénico* en el hombre y sabe, debido a su propio método infernal (*la oposición es verdadera amistad*), que bajo su aparente antagonismo hay un nexo oculto que los une, que les hace sostenerse mutuamente. Por otro lado, ambos cooperan en el mantenimiento de un sistema que, si bien atraviesa por un proceso de renovación, no por ello cabe esperar grandes cambios al respecto, sobre todo en lo tocante al férreo yugo que ejerce sobre las gentes, sino en todo caso una nueva prolongación de la vieja mentira imperante que ahora ha trocado las antiguas promesas que señalaban hacia una venturosa vida en el más allá por otras nuevas, pero igualmente engañosas, en donde razón y naturaleza se presentan como los dos términos de un binomio llamado *deísmo*. El odio profundo manifestado por Blake hacia el deísmo se justifica plenamente si entendemos que no sólo se trata de una doctrina que rechaza la revelación sobrenatural (lo que en términos de Blake se traduce en una suplantación del genio poético por la razón personal o *urizénica*), o que exalta la idea de un dios maquinal, hermético e indiferente, sino que además, como señala Bloom¹³, “el deísmo era para Blake todo lo que en su mundo impedía la humanización y luego justificaba semejante obstaculización con una llamada a la razón, a la naturaleza o a la moral”.

Pero no es sólo el deísmo lo que separa a Blake de Paine y de su grupo libertario, sino también una importante consecuencia de éste: la idea de libertad. En Blake, la libertad tiene poco o nada que ver con aquella concepción burguesa e individualista de la misma que los nue-

vos racionalistas quieren poner en práctica, la cual, sin embargo, sí logró calar en el resto de los románticos ingleses. Esta sola discrepancia aparta a Blake del grupo de los románticos, incluso en la propia concepción de la poesía. Como ha observado Bloom¹⁴, se trata de una diferencia crucial que queda constatada por el hecho de que *Los* (el moldeador del fuego: el poeta) es el único héroe romántico cuyo cometido principal es la actividad en lugar del sufrimiento pasivo:

Los sufrimientos de los solitarios de Wordsworth y del poeta mismo en la crisis espiritual relatada en El preludio, son más intensos que cualquier acción en los mismos poemas. La pasividad es la marca del Prometeo de Shelley, del Marinero de Coleridge, del Apolo de Keats en Hyperion, todos ellos sopor-tan calamidades en las que ellos sólo guían sus receptividades a estados del ser alterados. Incluso el titánico Byron no encuentra acción adecuada para sus héroes... El Los de El libro de Urizen no es todavía un agente del apocalipsis. Hace más daño que bien. Pero actúa y forma, trabajando demasiado febrilmente contra el caos, o todo lo que él cree que le separa de la eternidad.

El diligente *Los* carga a sus espaldas con una misión que en su condición de poeta resulta tan gravosa como ineludible: *Striving with Systems to deliver Individuals from those Systems* (luchar contra los sistemas para liberar a los individuos de dichos sistemas) (*Jerusalén*, 11:5). Digamos que para Blake la noción del arte por el arte sería un puro absurdo, o cuando menos otro camuflaje más del instinto opresor. En su concepción del arte, la labor del creador, igual que la de cualquier otro hombre, ha de resultar útil y liberadora tanto para sí mismo como para los demás, entendiendo dicha liberación en su sentido cristiano más profundo, es decir, en el de una *redención* a través de Cristo, el cual viene a representar el poder de todo acto imaginativo en el hombre. Esta concepción es anterior al protestantismo liberal que profesan los deístas y para quienes, si bien es cierto que la ilusión de la caída de Adán sigue vigente, la ilusión de que Cristo redime se ha abandonado, y por ello el hombre debe castigarse con el trabajo¹⁵, lo que desembocará inevitablemente en la materialización de un sistema económico cada vez más

abstracto (y por tanto más ajeno a las necesidades humanas) que incoscientemente obedece a la lógica de la culpabilidad. Y si esto es así, resulta evidente por qué al final Blake no se decantó a favor de los libertarios, que después de todo sólo se hallaban a la espera de instaurar un nuevo orden (materialista al fin y al cabo, producto de un Urizen renovado o, lo que es igual, de un nuevo Orc cuya luz revolucionaria ya despuntaba en el horizonte, al otro lado del canal) sino que se decidiera por una línea de pensamiento más tradicional y subterránea, aunque políticamente no menos radical, pero sobre todo más útil por cercana a la realidad a la hora de presentar batalla contra la mentira reinante y la opresión de las gentes.

Blake se inclinó hacia un radicalismo dentro de la línea de los viejos herejes unitarios, de entre los que Isaac Newton antaño fuera un miembro destacado, y que en aquel momento contaba con colaboradores de la talla de Joseph Priestly. Así que el joven Blake se unió a la tradición subterránea de los *diggers* y los *ranter*s, y ello por dos razones¹⁶: una del corazón y otra de la cabeza. En cuanto a la primera, el protestantismo radical ofrecía la doble ventaja de ser antiautoritario tanto en política como en religión. El dios de los unitarios, lo mismo que el de Blake, es uno con el hombre.

*Dios se hace presente y Dios es luz
a las pobres almas que habitan en la noche,
Más en pleno muestra su forma humana
a quienes habitan los reinos diurnos.*

(de *Augurios de inocencia*)

En los dos primeros versos, la alusión a los deístas es evidente y no está exenta de ironía, en contraste con los dos últimos, en donde la visión que los radicales tienen de la divinidad se muestra en toda su fuerza. La vuelta a la inocencia que el título sugiere, el rescate de lo que Blake llamaba *the human form divine*, parece guardar cierta conexión con aquello otro que Nietzsche proclamaba como la *segunda inocencia* en su intento por consumir la derrota del ideal ascético de los cristianos. Blake no tuvo necesidad de llegar tan lejos, ni tampoco la muerte de Dios entrañaba para él un peldaño hacia la libertad. Al contrario, ha-

ciendo suya una tradición que hunde sus raíces en Nicolás de Cusa y en el Maestro Eckhart, pero que él recupera de fuentes más próximas (pensamos, por ejemplo, en Jacob Böhme), hace suyo el viejo sueño adámico de la divinización del hombre, muy a pesar de las pretensiones despóticas del Jehová bíblico y al que no ha reparado en llamar *Nobodaddy* (el padre de nadie), cuando no *Urizen*, como el más suave de sus apelativos. En Blake, como más tarde sucederá con Rimbaud, cobra nuevos bríos la rebelión de Adán.

Buena parte de los términos y conceptos utilizados por Blake en sus libros proféticos tienen su origen en los *ranter*s¹⁷; sin ir más lejos, el interés por Böhme o Paracelso, a los que citará en *El matrimonio*, era cosa común entre las sectas del periodo de la revolución inglesa. Además, los continuadores de esta tradición se expresaban en sus poemas valiéndose de las metáforas del Viejo Testamento y llamaban a su doctrina secreta *The Everlasting Gospel* (El evangelio permanente), título que Blake también eligió para aquellos versos tan abiertamente heréticos que escribió al final de su vida y en donde rechaza de plano la figura autoritaria del dios del Viejo Testamento, al tiempo que nos representa al Cristo bajo la aureola del réprobo insumiso, carente de toda prudencia (una especie de *enfant terrible*), imagen perfecta de su fobia hacia toda forma de tiranía:

*Despreció a padres terrenales y al dios de este mundo,
y de unos y otros la autoridad burló;
a sus setenta discípulos mandó a predicar
contra todo gobierno y religión:
bajo la espada de la ley cayeron
y en él reconocieron a su cruel ejecutor.
Abandonó el negocio paterno y marchó errante
cual vagabundo sin hogar;
y a otros hurtó sus ganancias
para vivir por encima de todo control.
A publicanos y prostitutas
eligió por compañeros
y de la adúltera logró ahuyentar
la recta justicia de Dios, que sin su presa quedó.*

(de *El evangelio permanente*)

Blake demuestra tener un pleno conocimiento no sólo de la Biblia sino de filosofías como la hermética, la neoplatónica y la gnóstica, saberes todos ellos que habían jugado un papel esencial entre los movimientos reformistas del Renacimiento y que a través de figuras como la de Giordano Bruno o más tardías como las de Böhme y el propio Milton aún dejaban sentir su influjo en la Inglaterra de la época, especialmente entre las sectas unitarias (anabaptistas, *seekers*, cuáqueros, *ranter*s... etc.), de las que los *diggers* de Gerrad Winstanley¹⁸, en realidad una facción disidente de los *levellers*, sorprenden por su afinidad con Blake: deseaban la abolición de toda forma de propiedad y la creación del reino de Dios, la Nueva Jerusalén, partiendo del esquema apostólico. Blake accedió a estos saberes de formas muy diferentes: la amplitud de sus lecturas y su asistencia continuada a las charlas que sobre filosofía platónica y neoplatonismo impartía Thomas Taylor en casa del escultor Flaxman sin duda fueron decisivas; por otro lado, su estrecho contacto con las sectas unitarias obviamente no lo fue menos.

De todo esto se desprende con claridad que Blake sintió una fuerte inclinación a compartir sus inquietudes intelectuales con esta suerte de místicos anarquistas que llamaban a su enseña o doctrina secreta *el evangelio permanente*. Lo que nos posibilita constatar sin más demoras el hecho de que los orígenes de su radicalismo político y religioso alcanzan hasta la revolución puritana de la década de 1640. Algunas facciones puritanas habían luchado por el poder entre 1640 y 1650. Los más radicales fueron reprimidos por Cromwell en 1649 y pasaron a llevar una existencia casi subterránea hasta las postrimerías del siglo XVIII, en que desaparecieron. Es ésta la tradición de Milton y de Bunyan, la misma que hace disentir a Blake del grupo político de Paine pese a su demostrado interés hacia ella. Y es también la tradición que como contrapartida intentará poner freno, o cuando menos denunciar, los abusos y calamidades que por todas partes en Inglaterra ha empezado ya a provocar el nuevo capitalismo industrial.

Una de las principales características de estos radicales, que bien pudo ser determinante en Blake a la hora de aceptarlos, era la extrema importancia que conferían a la educación. Expulsados de las universidades, se habían visto en la necesidad de crear sus propias academias y de escribir sus propios libros de texto. Blake fue consciente de que tal

actitud entrañaba un grado de subversión nada despreciable frente al *status quo*. Para un hombre como él, que había enseñado a su esposa a leer y a escribir (sabemos que Catherine Blake, hija de un humilde comerciante de Londres, llegó incluso a colaborar con su esposo en la producción de sus libros, encargándose en numerosas ocasiones de aplicar el color a los dibujos), la educación representaba algo más que una simple instrucción: sabía muy bien que en manos de una clase dirigente que la manipulase en beneficio de los intereses del capitalismo industrial (lo que desde luego era el caso entonces y lo sigue siendo ahora) podía convertirse en un poderoso medio de propaganda que colaborase a perfeccionar aún más la mentira reinante. El hecho de que estos antiguos radicales, los *ranter*s y los *diggers*, hubieran quedado marginados de las instituciones pedagógicas estatales les convertía en una plataforma idónea desde donde combatir al sistema. Por otro lado, Blake amaba la aventura del conocimiento en tanto que veía implícita en ella la unión de inocencia y experiencia. Su origen humilde no le había permitido recibir otra instrucción más que la del taller de Henry Basire en sus años adolescentes como aprendiz de grabador, y el resto de sus conocimientos son el resultado de una mente por completo autodidacta. Resulta coherente, por tanto, que el joven Blake frecuentase los círculos artísticos e intelectuales de Londres sin reparar en el hecho de si se trataba de libertarios, racionalistas o puritanos radicales. Como explica Bronowski¹⁹, los hombres y mujeres de estas academias fueron las amistades con quienes Blake trabajó y aprendió en su juventud, y de cuyos versos morales para niños extraería más tarde sus *Canciones de inocencia*. Entre estos disidentes, por ejemplo, se hallaba Leticia Barbauld, a la que Blake conociera en Londres y cuyo padre había sido director de la Warrington Academy. Este último había logrado ganar a Joseph Priestly para la causa disidente (pese al carácter marcadamente racionalista y científico que pronto demostrara) para que enseñase literatura inglesa y lenguas modernas, asignaturas éstas que aún no se impartían en las universidades. Priestly profundizó además en otras materias, y llegó a interesarse tanto por la química y la electricidad que hoy se le recuerda principalmente por sus descubrimientos en el campo de la ciencia, siendo el del oxígeno quizás el más relevante. Sin embargo, el talante racionalista y empirista de ambos —Barbauld y

Priestly—, de inspiración claramente baconiana, no convenció al joven Blake, que no dudó a la hora de honrarles con su sátira más acerba en una obra temprana titulada *An Island in the Moon* (Una isla en la luna), en donde Priestly aparece como un filósofo excéntrico que toma el nombre de *Inflammable Gas*, y que desafía a otros filósofos al grito de “—*your reason—Your reason?*”, que más tarde convertiría Blake en el nombre de su abominable dios del materialismo. El nombre de *Urizen* es un juego fonético entre “*your reason*” (tu razón) y “*your horizon*” (tu horizonte).

En conclusión, podemos situar a Blake al final de una tradición puritana en la que el radicalismo gnóstico y el fervor religioso se dan la mano. Como observa Bronowski²⁰, mientras no seamos capaces de entender que en Blake el idealismo revolucionario de sus ideas políticas y las herejías gnósticas de su religión son la misma cosa, sencillamente no le estaremos entendiendo. En su último libro profético, *Jerusalén*, aún escribía:

¿Acaso no son política y religión la misma cosa? La hermandad es religión.

(*Jerusalén*, 57:10)

Conviene resaltar, además, que durante los setenta años que Blake vivió (1757-1827), Inglaterra estuvo en guerra en treintaicinco ocasiones. Desde la guerra de los Siete Años, pasando por la revolución americana y las guerras contra Francia, estas contiendas mostraban cada vez un tinte más abstracto, más internacional, más ideológico y devastador. Sin duda, su vida transcurrió en el periodo más violento de la historia de Inglaterra²¹. El año de su nacimiento la población inglesa no sobrepasaba todavía los siete millones de habitantes, pero a su muerte esta cifra se había doblado y con ella el coste de la vida, aunque no así los salarios. Blake nació en plena guerra de los Siete Años; su pensamiento se formó durante la revolución americana; sus años más prometedores se vieron cercenados por el fracaso en la contienda contra la revolución francesa, entre 1793 y 1802; y el fracaso dio paso a la pobreza y la amargura durante las guerras napoleónicas (1803-1815). No sin razón, pues, Blake denunciaba:

Tenemos mercenarios en el campo, la corte y la universidad que, si pudieran, suprimirían para siempre la guerra mental, y prolongarían la guerra corporal.

(de Milton, prefacio)

3. Industrias satánicas y conciencia mecanizada.

En el siglo dieciocho, el principal ataque contra la filosofía de Locke partió del idealismo de Berkeley, y dado que Blake veía en Locke y en Bacon la causa de buena parte de los desastres que azotaban a las pobres gentes de Inglaterra, no resulta extraño que adoptara una actitud en muchos puntos coincidente con la del padre del idealismo, sobre todo en lo referente a la naturaleza mental de la realidad, expresada por Berkeley en la sentencia *esse est percipi*, de la cual se deduce con facilidad que «somos lo que percibimos y percibimos lo que somos». Pero si todo ser es un saberse ser, todo saber una creencia en que se sabe, y toda creencia es personal y por tanto ficticia en tanto que parte de *Turazón* (*Urizen*) y no de la imaginación como medio adecuado para percibir la realidad, de ello se desprende que lo real (la realidad de los filósofos) no sólo no es, sino que además no puede ser; sólo hay percepción y eso no sabemos qué es, sólo nos servimos de ella (o bien ella de nosotros):

El cuerpo eterno del hombre es la imaginación, es decir, el propio Dios, el cual se manifiesta en sus obras de arte (en la eternidad todo es visión)

(del *Laoconte*)

Así pues, frente al mundo percibido por la imaginación, que es lo real que no sabemos pero sí percibimos, se erige el mundo de la *ratio* (el universo de Newton: infinitos globos moviéndose matemáticamente en un vacío también infinito; algo inconcebible para la imaginación humana y al mismo tiempo aterrador; es el sueño de la razón: *Newton's sleep*), ficticio y convencional, al tiempo que de consecuencias devastadoras

para la vida de las gentes. Para Blake, es el mundo infernal creado por la nueva sociedad industrial a partir de la filosofía de Locke y Bacon. En su mente, la máquina se asocia con la propia mecánica de Newton y con la sociedad mecánica de Locke²². En sus escritos, las ruedas de la maquinaria industrial y las fábricas reciben ambas el epíteto de *satanic*. La máquina es un poderoso instrumento al servicio del nuevo Estado industrial y, como pronto se vería, su capacidad para centuplicar los beneficios de los poderosos y los gobernantes (sin por ello llegar nunca a colmar sus ilimitadas ansias de lucro) sería puesta en práctica sin reparar un ápice en los estragos que esta nueva abstracción llamada progreso iba a causar entre gran parte de la población. Ante un enemigo tan implacable, Blake no pudo ocultar una cierta sensación de miedo y estupor:

*Vuelvo la mirada hacia las escuelas y universidades de Europa
y veo allí el telar de Locke y su trama, causa de horribles estragos,
bañado por las ruedas hidráulicas de Newton. Negro paño
que se enrosca pesadamente en las naciones: con crueles mecanismos
de múltiples ruedas, las cuales contemplo, rueda moviendo a la
rueda con tiránicos dientes
moviéndose por compulsión unas a otras, no como sucede en
Edén donde,
rueda dentro de la rueda, giran en libertad, paz y armonía.*

(Jerusalén, 15: 14-20)

Frente a las ruedas de Edén, las cuales giran en libertad y armonía una dentro de otra (visión del cosmos que recuerda a las esferas cósmicas de los alquimistas), Blake opone la cruel pertinacia y la complejidad laberíntica de la maquinaria industrial que como un eco infernal no deja de resonar una y otra vez entre el martilleo de sus versos proféticos. Su firme convicción de que los seres humanos se ven mercedados y aplastados por ideologías y planificaciones estatales de las cuales, en tanto que individuos, no son responsables, explica este tono de

profundo estupor, así como su total entrega a una labor carente de todo interés personal y no obstante preñada de toda clase de riesgos y privaciones. Porque, ¿qué falta ha cometido el pobre muchacho deshollinador para sufrir una opresión que le sepulta bajo tan amargo destino? o ¿qué han hecho las antiguas familias del campesinado para ver hundirse su tradicional modo de subsistencia ante el empuje de una revolución industrial que no sólo acabará desposeyéndolos de sus tierras sino que les obligará a engrosar las tristes filas del naciente proletariado urbano? Si bien Blake no acepta que un cierto modo de producción económica determine las conciencias, sin embargo le resulta patente el hecho de que modos de conciencia, modos de producción e instituciones culturales puedan hallarse íntimamente relacionados²³.

En 1765, James Watt había logrado perfeccionar el motor de vapor que como fuerza motriz vendrá a reemplazar a las ya tradicionales del viento y del agua. En consecuencia, la industria irá cobrando un auge cada vez mayor y la sociedad sufrirá cambios cada vez más convulsivos e incontrolables. Desaparecen las industrias caseras, base tradicional de las antiguas comunidades rurales, y ya en 1770, Oliver Goldsmith lamentaba la desaparición de los antiguos *open fields* y de las granjas comunales en su poema *The Deserted Village* (La aldea abandonada). Hasta entonces, tanto los trabajadores de las granjas como los artesanos, amparándose en derechos comunales de longeva tradición oral, habían guardado en el común sus animales y de allí también sacado su leña. Por su parte, los pequeños propietarios rurales habían sembrado las tierras juntos, en franjas. Sin embargo, todo ello estaba llamado a desaparecer: los nuevos modos de producción, el alza al doble del coste de la vida, la escasez de maíz y las demandas del nuevo mercado, todo ello contribuyó a la aparición del granjero privado que poco a poco parcelaba la vieja campiña inglesa al amparo de las actas que a tal efecto el Parlamento iba aprobando (más de tres mil de estas actas pasaron por el Parlamento en vida de Blake)²⁴. Este proceso irreversible de privatización y agrimensura acabó de un plumazo con los antiguos derechos comunales, al tiempo que las actas parlamentarias desposeían a los campesinos de sus tierras sin procurarles a cambio ninguna protección. Los nuevos propietarios rurales, ateniéndose a la cobertura estatal, veían así incrementarse sus beneficios, mientras grandes masas de población, privadas de un trozo

de tierra, o bien emigraban a las urbes industriales como proletarios, o permanecían en el medio rural como peones de granja, subsistiendo con salarios miserables en condiciones infrahumanas.

Si durante más de un siglo la situación de los campesinos había sido más que apurada, bordeando en más de una ocasión los límites de la pobreza, lo cierto es que la revolución industrial vino a desnivelar la balanza definitivamente. Mientras la campiña se iba saturando de cercas y muros de piedra que la hacían intransitable, en las ciudades el humo de las fábricas ennegrecía extensos barrios obreros de casas pobres y apiñadas. Poco a poco la población se fue polarizando en lo que Disraeli llamará más tarde *las dos naciones*, es decir, la de los propietarios y aquella otra del obrero explotado y dueño de nada: la del rico y la del pobre. Artesanos, pequeños granjeros y peones rurales se vieron ante una situación en la que sus antiguos derechos, sostenidos sólo por la costumbre, eran abolidos y las posibilidades de rebelarse prácticamente nulas a tenor de la implacable amenaza del aparato estatal. Las palabras que Sir William Meredith dirigió al Parlamento en 1772 son un claro exponente de la amarga historia del medio rural²⁵:

“Que en cierta ocasión, el entrar en una sala de la comisión ... oyó algo referido a la horca. Inmediatamente, sintió curiosidad por preguntar qué se estaba tratando en aquella pequeña comisión que pudiera merecer tal castigo. Se le respondió que era una Inclosing Bill que afectaba a mucha gente pobre que se oponía a ella, y que temían que dicha gente obstaculizase la ejecución del acta y que por lo tanto la cláusula aplicaba la pena capital a quienes tal hicieran”.

El frío demonio de la abstracción (Urizen) devora el país, y cuando Blake asevera sin ambages que la filosofía de Bacon *ha arruinado a Inglaterra*²⁶, no se trata de ninguna metáfora sino de una verdad literal. Entre 1791 y 1798 la situación fue empeorando en dureza: un taller textil sólo se permitía tener un mecánico trabajando en calidad de factotum con un salario de doce chelines semanales, mientras el resto de la plantilla se componía de su propia familia (mujer y varios hijos) que ganaba la mayor parte del salario (17 chelines). La mitad de los obreros de

las fábricas de algodón eran niños; y de la otra mitad dos tercios eran mujeres. La jornada laboral era de quince horas y se calcula que durante la misma llegaban a hacer un recorrido de hasta veinte millas andando entre las máquinas. Mientras, en los talleres, los hombres se esforzaban por salvaguardar su precaria situación laboral, con unos salarios que a partir de 1800 descenderían hasta menos de un chelín diario, a la par que el coste de la vida se había ya duplicado²⁷. Las actas de Peel de 1802 y 1819 lograron rebajar a doce horas la jornada laboral de los niños, mas para entonces la mayor parte de las fábricas se habían trasladado de las áreas rurales a la ciudad, en donde sobraban niños para emplear gratis. Por otro lado, los informes sobre las minas de carbón, en donde niños y niñas de entre cinco y diez años eran atados a los arneses de los que tiraban, arrastrándose sobre manos y rodillas para mover los pesados trineos, ofrecen una lectura que poco tiene que envidiar al *Infierno* de Dante. Cómo no ver en poemas como *The Human Abstract* (El abstracto humano) o *The Chimney Sweeper* (El limpiachimeneas) una feroz crítica a este estado de opresión. Pero lo cierto es que la denuncia de Blake va mucho más lejos:

*Porque los opresores de Albión que están en cada aldea y cada ciudad
se burlan de los brazos y las manos del trabajador; se burlan de
sus hijos hambrientos;
compran a sus hijas para así tener la potestad de vender a sus
hijos;
condenan al pobre a vivir de un mendrugo de pan, de modo ar-
terero y sutil
reducen al hombre a la miseria y luego dan limosna con pompa
y ceremonia:
en verdad que son labios de hambre y sed los que entonan ala-
banzas a Jehová.*

(Jerusalén 44: 27-32)

4. La trampa liberal.

Por desgracia, las sospechas de Blake fueron corroboradas hasta la saciedad por la cruel realidad de las circunstancias. El tolerante y optimista liberalismo económico poco a poco iba mostrando su verdadera faz, es decir, la de ser tan sólo una cobertura más del yugo cruel de las leyes del capital y del comercio y que, lejos de contribuir al bienestar general, como rezaba la propaganda, vino a añadir más confusión a una situación de por sí ya caótica e incontrolable; vino a convertir la sociedad inglesa en una jungla en donde los depredadores, al amparo de una ideología vigente cuya base eran los intereses del Estado, campeaban a sus anchas y devoraban a sus víctimas sin el menor escrúpulo. Es por ello quizá que, en *El matrimonio*, Blake se refiriera a las dos clases de hombres con términos tan descarnados como los de *devorador* y *prolífico*. Sobre este panorama era Samuel Johnson quien, tras declarar que un hombre acaudalado “nunca puede hacer un mal uso de su dinero con relación a la sociedad”, sostenía sin embargo una opinión bien distinta en cuanto a los menesterosos: “No es conveniente subirles el jornal a los obreros, pues esto no les haría vivir mejor sino ser más holgazanes, y la holgazanería no es buena para la naturaleza humana”²⁸.

El cinismo aterrador de sentencias de este calibre proliferaba en las altas esferas sin que al parecer enturbiase en absoluto la atmósfera de optimismo general que la nueva fe en el liberalismo económico había conseguido inculcar en la mayoría. Optimismo que además venía avalado por el hecho de que en Inglaterra tanto la industria como las granjas eran de vieja raigambre y ambas habían conseguido sostener unos salarios ya tradicionales durante un periodo de cien años: un chelín diario, y hasta dos para un trabajador especializado. Durante todo este periodo, el equilibrio entre propietarios y trabajadores se había mantenido con una mínima intervención estatal. Por tanto, parecía lógico pensar que las cosas seguirían igual; sobre esta base, Locke, Petty, y Mandeville (representantes del pensamiento de los *whig*) habían confiado en la fórmula del *Let it be* como pieza clave en el desarrollo de las riquezas de la nación, y finalmente en 1776, Adam Smith daría asentamiento definitivo a este concepto en *La riqueza de las naciones*. Pese a todo, como ya hemos visto, el distanciamiento entre la teoría y la práctica era

patente, cuando no patético, y lo cierto es que ni los mismos gobernantes acertaban a entender los profundos cambios que la revolución industrial estaba provocando en la sociedad, especialmente en los estratos más desamparados, en donde un oscuro pesimismo iba calando cada vez más hondo en el corazón de las gentes. Temor, además, que sirvió de fondo al reverendo Thomas Robert Malthus para su célebre *Ensayo sobre el principio de población* (1798), y al cual Blake respondería en estos versos irónicos y devastadores:

(...) *cuando por el trabajo y las privaciones un hombre se ve demacrado*

*diréis que parece sano y feliz; y si sus hijos enferman
les dejaréis morir: ya son bastantes los nacidos
incluso son demasiados, pues de no poner remedio
estaría nuestra tierra saturada...*

(...)

*Predicadle templanza: decid que come demasiado y que ahoga
sus sentidos en la bebida, aunque bien sepáis que pan y agua
es todo lo que puede permitirse...*

(Los cuatro Zoas, p. 80, vv:110-120)

Pero en su enconada crítica a la opresión del estado, Blake no caería en el error de achacar todos los males a la cuestión económica, simplificando así el problema al tiempo que encumbrando la idea del capital hacia las esferas divinas (error que no tardarían mucho en cometer los propios defensores del proletariado obrero), sino que su denuncia fue mucho más allá de la pobreza material que sufrían las gentes. Porque si bien es cierto que se les ha privado de una vida material digna, no lo es menos que ello viene aparejado por el hecho irrefutable de que *las artes de la vida se han trocado por las artes de la muerte*, lo que viene a indicar que las viejas labores que constituían el modo tradicional de producción y subsistencia se ven reemplazadas por la abstracción del trabajo industrial en donde la máquina (*rueda fuera de otra rueda*), lejos de significar beneficio alguno para el hombre, crea a expensas de éste una represión psicológica basada en el tiempo como pura abstracción, como vacío que hay que llenar (en el sistema industrial, el trabajo se

cuenta en horas vacías: tiempo te vendo, en tiempo me pagas) y que contribuye al sostenimiento de la sumisión a la ley del trabajo que, como ya apuntábamos, opera a modo de sustituto, en el nuevo sistema racionalista, de la conciencia de culpa que detentaban los viejos sistemas religiosos. Blake vio con toda claridad que el nuevo racionalismo profano era en realidad una religión (pese al mucho empeño que sus acólitos ponían en que no apareciese como tal, sin duda llevados también ellos por su propia ilusión racionalista que les cegaba hasta hacerles ignorar un hecho tan patente), la cual además aportaba una nueva noción de tiempo, mucho más abstracta que las anteriores, y que viene a inaugurar la pesadilla del progreso tecnológico, con su proliferación de productos inútiles, su creación de nuevas necesidades, y su axioma fundamental de que el tiempo es dinero. Era el propio Adam Smith quien explicaba que el fin principal de la división del trabajo es ahorrar tiempo. Pero ya sabemos, por Marx, las consecuencias devastadoras de la división civilizada del trabajo, en el sentido de que subdividir las facultades de un hombre conduce irremisiblemente a la patología y a la estupidez: es matarlo. Nuestra aceptación de la división del trabajo como racional es parte de nuestra ilusión general de que lo profano es racional: es en realidad una demonolatría²⁹. Blake era consciente de este hecho, como buen protestante radical en la línea de Milton y Bunyan, y es por ello que no duda a la hora de utilizar términos como *satanic mills* (talleres —o molinos— satánicos) una y otra vez a lo largo de sus poemas proféticos, refiriéndose a las incipientes factorías y talleres que el nuevo sistema industrial hacía proliferar por toda Inglaterra.

El tiempo newtoniano inaugura la nueva era industrial y también la nueva religión, a la que físicos y economistas se apresurarían en tomarla como verdad absoluta. Como observa Whitehead, la materialización y la idolatría del tiempo sostienen el carácter abstracto de la vida occidental moderna y la protegen contra el carácter concreto de los instintos. Se trata, por tanto, de un sistema (el capitalismo) cuya dinámica es posponer el goce a un futuro constantemente aplazado, un futuro que en realidad es la muerte. Contra este sistema, Blake propone una ciencia gozosa, la cual podrá alcanzarse cuando *The dark Religions are departed & sweet Science reigns* (Las oscuras religiones desaparezcan y reine la dulce ciencia), según expresa el último verso de *Los cuatro*

Zoas. Pero estaba convencido de que para llegar a esa *sweet Science* (que desde luego nada tiene que ver con la ciencia de Newton, como bien claro deja ver el calificativo utilizado), antes era preciso denunciar a esas *oscuras religiones* que han trocado las artes de la vida en las artes de la muerte:

*Entonces los hijos de Urizen abandonaron el arado, la grada y el telar,
el martillo y el cincel, la regla y los compases; huyendo de Londres
forjaron la espada en Cheviot, el carro de guerra y el hacha de
combate,
la trompeta apta para la mortal batalla, y la flauta de verano en
Annandale;
y todas las artes de la vida en Albión trocaron por las artes de
la muerte.
El reloj de arena desecharon porque su arte era tan sencillo como
el del labrador;
y la noria que subía agua a las cisternas fue pasto de las llamas
porque su destreza era igual a la destreza del pastor;
y en su lugar inventaron intrincadas ruedas, una rueda fuera de
otra rueda,
para ofuscar a los jóvenes con su ajeteo y atar a duros trabajos
en Albión
de día y de noche a las miríadas eternas, dedicadas a moler
y sacar brillo al hierro y al cobre sin parar, hora tras hora, en
trabajos forzados,
ignorantes de su utilidad, malgastando los días de la sabiduría
en amargas tareas a cambio de una escasa pitanza de pan,
tomando sin saberlo una pequeña parte por la totalidad
y llamando a esto demostración, ciegos por completo a las simples
reglas de la vida.*

(*Los cuatro Zoas*, 92: 17-33; *Jerusalén*, 65:12-28)

Pese a todo, y quizás amparándonos en una lectura superficial de estos versos, sería fácil caer en la suposición de que Blake despreciara los

avances técnicos de su época al tiempo que propone un salto atrás hacia una Arcadia rústica y, como hoy diríamos, ecologista. Pero nada más lejos de la verdad. Recordemos en primer término que, en la dialéctica que gobierna sus razonamientos, la interacción entre los contrarios, el paso de inocencia a experiencia, se nos presenta como la llave dorada que abre el camino a todo progreso humano (*sin contrarios no hay progreso*), lo que muestra a las claras el papel fundamental que esta noción juega en su pensamiento. Lo que sucede es que además fue uno de los pioneros a la hora de detectar que dicha noción era fácilmente intercambiable por aquella otra en la que el progreso se torna abstracción, es decir, idea o sistema de ideas. Y en este contexto, la fluidez indispensable que exige el libre juego de los contrarios queda aniquilada y suplantada por la inmovilidad de la ley, sea ésta natural o moral.

En el célebre grabado titulado *Newton* (1795), éste es representado en actitud concentrada, trabajando con los compases del racionalismo. Newton es aquí el espíritu energético que traza los límites del mundo y en el poema *Europa* es el espíritu que hace sonar las trompetas del Juicio Final. Además, en este mismo poema, los compases de Newton pasan a manos del gran demiurgo (un personaje de luenga barba canosa que es ya la imagen de Urizen), el cual traza los límites de la *Mundane Shell* (término neoplatónico: la *concha* o *huevo mundano*), que en Blake son los límites que la razón (como una circunferencia) pone a la energía, labor que por otro lado resulta necesaria en la dialéctica de los contrarios, en tanto que del libre flujo de la oposición entre ambos ha de surgir la claridad.

El pensamiento de Newton, el gran espíritu energético que inauguraba la nueva era *whig*, ha pasado a convertirse finalmente en dogma. De este modo, igual que en el poema titulado *The Mental Traveller* (El viajero mental), se han sucedido las diferentes metamorfosis que nos llevan desde la aparición de Orc (el infante terrible, el rebelde que ataca al sistema imperante, el Robespierre de cada revolución) a la figura del viejo y totalitario Urizen. De tal modo parece cumplirse un ciclo, una ley, a la que puede ser que toda actitud revolucionaria esté condenada (los rebeldes terminan convirtiéndose en tiranos); un ciclo que en toda justicia puede interpretarse como perteneciente al propio orden de la naturaleza, en tanto que es también el ciclo de la energía y, por ello,

sujeto a los procesos de juventud, madurez y decrepitud. No cabe duda de que Blake se basó en los propios acontecimientos de la revolución francesa a la hora de descubrir el dramático destino al que toda idea revolucionaria se veía abocada de antemano. Blake, como ya se dijo, había pertenecido al grupo de Paine y su entusiasmo ante los nuevos ideales le había llevado a escribir el poema *La revolución francesa*. Sin embargo, poco a poco, el desarrollo de los sangrientos acontecimientos enfriaron su actitud hasta que, con la ascensión de Napoleón en 1796, primero, y su posterior proclamación como primer cónsul en 1799, cualquier vestigio de liberalismo le había ya abandonado: contempla con estupefacción (igual que Wordsworth en *El preludio*) cómo las hordas revolucionarias se han convertido en las hordas imperialistas. Con ello, la visión profética de *El viajero mental* (un claro anticipo de Marcuse) vuelve a hacerse realidad, al tiempo que se afianza en él la convicción de que el único ataque al poder susceptible de alguna eficacia es aquél que se realiza desde la más pura utopía.

A la hora, pues, de presentar batalla al error del sistema imperante, elegirá Blake el estilo de los viejos herejes radicales, los antiguos unitarios propagadores del evangelio permanente, los cuales parten del milenarismo revolucionario y tienen también un claro antecedente en la *Utopía* de Moro. La obra del célebre humanista rebosa de rechazo y escepticismo hacia toda filosofía especulativa (y la de su tiempo es ya un anticipo del deísmo que combatiera Blake) para, en compensación, encaminar sus esfuerzos hacia la consecución de una *philosophia Christi*, de una imitación de Cristo que actúa como programa de acción en su planteamiento. Se trata, en suma, del pensamiento humanista cristiano, un pensamiento fundamentalmente utópico, con la figura de Erasmo como telón de fondo, y que en España queda perfectamente reflejado en las obras de Vives, como *Concordia y discordia*, o en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés, y, por supuesto en el *Diálogo de doctrina cristiana*, de Juan de Valdés.

Pronto comprobaremos cómo este modo de pensamiento sigue vigente en el siglo XVII a través de sectas unitarias como la de los *diggers* de Gerrard Winstanley. Por tanto, se trata de la misma *Philosophia Christi*, también denominada en sus orígenes *evangelium aeternum*, durante el movimiento franciscano, dos siglos antes de Moro.

Este espíritu de *Utopía* se diseminará como la pólvora a través del pensamiento renacentista, y vemos que Campanella, en su apología de la *Ciudad del sol*, da comienzo a la obra apoyándose en la autoridad del mártir Moro. Otra vez encontramos la idea de que toda república que se precie de serlo ha de basarse en un espíritu comunitario, y recoge, igual que Moro, el dicho de Platón de "que todas las cosas sean comunes, como entre amigos".

Sin embargo, pese a este espíritu comunitario de corte apostólico, tanto Moro como Campanella desarrollan sus utopías de un modo tan *institucional*, tan del estilo de *La república* de Platón, que acaban por alejarse de aquella *Philosophia Christi* que inspira las obras de Erasmo y Juan de Valdés, para aproximarse a un universalismo monárquico y papal, a una teocracia, en suma, en el caso de Campanella; o bien, en el caso de Moro, a una religión natural universal que, quiérase o no, no dice más de lo que nos dirá Rousseau con su religión oficial, sin duda inspirada en Moro, y fuente de la religión natural o deísmo que tan odiosa se hace a Blake.

Esta es la contradicción latente en las viejas utopías del Renacimiento. Poco a poco, la religión natural va sometiendo el espíritu religioso (bien que por un afán de remediar los desmanes causados por la intolerancia religiosa) a los límites de la pura razón, fundamentando así una razón *práctica* cuya trayectoria culminará en Kant y el resto de los deístas. Los utópicos pecan de ingenuos, ciertamente, pero su ingenuidad no consiste, como podría pensarse, en un exceso de imaginación sino más bien en un exceso de control sobre la misma. Se entregan con excesiva fe a las mieles del poder razonador, intentando remediar tal o cual injusticia a base de regulaciones y disposiciones, de leyes que vienen a reforzar el papel del estado y, en último término, a reinstaurar la "razón de estado". Ejemplo elocuente de todo ello es la utopía de Bacon, que pese a haber profetizado artefactos como el avión y el submarino, destaca entre el resto de las utopías por su carácter reaccionario, más acorde con un refortalecimiento de los ideales nacionalistas (e incluso imperialistas), que con la búsqueda de un mundo mejor. Para empezar, el espíritu científico, que ya despuntaba en Campanella, se erige como filosofía imperante en *La Atlántida*. Se trata de un sueño que está más cerca de su realización en la *Royal Society* de Londres que en la sociedad real de los hombres³⁰. El estado recobra su primacía sobre las

gentes y Bacon nos lo demuestra ensalzando su actividad más consustancial: la violencia. En su ensayo *Sobre la verdadera grandeza de los reinos y los estados*, Bacon señala:

*Por encima de todo, para el imperio y la grandeza, lo que más importa es que una nación profese las armas como su principal honor, estudio y ocupación. En la Europa cristiana sólo los españoles hacen esto*³¹.

Puede decirse de la obra de Bacon que es un manifiesto en favor de la guerra y la razón de estado (o del *Reasoning Power* del que nos habla Blake), tomando esta última proporciones ciclópeas. Campanella ya había advertido que esta razón de estado prefiere la parte al todo, el individuo al género humano, la sociedad a la comunidad. En realidad se trata del método científico positivista aplicado a la sociedad, la hipótesis que partiendo de la parte intenta explicar el todo. Blake denuncia este error en *El matrimonio* (plancha 16) al explicar la diferencia entre las dos clases de hombres: el prolífico y el devorador; es decir, entre aquel que mantiene su imaginación creadora en plena actividad y aquel otro que vive en el sueño de Newton: una actitud meramente pasiva, dominada por la *ratio*, y de la que el método científico constituye el más claro exponente.

Así que una parte del ser es el prolífico, otra el devorador: al devorador le parece tener al productor entre sus cadenas, pero esto no es así y no que se engaña al tomar la parte por el todo. Pero el prolífico dejaría de serlo si el devorador, como un mar, no recibiera el exceso de sus delicias.

(*El matrimonio*, plancha 16)

Viéndose ya a las claras que el vicio científico de tomar la parte por el todo halla su mejor expresión política en algo tan peligroso y opresivo como pueda ser la razón de estado, no resulta extraño el hecho de que el rechazo de Blake hacia la obra de Bacon fuese total y fulminante. Se cuenta que de muy joven leyó el *Avance del conocimiento*, y que su lectura le causó disgusto y horror³².

Posteriormente, en su sistema simbólico, Bacon encabezaría la tríada satánica *Bacon-Newton-Locke* (en la que el error toma la forma de un monstruo de tres cabezas), responsable según Blake de la abstracción que azota a la gente de su tiempo. Fiel a su compromiso visionario en el que la imaginación destaca como única arma posible y aceptable en la contienda intelectual (en la guerra mental, en las luchas de Edén), Blake abordará su oposición a la tríada satánica como siempre, a través de la poesía, lo que equivale a decir de la manera menos práctica pero, claro está, más utópica y radical. A lo largo de sus poemas proféticos se suceden las alusiones a la tríada *Bacon-Newton-Locke*:

*(...) Oh divino espíritu, sosténme sobre tus alas
para que pueda despertar a Albión de su largo y frío reposo.
Pues Bacon y Newton, engastados en siniestro acero, aterrizan
a Albión
cual dos látigos de hierro y son sus razonamientos como dos
grandes serpientes
que se enroscan por mi cuerpo, magullando uno a uno todos mis
miembros.*

(Jerusalén, 15: 9-13)

El símil parece correcto, por cuanto ese acero tenebroso bajo el que se acorazan Bacon y Newton no parece ser otra cosa salvo las frías deducciones del método científico, negadoras de toda inspiración y en consecuencia de cualquier atisbo de una conciencia humana. La mecanización del universo corre paralela a la mecanización de la sociedad y de la propia imagen que el hombre recibe de sí mismo. Blake se anticipa, de este modo, a ciertos temores que ya en nuestro siglo han quedado suficientemente expresados a través de obras como las de Huxley o George Orwell. Asistimos, pues, a una deshumanización de la sociedad provocada en buena medida por la tentativa de substituir la religión por la razón, lo que para Blake supone sencillamente la suplantación de un error por otro error, una abstracción por otra abstracción. Porque si la primera basa su tiranía en la negación de los instintos, la segunda (también fruto de una ilusión que pretende simplificar la realidad humana)

niega la conciencia, reduciendo a una cuestión técnica algo tan imprevisible como el propio sentir de la imaginación.

Esta caída en el error y la consecuente ampliación del mismo supone la posibilidad de que éste pueda ser detectado con mayor facilidad, y por tanto rebatido y destruido. En la obra de Blake, la destrucción de la mentira o abstracción se interpreta como una revelación, como un *apocalipsis* (en tanto que cierra o da por finalizado un ciclo de progreso prueba-error, y da paso a otro nuevo en el que el buril de la imaginación otra vez se empleará a fondo en su eterna labor de conjurar los nuevos y viejos errores que salgan al paso), lo que lleva a Blake, basándose en la autoridad de *Mateo* (24:3-15) a interpretar el imperio de la tríada satánica como el claro augurio de un apocalipsis:

*(...) Si Bacon, Newton y Locke
niegan una conciencia en el hombre y la comunión de los santos y de los ángeles
despreciando la visión y la fruición divinas, adorando al deus de los paganos, al dios de este mundo, y a la diosa naturaleza, al misterio, a la gran Babilonia, al dragón druida y a la ramera escondida,
¿no será ésta la señal de la mañana que se nos dijo al principio?*

(Jerusalén, 93: 21-26)

La negación de la conciencia en cada individuo se realiza mediante un proceso de suplantación de la misma por la idea dominante, es decir, por la opinión pública, a la cual Locke asigna el control de la sociedad democrática y que no consiste sino en un promedio (o *ratio*, según el sentido que Blake da a este término) meramente estadístico de las opiniones de todos y cada uno³⁴. Pero como ha explicado Adorno, la convicción de que la racionalidad es lo normal es falsa, y la opinión (la infectada: algo reproducido y registrado que igual podría ser de otra manera) se da allí donde el sujeto, a causa de un debilitamiento de la propia subjetividad, carece de las fuerzas necesarias para realizar una síntesis racional. Al final, el daño infringido sobre el sujeto por la opinión infectada resulta irreparable, ya que por sí misma la conciencia se muestra im-

potente en su intento de modificar esta opinión debido a que nos enfrentamos a una fijación, a una cosificación de la conciencia en la que la opinión, arropada de una supuesta racionalidad cuyos destellos cegadores infectan la visión de aquellos que la contemplan, se convierte en becerro de oro, en objeto de veneración fetichista. En resumen, es lo que Freud definía como *la razón al servicio de la sinrazón*.

Así pues, cuando Blake contrapone la tríada Bacon-Newton-Locke (en cuanto negadora de la conciencia en el individuo y sustentadora de una opinión dominante) a la comunión de los santos y de los ángeles, no hace otra cosa que denunciar el triunfo de la abstracción, ya que, precisamente, la mentira de la tesis se esconde en su índole abstracta (en la fe en la razón), en una eterna *pars pro toto* que desemboca por inercia en los caprichos de la opinión. Blake se opone desde el primer momento a la actitud objetivo-cientifista del círculo cultural anglosajón (terminología según la cual hoy reconocemos una filosofía que, efectivamente, tiene su origen en la tríada satánica), a la cual ve responsable de la teoría del liberalismo. Partiendo de Rousseau y de su *creencia* en que el hombre es bueno por naturaleza (lo que también implica la *creencia* en la bondad de la naturaleza; algo insensato para Blake, quien ve en ella una bestia devoradora, tiránica y cruel), y que denuncia como *Natural Religion*, se intenta una identificación entre los intereses particulares de cada individuo y el interés general. Dicho equiparamiento, tan arbitrario como simplificador, conduce irrevocablemente a la pseudo-racionalidad en la que se fundamenta la teoría del contrato social, que alcanza su grado de fantasía más elevado en, claro está, lo que pretende ser (y de hecho es; sin menoscabo de su carácter abstracto) el paradigma de la practicidad, algo así como lo eficaz por antonomasia: Todo trato es —nos dice Adam Smith—: dame esto que deseo y obtendrás aquello que deseas tú; y de esta manera conseguiremos mutuamente la mayor parte de los bienes que necesitamos.

Lo que aquí campea es el principio abstracto del intercambio. Frente a la comunión de las conciencias, única vía posible hacia el establecimiento de una verdadera comunidad (en donde cada cual se esfuerza por reducir al mínimo las demandas de su propia naturaleza, de sus intereses egoístas, debidamente detectados y denunciados, para de este modo abrir las puertas hacia esa capacidad universal —propia de án-

geles y de santos, desde luego— que consiste en ponerse en lugar de otro y que otorga fundamento al comportamiento moral, y del que acaso pudiera surgir un atisbo de libertad); frente a esto, se niega la capacidad de desarrollar una subjetividad libre, una conciencia creadora que partiendo de evidencias privadas aspire a verdades universales.

Por tanto, bajo la risueña fórmula del contrato social, lo que yace latente es una declaración de guerra (de intereses) que, para más inri, utiliza a modo de camuflaje algo tan incomprensible como el que de veras pueda darse eso que llaman una *comunidad de intereses*, ignorando por completo la imposibilidad lógica en la que se fundamenta esta expresión, y de aquí su carácter contradictorio. Lo que, sin embargo, no impide su aparición en la realidad (de la abstracción), como bien sabemos.

Estas y otras lindezas no son sino el fruto de los métodos generales científicos y filosóficos que fomentó el movimiento de la Ilustración; un movimiento que, con el pretexto de acabar con las antiguas lacras del oscurantismo religioso, articuló un sistema que bien puede decirse basado en el oscurantismo de la razón, tan repleto de prejuicios narcisistas como el anterior, igual de frío y prepotente (y por ende igual de estúpido) en lo concerniente a la baba mayestática de su dogma, en su índole abstracta, sólo que en vez de fijarse en proposiciones contrarias a la razón o incompatibles con ella, en virtud de su fe en la misma, lo que hace es obligar a un modo determinado de comportamiento del espíritu, olvidando así que el mundo es heterónomo, que no tiene por qué obedecer a las áureas medidas que le impone la razón y que, en última instancia, tal y como lo expresa Blake en los «Proverbios del infierno»: *Lo que ahora está comprobado, antes sólo fue imaginado*.

5. La danza de la insurrección.

Si algún rasgo hay que predomine de modo sobresaliente en la obra de Blake, éste es, sin la menor sombra de dudas, el de una repulsa firme y declarada hacia toda forma de autoritarismo, bien sea en el plano religioso, político, sexual o artístico. Las raíces de esta fobia tan visceral como

poética hacia toda forma de coerción, contra todo esquema legislativo rumiado en la abstracción y gestado en el vientre del sistema imperante, deben rastrearse en la infancia del artista. Principalmente en el peculiar ambiente familiar que le rodeó, el cual puede englobarse sin temores dentro de una tradición disidente de profundas implicaciones político-religiosas y que nos será de gran ayuda a la hora de esclarecer buena parte de esas zonas sombreadas y misteriosas de sus poemas y grabados que tanto desconcierto han sembrado entre los críticos, muchos de ellos siempre dispuestos a aceptar de buen grado el velo del misterio para de ese modo salir airoso del atolladero, etiquetando de alucinatorio o de ominoso todo aquello que, sencillamente, no alcanzan a entender. Colgar a Blake el sambenito de “irracional” supone una afrenta contra esa misma razón que se desea defender. El propio Blake, consciente de esta amenaza que de continuo acechaba a su obra, insistía en el hecho de que sus producciones, sobre todo sus dibujos, eran fruto de “visiones intelectivas” (*intellectual visions*) y no de “alucinaciones físicas” (*corporeal hallucinations*)³⁴.

Como ya explicábamos anteriormente, el periodo de setenta años en el que se encuadra la vida de este genial visionario fue el más bélico que registra la moderna historia de Inglaterra. Sin embargo, hacen bien sus biógrafos en enfatizar el hecho de que tanto la infancia como la adolescencia de Blake se nos presentan como una época feliz, la cual para siempre dejará una huella luminosa en lo que, más tarde, sería la maltrecha existencia de un artista casi totalmente olvidado por sus contemporáneos.

Lo cierto es que a partir de 1762 Inglaterra disfrutará de unos años de paz en los que, si bien se van gestando ya las turbulencias que más tarde darían paso al estallido de la revolución americana, permitió al poeta una visión edénica de la misma, y en especial de Londres (ese Londres cuádruple en los poemas proféticos y que recibe el nombre de *Golgonooza*, visión de la ciudad eterna del arte), cuyas torres se alzan como moradas elegidas por el cordero de Dios. Inglaterra aparece a ojos del joven Blake como una tierra verde y apacible, en donde *Sweet [he] roamed from field to field* (plácidamente vagabundeaba entre los campos)³⁵, leía a los profetas y a los poetas, de Isaías hasta Milton, o se bañaba en las aguas luminosas de un Támesis legendario, aún sin entur-

biar por el azote de la guerra americana, por sus *dark horrors* (negros horrores), que acabarán por convertir el resplandor del río en una trampa mortal que sacudirá con temblores los grandes arcos que se elevan sobre Primrose Hill y Marybone:

*Los campos que van desde Islington a Marybone,
a Primrose Hill y Saint John Wood
fueron construídos sobre pilares de oro,
y allí se alzaban los pilares de Jerusalén.*

(*Jerusalén*, 27: 1-4)

En estos versos se albergan reminiscencias de un Londres contemplado por Blake desde un estado de inocencia. Son famosas las anécdotas de su infancia que dan cuenta de sus peripecias visionarias. Siendo sólo un muchacho fue severamente reprendido por sus padres al asegurar haber visto un árbol repleto de ángeles cerca de Dulwich y en otra ocasión, al amanecer, también vio ángeles entre los campesinos. Este tipo de visiones acompañarán a Blake durante toda su vida. Sin embargo, nunca hará ostentación de las mismas, y más bien tan sólo se servirá de ellas para desarrollar una teoría de la percepción sumamente original y difícilmente superable en su complejidad.

Resulta comprensible que el carácter visionario del joven Blake provocase cierta alarma en la familia. No todos los días sucede que un niño de apenas ocho años vuelve a casa contando haber tenido un encuentro con el profeta Ezequiel, ciertamente. Después de todo, los Blake no eran más que unos pequeños comerciantes londinenses de Broad Street que vivían gracias a una mercería de su propiedad.

Los intentos por parte de la familia de serenar la imaginación de su hijo no sólo resultaron inútiles sino que llevaron a la confirmación de otro importante hallazgo, y es que éste toleraba poco o nada cualquier clase de imposición y, muy en concreto, la disciplina corporal que entonces era norma habitual en los colegios. El padre comprendió pronto que este tipo de castigos afectaban seriamente al joven Blake, hasta el punto de optar por no enviarle al colegio. Un gesto que le honra, no cabe duda, pero que además nos ofrece una pista esencial al situarnos de lleno en un medio social de tradición radical disidente, heredero directo de

los anabaptistas y *ranter*s del siglo XVII, y también de Bunyan, y para quienes la educación convencional representaba otro abuso más de la clase dominante. El recelo mostrado por estos disidentes respecto a la cultura oficial, fundamentada principalmente en Locke y Newton, y que se impartía en las universidades inglesas como ideología dominante, puede muy bien contemplarse bajo la perspectiva de un choque frontal entre historia y *tradición*, entre ese mundo espiritual e idealista (producto de una ideación de la realidad) en el que por obra de la abstracción las cosas todas quedan subsumidas en el concepto, según una trama objetiva (*la trama de Locke*), para así de nuevo convertirse en facticidad, en *empiría*; y aquel otro que partiendo de un amor por las cosas como único método “real” de conocimiento apela a la imaginación, al genio poético en cada hombre, como la sola facultad capaz de penetrar y poseer la esencia misma de las cosas (ajena por completo a todo tipo de tesorizaciones o acumulaciones de datos con que capital y estado intentan realizar su propia parodia del saber). A tal efecto, Blake se expresaba en unos términos que bien pueden recordarnos a Shakespeare:

*Ver un mundo en un grano de arena
y el cielo en una flor silvestre,
abarcando el infinito en la palma de tu mano
y la eternidad en sólo una hora.*

(de *Augurios de inocencia*)

La decisión de no enviar al joven Blake a la escuela debe entenderse, por todo ello, no sólo como una actitud comprensiva por parte del padre respecto al carácter “singular” del hijo, sino también teniendo muy en cuenta el peso de una tradición que gravitaba sobre toda la familia y cuya postura ante el estatus es de una franca repulsa. De este modo convergen en Blake un talante personal nato proclive a una cierta autonomía de pensamiento y acción y una tradición familiar de corte radical y disidente que en buena medida avalaba su fuerte inclinación a mantenerse al margen de todo tipo de modas y convencionalismos. Una actitud en la que persistirá y que marcará el rumbo de su existencia, pero con unos resultados que, al menos en

apariciencia, se diría fueron contradictorios. Porque si de un lado es esta firme determinación (*a firm outline*, un contorno firme: fórmula a la que Blake alude reiteradamente como condición de todo logro artístico), imprescindible en toda creación, lo que da fuerza a su obra y lo convierte en eso que Harold Bloom llama *a strong poet* (un poeta fuerte), de otra parte será dicha firmeza la causante de un sin fin de amarguras y desilusiones que al final desembocarán en la frustración del artista respecto de su entorno social, condenándolo de por vida al ostracismo y al olvido. Buena prueba de ello fue el desagradable enfrentamiento que a la vuelta del siglo tuvo con su entonces patrón, William Hayley. Refiriéndose a estas desavenencias, Blake escribía con su habitual franqueza:

Mi preocupación por las modas es tan escasa en poesía como en pintura... pero al señor Hayley le gustan mis dibujos igual de poco que mis poemas, por lo que me he visto obligado a insistirle en que deje libre mi voluntad en ambas cosas; pues ya no estoy dispuesto a que me atosigue con su cursi ignorancia y su cortés desaprobación. Yo mismo me sé poeta y pintor, y su afectado desprecio no me mueve a otra cosa más que a insistir tenazmente en ambas artes.

(Cartas a Thomas Butts; 6 de julio de 1803)

Durante los veinticinco años siguientes, Blake jamás volvió a poner en tela de juicio sus propias convicciones artísticas, pero el fracaso frente a una audiencia de la que, estaba convencido, su obra merecía todas las alabanzas, fue espectacular.

A la edad de once años y en respuesta a su propio deseo, fue enviado a la escuela de dibujo de Henry Parrs. Cuatro años más tarde ingresaría como aprendiz de grabador en el taller de Henry Basire. Su destino como artista ya estaba decidido. Un hado sutil y benévolo parecía haberle salvado definitivamente de acudir a la escuela. Blake contempló el hecho de esta manera:

Gracias a Dios que no me enviaron a la escuela, en donde a base de azotes me hubieran inculcado la educación de un idiota³⁶.

Vemos pues, claramente, el origen del marcado carácter heterodoxo en Blake, su fobia hacia todo proceder autoritario, su lucha, en ocasiones desgarradora, contra toda norma imperante susceptible de dar al traste con ese perfil ligeramente extravagante que todo impulso creador porta en sí mismo, descubriendo que la identidad, o la igualdad, yace precisamente en la propia singularidad, en la diferencia (somos iguales en que somos diferentes), y no en una nivelación gris y aburrida que mata la esencia de las cosas, su genio y su virtud, al conceptualizarlas, al subsumirlas bajo las categorías abstractas de género y especie. Como explica Marx Schorer, el radicalismo de Blake, su enfrentada postura con respecto al *cratos* (que en su mitología viene representado las más de las veces por *Urizen* —tu razón y tu horizonte—, en feliz descubrimiento de que lo que está afuera también está dentro), fue más lejos de un mero rechazo a la tiranía académica: “Su actitud con respecto a las iglesias fue la misma que con las escuelas. Si exceptuamos una breve pertenencia a la comunidad swedenborgiana, todo indica que tanto en su juventud como en su madurez se mantuvo al margen de los dogmas de su tiempo: era un sectario sin secta. No quedaron sus relaciones sociales menos afectadas por esta necesidad de independencia: dada la rigidez de las élites cultivadas, en cuyos círculos fue admitido de buen grado y desde muy joven”³⁷.

Pese a su alejamiento de los medios académicos convencionales, su pasión por el conocimiento le llevó a una sistemática y meditada lectura de los grandes pensadores, místicos, y poetas de todas las épocas, tal y como se trasluce en sus propios escritos. En ellos podemos adivinar la huella de obras en principio tan dispares como puedan ser el *Bagavad Ghita* (el “Evangelio de la acción desinteresada”) o la *Divina comedia*, o bien de la gran tradición poética que va de Homero hasta Spenser, así como toda suerte de filósofos. William Tatham, amigo de William y Catherine Blake durante los últimos años y uno de sus primeros biógrafos, escribía en 1832, un lustro después de la muerte de Blake: “La riqueza de sus conocimientos era increíble. Lo había leído casi todo en casi cualquier lengua, la cual además aprendía por sí mismo... Tenía un conocimiento absoluto de todos los grandes escritores de todas las lenguas... He estado en posesión de libros hartamente manoseados y manchados por sus dedos de grabador, libros en latín, griego, hebreo, fran-

cés e italiano, además de una bien nutrida colección de autores místicos, tales como Böhme, Swedenborg, y otros”³⁸.

Puede decirse que nos hallamos ante la figura de un gran autodidacta. Ciertamente, sus lecturas fueron muy extensas y, cualesquiera fuesen los libros que utilizó, le hicieron adentrarse por extraños y recónditos parajes. Sin embargo, no nos ha llegado ningún vestigio de lo que pudiera ser una biblioteca personal, por lo que debemos echar mano de sus primeros biógrafos o rastrear en su obra para acceder a la misma. Excepto cuando es el propio Blake quien nos orienta. Al parecer, los años que median entre su ingreso en la escuela de dibujo de Parrs y el estallido de la revolución americana (1767-1775), fueron años felices en los que recibió el influjo decisivo de los grandes poetas; el inicio de la guerra colonial coincidió con el final de su aprendizaje como grabador en el taller de Basire y poco después, en 1779, Blake fue admitido como estudiante en la Royal Academy, bajo la dirección de G.M. Moser. Concluía así un periodo de su vida jalonado de grandes hallazgos, al tiempo que marcado por el entusiasmo de los primeros brotes poéticos, y se abría ante él una nueva etapa llena de turbulencias que los primeros relámpagos de la guerra hacían presagiar. De este periodo nos hablan unos versos que, en una carta del 12 de septiembre de 1800, Blake dirige a su venerado amigo, el escultor John Flaxman:

*Esta ha sido mi herencia celestial: Milton me amó de niño y me descubrió su rostro.
Ezra vino con Isaías el profeta, pero en años de madurez, Shakespeare me tendió su mano.
Paracelso y Böhme se presentaron ante mí, grandes terrores se aparecieron en los cielos
y abajo en los infiernos: un cambio extraordinario y terrible amenazaba la tierra.
La guerra americana había estallado. Sus negros terrores desfilaron uno a uno ante mis ojos
cruzando el Atlántico hacia Francia (...)*

Los cielos presagian terrores que el infierno no parece ignorar. Lo que en el sistema simbólico de Blake debe interpretarse como una corres-

pondencia entre lo de arriba y lo de abajo (la alusión a Paracelso explica suficientemente el uso de estos términos, si bien Blake transforma su utilidad al dotarlos de sentido político), es decir, entre el mundo de los gobernantes, de las clases dirigentes (reyes, políticos, científicos, etc...) que sustentan la idea imperante, la cultura que se impone desde arriba como abstracción generalizante, la cual a su vez necesita de un rebaño, una grey, hacia la que dirigir su ministerio; y el mundo *indefinido* de los que se encuentran debajo, en los infiernos (irónicamente, claro), *in Hell beneath*, y en donde la agitación es indicio certero de una creciente conciencia de conflicto social que lleva todas las trazas de desembocar en una guerra civil. Cuando la guerra colonial se declaró abiertamente, la ciudadanía de Londres hablaba de ella comúnmente como de la “guerra civil”, dando así a entender que la geografía no era razón suficiente que permitiese catalogar el hecho de “remoto”. John Wilkies, al comentar el discurso que el rey dirigió al Parlamento en febrero de 1775, exclamaba: “desenvaina la espada injustamente contra América”³⁹. Por su parte George Washington, recogiendo el sentir popular que veía esta guerra bajo el prisma de la injusta y cruel tiranía que los intereses particulares de un rey despótico intentaban ejercer sobre sus súbditos en general, escribía en 1775: “Da tristeza pensar que la espada de un hermano se haya clavado en el pecho de otro hermano, y que las antaño felices y pacíficas llanuras de América deban ahora bañarse en sangre, so pena de ser habitadas por esclavos. Mas ¿puede un hombre virtuoso vacilar ante esta alternativa?”⁴⁰.

La inclusión de Böhme y Paracelso en un contexto casi simultáneo a los prolegómenos del conflicto colonial parece un claro exponente de que no sólo Blake hubo de descubrir a ambos autores por aquellos días, sino de que su obra debió colaborar en gran medida a la lectura que realizase de tan graves acontecimientos. Valiéndose de una hipérbole (dice que “se le aparecieron”) tan sorprendente como sospechosa a tenor del temperamento visionario de quien la dibuja, Blake percibe el enfrentamiento bélico con el ojo de la imaginación (*no con los ojos sino a través de los ojos*) o si se quiere con la “visión intelectual”; y lo hace, primeramente, con la ayuda de Paracelso y su énfasis en la oposición entre los contrarios como contienda verdadera sobre la que se sustenta la realidad, o como ley de contradicción heraclítica que sin

embargo, más en la línea de los filósofos del atanor, Paracelso interpreta al modo de la unión alquímica gracias a la cual se sustenta el *mundo de generación* (término que Blake toma prestado para su propio sistema y que desarrollará en sus poemas). En cuanto a su conocimiento de la obra de Böhme, lo corrobora la fecha de la primera aparición en lengua inglesa de la misma (*The Works of Jacob Behmen the Teutonic Theosopher*, London, 1764-1781), edición que impresionó a Blake no sólo por su contenido sino también por sus grabados, repletos de extraños símbolos, o *figures*, obra de Dionysius Freher, y sobre los que años después comentaría a Crabb Robinson que “ni el propio Miguel Ángel los podría haber superado”⁴¹. Otra posible evidencia, sugerida por Erdman, es la aparición del nombre de “Mr. William Blake” en la lista de suscriptores de los *Discourses on Various Subjects* que en 1777 impartiera en Londres Jacob Duché, un predicador venido de Filadelfia y de siempre muy interesado en el misticismo de Jacob Böhme y William Law.

Así que tenemos a Böhme y a Paracelso ejerciendo como guías de un joven Blake que por lo que parece empieza a tomar conciencia de la convulsión social que le rodea y con toda claridad a tomar partido por el bando de los débiles y oprimidos. La primera ocasión que tendrá de demostrar abiertamente su talante radical será durante los disturbios callejeros acaecidos en Londres en junio de 1780, más conocidos como las *Gordon Riots* o revueltas antipapistas. A los cinco años de iniciada la contienda ultramarina, Lord Gordon daba públicamente la voz de alarma al referirse a varias actas aprobadas por el Parlamento que parecían favorecer a las facciones católicas —siempre sospechosas ante el pueblo, por su tinte reaccionario—, especialmente a la canadiense, de cara a obtener el favor de las mismas en un intento del lado *tory* por ganarse su apoyo militar en contra de las colonias rebeldes. Resucitaba así el viejo monstruo anticatólico, una reminiscencia del pasado de todo punto obsoleta y que de modo injustificado todavía infundía temor a la población. Inesperadamente, surgieron por todas partes agitados mítines de corte antipapista que poco a poco fueron calentando el ambiente hasta llegar al estallido final. Durante varios días, las multitudes incontroladas se enseñorearon de las calles de Londres y hubo también disturbios en otras ciudades. Las masas enfurecidas comenzaron a arrasarlo todo a su paso:

las iglesias católicas eran incendiadas, y mansiones de ministros, magistrados, obispos y mandatarios también fueron pasto de las llamas. Claramente, el conflicto fue tomando el aspecto de lucha social, culminando con el incendio de varias cárceles de las que se liberaba a los reclusos. La ira de *Rintrah* (personaje que en la mitología de Blake viene a representar a esa *honest indignation* o cólera profética de los oprimidos que late en toda revolución) se había desatado.

La prisión de Newgate ardió como una antorcha y las altas llamas, que de noche hacían resplandecer el cielo de Londres como en una visión apocalíptica, quedaron grabadas para siempre en la mente de Blake. Años más tarde renacerían entre las láminas de su poema *América*, en el que, más que una exposición de los hechos bélicos acaecidos en la revolución americana, lo que se intenta plasmar es el efecto que tales eventos provocaron entre la población de Londres: la agitación que causarían en los espíritus. Los disturbios antipapistas fueron en buena medida el exponente más claro del rechazo popular ante la actitud tiránica de los gobernantes, tanto en las colonias como en la metrópoli:

*Retrocedía la peste bajo el furor de las rojas llamas y revolió-
se inflada de cólera
contra los mismos ángeles de Albión, propagando sus vetas en-
carnadas
por el cuerpo del guardián de Albión; el espíritu de Bristol es-
taba infectado
y en el espíritu de Londres eran mil los estragos a causa de la le-
pra:
un aullido de angustia profiere la multitud y al suelo arrojan to-
dos su armadura,
caen a tierra lanzas y espadas, y así permanecen cual multitud
desnuda:
mientras, el guardián de Albión se retuerce atormentado sobre
el oriente.*

(*América*, 14:20; 15: 1-6)

El “guardián de Albión” es la imagen más o menos solapada que utiliza Blake para referirse al rey Jorge III; los “ángeles” son sus parti-

darios (término que desde *El matrimonio* utiliza con gran ironía para referirse a los ortodoxos, a los defensores del régimen), la clase *polite* y dirigente. La aparición de Bristol alude a los disturbios antipapistas que, de modo simultáneo a los de Londres, tuvieron lugar en dicha ciudad. El cuadro se completa con alusiones continuas, y diríase que “goyescas”, a los horrores de la guerra (*dark horrors*).

Gilchrist, como buen victoriano, admite en su biografía que, pasado el tiempo, Blake decía haber tomado parte en el asalto a la prisión de Newgate, nada menos que “en primera línea”, pero lo hace de mala gana y luego se apresura a explicar que fue por accidente, que Blake se vio desbordado por la masa y tuvo que intervenir “involuntariamente” en el conflicto⁴². Erdman, sin embargo, piensa que ofrece mayor coherencia la observación de Bronowski según la cual Blake participó en el centro de la revuelta convencido, igual que el resto de los alborotadores, de que la liberación de los presos de Newgate, de algún modo, suponía liberar a Inglaterra (a *Albión*, por la fuerza y la ira de su *multitud desnuda*) de la opresión estatal.

Como ya apuntábamos, estos episodios dejaron viva huella en la imaginación del joven Blake, que por aquel entonces no contaba más de veintidós años. Es una época en que disfruta de cierta libertad debido a que su aprendizaje como grabador había concluido hacía dos años y aún le quedaban otros dos hasta contraer nupcias, hasta entrar en lo que él llamaría *Matrimony's Golden Cage* (la jaula dorada del matrimonio). Es posible, por tanto, que la ausencia de compromisos personales unida a la inquietud propia de la juventud le otorgase condiciones y circunstancias lo suficientemente holgadas que le permitieran “organizar” su imaginación y contemplar así con ojo profético el espectáculo que tenía frente a él. A esta época pertenece un grabado, común —y erróneamente— conocido bajo el epígrafe de *Glad Day*, o *Jocund Day* (“Día gozoso”, podría traducirse), que bien puede interpretarse como el resultado artístico de estas experiencias que venimos relatando.

Este grabado (fig. 1) sorprende no sólo por su magnífica factura (la cual supera con creces a lo que normalmente cabría esperar de un artista de tan poca experiencia), sino por su contenido social, repleto de osadía y dotado de gran patetismo. Sin embargo, también resulta ser una muestra palpable de hasta qué punto tanto las intenciones de Blake como

el alcance de su denuncia fueron malinterpretadas, cuando no ignoradas, por biógrafos y estudiosos hasta bien entrado el siglo XX. Sería un tópico aducir en defensa de los culpables que Blake se hallaba dos siglos por delante de sus contemporáneos, pero, en rigor, nada parece contradecir esta sospecha. Sobre la cima de un monte se yergue el torso desnudo de un joven que con los brazos en cruz extendidos y con una mirada que expresa energía y convicción, parece entregarse a la ejecución de una danza. A sus pies se advierten un gusano que reptaba y una crisálida que emprende el vuelo; todo parece indicar que nos hallamos ante un renacer, ante una metamorfosis.

Gilchrist vio en ello una representación o personificación del sol naciente; Wright, por su parte, lo interpretó como una alegoría de la juventud. No son del todo descabadas ambas aproximaciones, pero yerran, o al menos se quedan en la superficie, al ignorar el sentido de unas líneas que Blake, con posterioridad al año 1800, grabó al pie del dibujo:

Se alzó Albión con los esclavos en el molino donde trabajaba dándose él mismo a las naciones ejecutó la danza de la muerte eterna.

Nos encontramos, pues, ante el nacimiento iconográfico del gigante Albión, el cual desde este momento pasará a ser una figura clave en la mitología de Blake. Se ha dicho muchas veces que Albión representa a Inglaterra, pero esto no es exacto y puede inducir a error. Albión no es Inglaterra, sino el *pueblo* de Inglaterra y, por extensión, el de cualquier parte del mundo. La clave nos la aporta el propio Blake en esa versión revisionista del *Apocalipsis* que es su *Vision of the Last Judgment* (Visión del Juicio Final), en donde explica que cuando la muchedumbre actúa de modo armonioso (como si dijéramos, igual que las notas de un acorde) el ojo de la imaginación la contempla como “un solo hombre” (*as One Man*). De modo que se trata de *Albion the ancient Man*, figura central en el poema *Los cuatro Zoas*, y que viene a ser la versión blakeana del hombre primordial, del Adam Kadmon de los cabalistas o del hombre vitrubiano del Renacimiento. Según Anthony Blunt es muy probable que el dibujo esté basado en el libro de Vincenzo

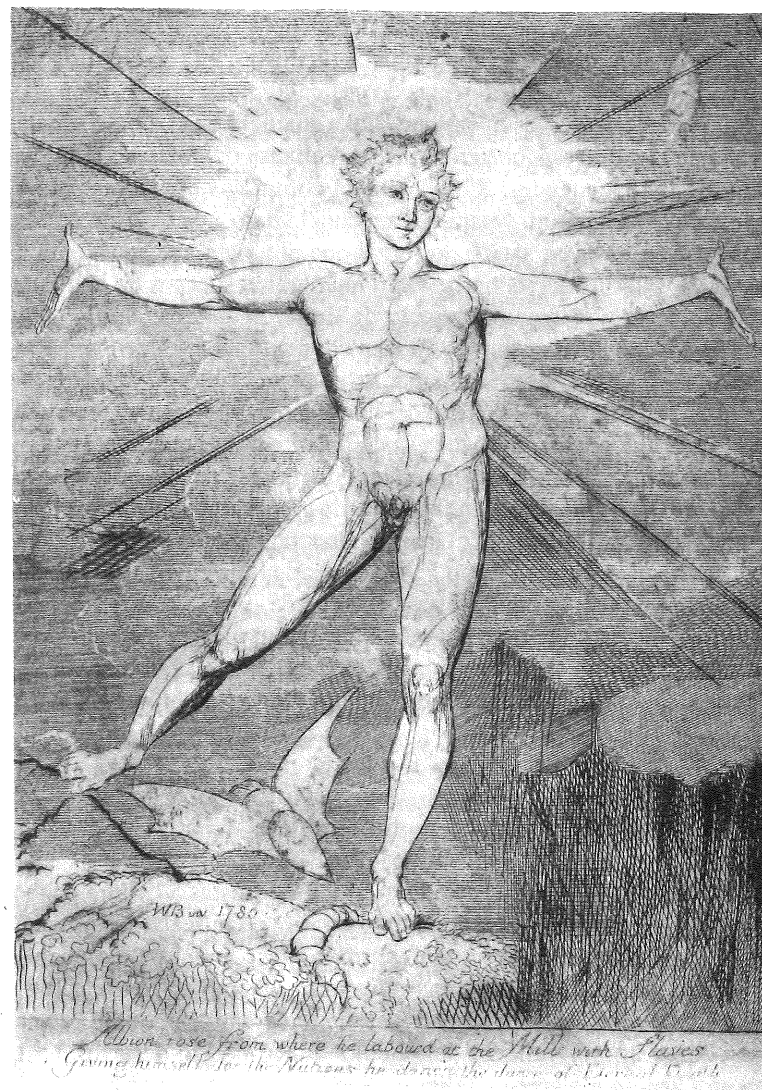


Figura 1

Scamozzi, *Idea dell' Architettura Universale* (Roma, 1615), cuyos grabados eran bien conocidos en el taller de Basire, y que Blake lo utilizase con la intención, más tarde abandonada, de ilustrar *El rey Eduardo tercero* (uno de sus primeros poemas de crítica al poder)⁴³.

En cualquier caso, las líneas que Blake añadiera en el dibujo son una síntesis de la paráfrasis que en *América* realizase del texto de la Declaración de Independencia: Albión se alza contra sus opresores para liberarse de la esclavitud, y para ello ejecuta la danza de la insurrección; él mismo se ofrece en sacrificio (igual que el Cristo salvador) para liberar a las naciones de la tierra. Ciertamente, los sucesos de la prisión de Newgate, la vivencia del pueblo de Londres —*naked multitude*— levantándose en armas contra los poderosos quedó por vez primera plasmada en la obra de Blake. Sin embargo, no sería la última, ya que la “liberación” (psicológica y política) del hombre oprimido será el tema central sobre el que gravitarán en toda su complejidad sus poemas proféticos. Una actitud que, como veremos, en ningún caso se debe a una extravagancia de Blake sino que viene respaldada y hunde sus raíces en el ambiente disidente y radical en el que se educara. En palabras de Thompson: “Sobre el panorama de un Londres disidente a cuyos márgenes se sitúan los deístas y los místicos más rigurosos, William Blake deja de ser ya el genio estrafalario e ignorante que debió parecer a quienes sólo conocían la cultura elegante de la época. Muy por el contrario, su voz es la expresión original y auténtica de una larga tradición popular”⁴⁴.

6. La economía del templo: temor y temblor.

Kropotkin, quizás el más radical entre los anarquistas a la hora de rastrear una genealogía del movimiento libertario, no buscaba sus orígenes entre los grandes pensadores sino entre la masa anónima del pueblo. Tal y como él declaraba, “El anarquismo se originó entre el pueblo y sólo podrá conservar su vitalidad y su fuerza creativa en tanto permanezca como un movimiento del pueblo”⁴⁵. Kropotkin desarrolló esta idea en *Ciencia moderna y religión*. Según esta obra, en la historia de las sociedades humanas se dan dos corrientes de pensamiento y acción

que siempre entran en conflicto. La una responde a la tendencia comunitaria de las ayudas mutuas entre personas libres, la cual tomará forma en las costumbres tribales, las comunidades campesinas, los gremios medievales y, por extensión, en todas aquellas instituciones nacidas y desarrolladas, no al amparo de una legislación, sino por el solo impulso del espíritu de las gentes. Por otro lado, y en abierto antagonismo, tendríamos la corriente autoritaria, comenzando con magos, brujos, chamanes, oráculos y sacerdotes hasta llegar a los legisladores y a los jefes de las bandas militares. Es evidente, según Kropotkin, que el anarquismo representa a la primera de estas dos corrientes, y que por tanto podemos afirmar que en todos los tiempos ha habido anarquistas y estatistas⁴⁶.

La similitud de esta división entre anarquistas y estatistas en correspondencia a lo que serían los dos modos temperamentales de organizar las sociedades a lo largo de la historia, con aquella otra en que Blake daba a las dos clases de hombres los títulos de *devorador* y *prolífico* respectivamente, salta a la vista. Blake fue un libertario desde sus comienzos, y al igual que otros poetas, se surtía de aquellas fuentes de pensamiento que más y mejor congeniasen con sus propias inclinaciones intelectuales. De este modo, por ejemplo, se deja infuir por Milton, porque halla en él combinadas actitudes de libertad política y religiosa; o acude al *Libro de la revelación* en busca de imágenes que armonicen con ciertos anhelos milenaristas.

Sus ideas radicales pueden englobarse en diferentes categorías que reflejan la actitud de Blake respecto a cuatro aspectos sociales: industrialismo, religión organizada, política social y relación entre los sexos⁴⁷. De este modo, su poesía se nos presenta en un orden concéntrico sumamente elaborado en el que, mediante una constante ampliación de su alcance metafórico, se intenta elucidar cuestiones tales como la historia de Inglaterra, la historia del mundo, la prehistoria y la propia naturaleza de toda eternidad. Una ambición que de hecho lo convierte en el poeta inglés de lectura más difícil y compleja⁴⁸. Pero al mismo tiempo le lleva a anticiparse en el plano político a muchas de las ideas que en décadas posteriores serán objeto de atención y cobrarán desarrollo por parte de los principales teóricos del movimiento libertario. Así, en cuanto a la división establecida por Kropotkin entre anarquistas y estatistas (y más concretamente a la catalogación de estos últimos, en tanto que

usurpadores de un poder que no les pertenece, dentro de la categoría de tiranos o esclavizadores del vulgo por las malas artes del miedo y la represión en que se funda toda religión instituida) no sólo Blake había hecho esta misma —o cuando menos equivalente— distinción en *El matrimonio*, sino que además aportó una explicación que en rigor debe interpretarse como una teoría concisa, a la par que en extremo lúcida, en torno a los orígenes del estado, sobre su aparición en la protohistoria y de cómo todo dogma o sistema de ideas con pretensiones sobrenaturales debe su origen a antiguos relatos poéticos, los cuales, posteriormente, mediante un proceso de abstracción (de vaciado) se convierten en mero ritual, en la repetición hueca y sin vida de una acción que en los orígenes tuvo por motor el aliento de la imaginación o genio poético:

Los antiguos poetas animaban todos los objetos sensibles con dioses y genios, prestándoles nombres y adornándoles con propiedades de bosques, ríos, montañas, lagos, ciudades, naciones y cualquier cosa que sus dilatados y numerosos sentidos podían percibir.

(*El matrimonio*, plancha 11).

Conviene resaltar el hecho de que, para Blake, estos poetas —cuyo rumor se pierde en los prolegómenos de la historia— se hallaban dotados de unos medios sensoriales que rebasaban no sólo en número sino también en magnitud a los del hombre histórico. Se trata, pues, de los hombres de la edad de oro, la edad anterior a la caída y de cuya presencia en la imaginación de la antigüedad dieron buena cuenta los poetas clásicos o incluso filósofos como Platón. La memoria que la cultura griega guardaba del mito de la edad de oro perduró a través de obras como *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, para después reaparecer en poetas como Luciano, Plutarco, Virgilio, Séneca, Boecio, y otros.

En el *Critias*, Platón relaciona el mito de la edad dorada con la pérdida de la Atlántida y con la figura de Atlas, un gigante o titán que carga el mundo a sus espaldas, imagen perfecta del caído Albión y que Blake representaría en las láminas de *El libro de Urizen*. Según Platón,

la isla de la Atlántida fue fundada por Poseidón, cuyo primogénito era Atlas; esto se corresponde con la tradición inglesa, preservada por Spenser (fuente renacentista de la que se surte Blake), de que Albión, el epónimo ancestral de Inglaterra, era hijo de Neptuno:

El gigante Albión era el patriarca del Atlántico.

Él es el Atlas de los griegos y uno de los que llamaban titanes.

(del *Catálogo descriptivo*)

En sus poemas proféticos, Blake hace varias versiones de la caída del titán Albión, pero todas ellas bajo la característica invariable de que el gigante pasa de un estado activo de energía productiva o creativa a otro de absoluto hundimiento en la pasividad del caos onírico, el cual le hace contemplar la naturaleza o mundo que le rodea con auténtico terror: éste es el estado ordinario de la humanidad. La caída da comienzo en Beulah (topónimo hebreo que procede de Isaías y que significa “tierra de matrimonio”, lo que indica que se ha cumplido la división de los sexos), que se identifica con el jardín edénico de la Biblia, en donde el hombre da el paso fatal de concebir un mundo objetivo e independiente de él mismo (prueba el fruto del árbol de la ciencia), es decir, de realizar una ideación de la realidad, tomando así a la naturaleza, a su propia creación, por objeto de estudio, por un *Female Will* (“voluntad femenina”, externa e independiente de él mismo) o “madre naturaleza” que a medida que va tomando realidad (en la ficción o sueño de Albión) se torna más lejana, hostil e incomprensible. El retorno al paraíso, a la edad dorada, supone pues el abandono de la ilusión (filosófica y científica) de que pueda haber una realidad objetiva externa al hombre.

La caída de Albión se representa, por tales razones, como un enorme cataclismo mental que, naturalmente, tiene su paralelo en el orden geológico. La mente del gran patriarca de la Atlántida se sumerge en la pasividad, al tiempo que la propia isla es barrida por las aguas del océano, símbolo del caos. Las islas británicas quedan como vestigio de la catástrofe. De aquí que, en la “imaginación” de Blake, el movimiento insurgente de las colonias americanas contra la tiranía del gobierno británico venga a significar el alba de una nueva era, nada menos que el

resurgir de la Atlántida sobre las olas del mar y el despertar del titán Albión. En *Visión del Juicio Final*, una descripción que Blake realizó en 1810 de sus pinturas, leemos:

(...) a la derecha (...) un anciano patriarca es despertado por su anciana esposa: se trata de Albión, nuestro ancestro, patriarca del continente atlántico, cuya historia es anterior a la de los hebreos, y en cuya dormición o caos empezó la creación (...) La anciana es Britania, esposa de Albión: Jerusalén es la hija de ambos.

En *Jerusalén*, las alusiones al tema de la Atlántida son numerosas; algunas sorprenden por su belleza, otras causan extrañeza por los fenómenos que se describen:

En una noche el continente atlántico fue absorbido por la luna y quedó convertido en un globo opaco, lejano, revestido de rayos lunares.

(Jerusalén, 49: 19-20)

Las montañas atlánticas en donde los gigantes moraban en intelecto.

(Jerusalén, 50:1)

La revolución americana era para Blake la consecuencia lógica del desarrollo adquirido por el protestantismo radical en Inglaterra⁴⁹. Su triunfo, por tanto, era un triunfo del intelecto, el cual venía a reforzar la unión espiritual entre ambos pueblos ante su común enemigo: el tiránico Jorge III; lo que en el orden imaginativo debía interpretarse como el inicio de la reparación de la brecha oceánica que separa ambos mundos. La claudicación de las colonias y su posterior sometimiento al poder real hubiera significado la pérdida de una *porción del infinito*; Blake lo deja bien claro en el poema *América*:

Si los ciudadanos de Nueva York hubiesen cerrado sus libros y sus cofres;

los marineros de Boston, echado anclas y descargado sus bajeles;

el escriba de Pensilvania, arrojado su pluma al suelo;

el constructor de Virginia, abandonado su martillo presa del terror;

entonces América se habría perdido, barrida por las aguas del Atlántico,

y la tierra hubiese quedado desprovista de una porción del infinito.

Pero todos ellos se lanzaron en la noche, entre el fuego y la cólera desatada.

(América, 14:13-19)

El enfrentamiento entre anarquistas y estatistas se remonta a los albores de la historia. El primer estado realmente reconocible no aparece hasta el 3000 a.C. en Mesopotamia. Pero lo sorprendente del caso es que también se originara por aquella misma época en Mesoamérica y que, probablemente, lo mismo pueda decirse de los tempranos estados del valle del Indo, de China y de Perú⁵⁰. Habida cuenta de las escasas posibilidades de que hubiera algún tipo de difusión o contacto entre los mismos, esta extraña sincronización en el nacimiento de los estados originarios, o prístinos, nos lleva de nuevo a considerar el alcance del mito de la caída.

Tanto el liberalismo como el marxismo sostienen teorías esencialmente evolucionistas de los orígenes del estado. Ambos consideran que la mayor complejidad social resultante del paso del modo de vida de los cazadores a la revolución neolítica, condujo a la creación de éste. El liberalismo, basándose en la formulación clásica de John Locke en *Dos tratados sobre el gobierno*, concibe la aparición del estado desde una perspectiva puramente funcional, como la creación de un órgano destinado a cumplir objetivos comunes. El marxismo, sin embargo, al plantearse el problema de quién echó a perder la sociedad igualitaria primitiva permitiendo el nacimiento de las clases, sugiere que el estado está hecho por y para una clase dirigente (teoría que, como veremos, está más de acuerdo con lo que Blake dirá en *El matrimonio*; en contraste con la tesis de Locke, que se aleja totalmente, como ya cabía esperar). En todo

caso, ambos parten del mensaje oculto en todo evolucionismo, y es que los pueblos primitivos necesitaban el estado. Por suerte, la investigación reciente ha invalidado esta justificación. El libro de Marshall Sahlins *Stone Age Economics*⁵¹ popularizó el descubrimiento antropológico general “de que los cazadores recolectores no necesitaban —y no necesitan— la agricultura, y no digamos el estado”. Estos pueblos —de forma notable los indios norteamericanos— dedicaban unas pocas horas diarias al trabajo formal, con lo que disponían de ocio y vivían con desahogo; pese a que conocían la agricultura, no la adoptaron por considerar que disminuiría su ocio y les ataría a rudos trabajos. De cualquier modo, no hay una correspondencia total entre la adopción de la agricultura y la creación del estado, ya que abundan los agricultores primitivos, aunque no los estados primitivos.

Resulta obvio, por tanto, que el estado no es natural, pero queda por despejar la incógnita de qué fue lo que condujo a que en ciertas sociedades se diera el *enjaulamiento* de los seres humanos en estados. Hay en la actualidad dos corrientes que tratan de explicar este hecho.

La primera es de carácter esencialmente ecológico y relaciona la aparición del estado con el surgimiento de la agricultura aluvial⁵².

La segunda corriente⁵³ ha acentuado los orígenes religiosos del estado. Según Patricia Crone, el paso de la sociedad tribal a la organización coercitiva del estado supone un cambio cualitativo tan enorme que sólo puede explicarse desde la perspectiva de que tal coerción fuese aceptada porque se ejercía, al menos en un principio, al servicio de la divinidad. Es posible, según esta autora, formular el elemento religioso de tal modo que se convierta en una parte necesaria de cualquier explicación del estado. La organización tribal, más o menos igualitaria, está basada en relaciones de parentesco que sustentan como norma de convivencia un cierto sentido común. El estado, por contra, se sitúa en una esfera que está por encima de la *tradición* y se constituye recurriendo a exigencias cuyo origen se cree sobrenatural. Los datos obtenidos sobre Mesopotamia apoyan esta teoría y confirman el hecho de que la forma más temprana de estado fue lo que en toda lógica se denomina *la economía del templo*. Todo lo cual condujo al surgimiento de las castas sacerdotales y al paulatino establecimiento de una desigualdad social que la compleja maquinaria estatal, abstracta ya desde su misma

génesis, exigía. El enjaulamiento ecológico antes comentado se completaría con esta tesis, especialmente en lo que se refiere a Mesopotamia, en donde contribuiría a explicar la pérdida de los lazos tribales. Sin embargo, no explica la aparición de los dioses, tan notablemente duros, de Mesoamérica. Lo que induce a pensar que una buena dosis de *temor y temblor* kierkegaardianos se hace necesaria en toda verdadera religión estatal.

La economía del templo se halla presente en toda organización estatal; desde las más antiguas, como acabamos de ver, a las más modernas, en donde, mediante un proceso de refinamiento y sofisticación que ha llevado siglos de historia, el primitivo vacío del *sancta sanctorum*, tan celosamente envuelto en el misterio por las castas sacerdotales, ha acabado al fin mostrando su verdadero rostro, sin tapujos, absorbido en su omnipotencia, no siendo otro más que la doble faz que componen capital y estado, cuya asimilación y síntesis fue presentida y temida por los profetas del pueblo desde la más remota antigüedad. Oscura y agria ficción, o abstracción, que subsume lo singular en concepto (convierte a la cosa en signo para después, como en una operación lingüística, dotar a éste de facticidad, completándose así el ciclo espiritual de la miseria que conlleva la aparición del dinero) y establece el vacío como único factor diferencial entre los individuos. El resultado es un mundo atomizado, al estilo del de Demócrito (precursor de la mecánica celeste de Newton y de su *simple vision*) en el que el gozoso y libre fluir de nuestras almas plurales (o de nuestros *enlarged & numerous senses*, según Blake) queda convertido en la relación rígida y mecánica entre átomos que flotan en el vacío. Queda de este modo convertido el pueblo, siempre indefinido e impredecible a la vez que sabio e imaginativo, en rebaño, en masa contable de individuos. La obsesión de todo estado que se precie de tal por el recuento de cabezas (así los famosos censos que la historia registra) es notoria. Pero no lo es menos su capacidad para, aprovechando mitos y creencias populares que son producto de la imaginación colectiva, forjar el dogma y la ley (moral) que conviene a sus intereses, mediante un proceso de conceptualización de este material poético original. El estado actúa pues a modo de siniestro taxidermista, vaciando de contenido los semantemas y mitemas que una vez fueron motivo de gozo e inspiración para las gentes, hasta convertirlos en

esa su negación que es el ritual de las religiones establecidas. Concluido el proceso de asimilación de toda esa vida que atentaba contra su mentira, el estado queda *libre* para proseguir con su mefistofélica tarea de vivir a sus súbditos y administrarles la muerte. Blake, a quien este proceso no pasara inadvertido, dejó constancia de él en *El matrimonio*. Volviendo a su discurso de la lámina 11, en el que habla de cómo los antiguos poetas daban vida o dotaban de alma a todos los objetos sensibles bajo el patrocinio de genios y dioses, leemos seguidamente:

Y en particular estudiaron al genio de cada ciudad y país, colocándolo bajo el patrocinio de su deidad mental.

Hasta que se formó un sistema, del cual algunos sacaron partido y esclavizaron al vulgo al intentar dar realidad a las deidades mentales, abstrayéndolas de sus objetos: así comenzó el sacerdocio.

Sacando sus formas de culto de entre los relatos poéticos.

Hasta que al final declararon que los dioses habían ordenado tales cosas.

Así los hombres olvidaron que todas las deidades residen en el corazón humano.

(*El matrimonio*, plancha 11)

Este texto es en esencia un manifiesto libertario y se anticipa en poco menos de un siglo a lo que en su día dirán los grandes teóricos del movimiento anarquista: Proudhon, Bakunin y Kropotkin. Porque si en todos ellos hay un punto común del que emanan sus diferentes teorías, éste es la premisa básica de que el hombre contiene de un modo natural en sí mismo todos los atributos necesarios para poder llevar una vida libre en concordia con sus semejantes. No piensan que el hombre sea naturalmente bueno, pero sí están convencidos de que es sociable por naturaleza y de que posee un sentido inmanente de la justicia que le distingue del resto de los seres vivos. En palabras de Proudhon⁵⁴: “Como parte integral de una existencia colectiva, el hombre siente su dignidad en sí mismo a la vez que en los demás, de modo que su corazón es el portador de un principio moral que está por encima de él mismo. Este principio no lo recibe del exterior sino que yace en su interior: es in-

manente. Es la forma verdadera del espíritu humano, la cual va tomando cuerpo y gana en perfección solamente en la relación que día a día hace posible la vida social. En otras palabras, que la justicia está en nuestro interior, lo mismo que el amor o las nociones de belleza, utilidad y verdad, igual que todas nuestras potencias y facultades”.

Es una constante en todos los teóricos del anarquismo el rechazo casi visceral hacia toda forma de convención coercitiva impuesta desde el poder político. Y los que intentan establecer leyes abstractas e inamovibles, o crear lo que Godwin llamaba *instituciones positivas*, son vistos como verdaderos enemigos de la sociedad. El énfasis puesto en el carácter prehumano y natural de toda sociedad libre, así como su condición afectiva de impulso interior que no parte de intereses de tipo personal sino del anhelo de una comunidad libre, se traduce en la condena absoluta al contrato social de Rousseau. La fría noción de una sociedad basada en el simple intercambio de intereses entre individuos atomizados es substituida por otras propuestas basadas en una cierta mística del impulso popular, tales como el *mutualismo* de Proudhon; el *individualismo anarquista* de Marx Stirner (o unión de los egoístas en el respeto mutuo); el colectivismo de Bakunin; hasta llegar a la década de 1870 en que Kropotkin y sus seguidores llevarán las cosas aún más lejos al proponer un tipo de comuna en la que el sistema de salarios deja de existir para dar paso y revivir la idea —ya anticipada por Thomas Moro en su *Utopía*— de un comunismo literal en el que a cada cual se le permite abastecerse de un almacén común, de acuerdo a sus propias necesidades: tomar de cada cual según sus medios y dar a cada cual según sus necesidades; éste es el lema.

Ya habíamos visto cómo en la edad moderna la primera sistematización escrita en torno a la idea de una sociedad igualitaria aparece en la célebre obra de Moro (1516), al tiempo que señalábamos su capital incidencia en el ulterior desarrollo de esta idea. No ha de extrañar, pues, este retorno de Kropotkin a las viejas raíces. Esta peculiar combinación de una visión moral de la comunidad libre junto con una crítica acerba a la sociedad presente comienza a despuntar gradualmente tras el colapso del orden medieval. Dicho colapso llevará de una parte al surgimiento de los nacionalismos y a la consiguiente aparición del moderno estado centralizado, provisto de una maquinaria burocrática cada vez

más ambiciosa en su empeño por controlar y de ser necesario estrangular cualquier brote de libertad que tanto en el plano político como religioso pudiera alborear en la imaginación de sus súbditos. Pensemos, sin ir más lejos, en la España de Felipe II, en donde la presencia de un estado imperial gobernado por burócratas formados en un credo estatista (el Santo Oficio, por ejemplo) dará oportunidad al surgimiento de un verdadero Leviatán que acabará por frustrar definitivamente las expectativas de tolerancia religiosa acariciadas durante la Reforma por hombres como Ximénez de Cisneros, Erasmo o Juan de Valdés. Pero será esta otra tendencia, precisamente, la segunda consecuencia derivada del fin del feudalismo medieval.

La sujeción ideológica que todo estado impone a sus súbditos, no escapó a Blake quien, con su habitual clarividencia, también alude al caso de España (o de *la dorada España*, según acostumbraba a decir). En el *Canto de libertad*, poema con el que se cierra *El matrimonio*, sintetiza el drama otorgándole una dimensión universal.

Esta tendencia contraria a la hegemonía del estado que aparece con la Reforma tendrá seguidores en todos los países de Europa. No es momento de hacer aquí un recuento pormenorizado de los mismos, pero ya que hemos citado a Moro como antecesor en cierta medida del anarquismo del siglo XIX, quizá lo mismo podría decirse de Rabelais y de su hermosa utopía de la abadía de Thelème, sostenida sobre un lema tan de corte libertario como «¡Haz lo que quieras!».

7. La tradición joaquinista.

Por otro lado, la tradición del *evangelio permanente*, que conforma el espíritu de las sectas radicales inglesas de finales de la década de 1640, hunde sus raíces en las ideas del abad Joaquín de Fiore, fundador del convento de San Juan de Fiore en Calabria (s. XII), cuna de los floriacenses. Bien puede tenerse a este monje como un verdadero precursor de la espiritualidad libre e incluso de los anarquistas del siglo XIX. Joaquín postula una idea de progreso según la cual la culminación lógica de los tiempos consistiría en la vuelta del hombre a un nuevo paraíso. Para

ello, divide la Historia en tres partes o etapas, cada una de las cuales se corresponde con una persona de la Santísima Trinidad. La primera, la del Padre, es el tiempo de la servidumbre a la letra y a la ley, y se identifica con el Antiguo Testamento, visto como el predominio de la ley moral. Después vendría el reino cristiano del Hijo en el Nuevo Testamento, que sería la etapa de la fe y la obediencia filial; tiempo de los clérigos. Finalmente, llegaría la plenitud de los tiempos, preparada por San Benito, la cual era inminente y alcanzaría su auge en 1260. Se abre así el periodo de libertad del espíritu (tiempo del *evangelio eterno*, según Apoc. 14,6), en el que las escrituras se mostrarían bajo una luz completamente nueva y todo cristiano se vería capaz de desentrañar su sentido espiritual prescindiendo de todo dogma y con la sola ayuda de su conciencia. Nos hallamos, pues, ante la idea de la religión interior, ante la noción del hombre como portador de un espíritu inmanente que nace del amor y le libera de toda ley, tal y como veíamos en Proudhon. Partiendo de la misma premisa, Joaquín llega a idénticas conclusiones que los anarquistas, es decir, postula que toda institución, incluida la iglesia, debe desaparecer, como forma imperfecta que es (en este mismo sentido, Joaquín habla del estado, el derecho, la ciencia y la sociedad).

Es evidente que la *utopía* de Joaquín de Fiore impregna todas las ideas esenciales de los *ranter*s del siglo XVII⁵⁵, a través de antinomianistas como Tobias Crisp y John Saltmarsh, o bien ese otro filtro tan sugestivo que es la obra de Jacob Böhme, con sus tres edades llamadas del cardo, la rosa, y el lirio. De todos modos, los críticos se muestran muy severos a la hora de aceptar una línea de transmisión directa entre las ideas floriacenses y aquellas otras de Böhme, los *ranter*s y William Blake⁵⁶.

Pero en cualquier caso resulta innegable que dicha tradición influyó de manera profunda en las sectas del mencionado periodo, especialmente en todas aquellas que se fundamentaban sobre la idea de la *luz interior* (anabaptistas y cuáqueros) y de cuyo alcance histórico da fe la obra de Tolstoy, de raíz también anarquista, y que se aproxima en gran medida a la noción de que el sentimiento de justicia sea inmanente en el hombre. Otra secta inglesa del periodo revolucionario —sobre la cual nos extenderemos más adelante— que recibe el influjo del *evangelio permanente* son los *diggers* (o “excavadores”: pronto veremos por qué),

cuyo líder, Winstanley, anunciaba en 1648 la llegada de una “nueva era” en la que por la autoridad de los apóstoles y los profetas se daría paso al tiempo en que “el Señor mismo, que es el evangelio eterno, se manifestaría para gobernar en la carne de sus hijos y de sus hijas”⁵⁷. Winstanley, en un arranque profético no desprovisto de lucidez, preveía que la nueva edad sería una “edad de la razón”.

Para la mayoría de estas sectas, Cristo y sus apóstoles constituían el paradigma de toda sociedad libre, atribuyendo así a la narración evangélica connotaciones claramente precursoras, al tiempo que modélicas, de su propio movimiento libertario. Una actitud en ningún caso excepcional, ya que cobrará amplia difusión entre los anarquistas del siglo XIX, sobre todo en tolstoyanos como el francés Lechartier con sus afirmaciones de que “el verdadero fundador del anarquismo era Jesús... y la primera sociedad anarquista fue la que fundaron los apóstoles”⁵⁸. El enfrentamiento entre ley moral y evangelio eterno, entre Nuevo y Viejo Testamento, está en la base de todos los movimientos reformistas del siglo XVI y se prolonga más allá de éste en los movimientos radicales de los siglos XVII, XVIII y XIX. La figura de Cristo, como ya se dijo, aparece envuelta en una aureola de rebeldía; cada uno de sus actos lleva implícito el sello de la subversión y supone un atentado contra los convencionalismos que nublan la visión e impiden la libre expansión de las potencias imaginativas; frente a la ley del pecado se alza el perdón de los pecados:

*En el mutuo perdón de cada vicio
están las puertas del paraíso.
Contra el deseo de aquel acusador
que por la piedra ardiente caminaba
tras dejar la ley escrita
Jehová lloró, luego alzóse con celo y terror
y al cadáver del ardor del Sinaí sepultó
bajo el trono de su misericordia.
¡Ah, cristianos, cristianos! decidme por qué
le habéis encumbrado en vuestros altares.*

(Para los sexos. Las puertas del paraíso, prólogo.)

El dios de los judíos es para la imaginación nada más que otra versión del viejo *Nobodaddy* (Papinemo); un dios cruel y castigador con aires de contable, que va anotando en el libro del debe y el haber los vicios y virtudes de cada cual, para luego establecer un balance final del que, a tenor de sus inhumanas exigencias, resulta imposible salir indemne. Es por esto que Blake a menudo presenta a Urizen garrapateando incansable en su libro de bronce, igual que un sucio banquero, igual que un profeta de la ley (ambas imágenes se funden en una sola de modo totalmente intencionado). Jesús era el amigo de los publicanos, las prostitutas, los ciegos, los mendigos, y de todo aquel que mostrase limpieza de corazón, es decir, de todo aquel capaz de actuar mediante impulsos, al margen de toda regla, mostrando una absoluta despreocupación respecto de los perjuicios que tal actitud le pudiera acarrear. Esta es la voz de la sabiduría infernal —la voz que clama en el desierto— que siempre desafía al miedo (a la muerte); la voz del diablo (para el estatista todo libertario es un demonio) que arroja sus axiomas como dardos incendiarios contra la pálida faz del prudente legislador:

*Quien desea y no actúa, engendra pestilencia.
Los tigres de la ira son más sabios que los caballos de la instrucción.*

(El matrimonio, «Proverbios del infierno»)

La implacable actitud del réprobo evangélico hacia toda postura de compromiso con la ley establecida implica una buena dosis de altanería y orgullo que niega de plano lo que comúnmente se entiende por *humildad cristiana*. Contraviniendo la enseñanza de los místicos y de la misma iglesia (nos referimos a cualquier iglesia cristiana), Blake rechaza cualquier atisbo de humildad religiosa y se muestra partidario de un “orgullo honrado” (*honest pride*), que no es otro sino aquél del que hace gala el Jesús evangélico frente a la hipócrita humildad de gobernantes y fariseos, la cual denuncia abiertamente sin preocuparse de las consecuencias:

*Triunfante, altivo y honrado
fue Jesús y por ello ejecutado
y no murió con mansedumbre cristiana
suplicando el perdón de sus enemigos.
Si Caifás le hubiese perdonado
la sumisión rastrera habría triunfado,
sólo tenía que admitir que dios era el diablo
y que el diablo era dios, igual que un buen cristiano.*

(de *El evangelio permanente*)

Esta inversión de papeles entre dios y el diablo, o entre potestades angélicas y diabólicas, las más de las veces llevada a cabo con una buena carga de ironía, es constante en la obra de Blake, sobre todo a partir de *El matrimonio*. Lo que en *El evangelio permanente* se nos da a entender es que la tarea de Jesús, como la de todo disidente respecto de los poderes establecidos, consistió en una reiterada subversión de todos aquellos valores sobre los que se fundamentaba la sociedad judía de su tiempo, sin dejar resquicio alguno al compromiso, el cual es descartado por inútil. Las palabras que Blake pone en boca de José de Arimatea, son tajantes a este respecto:

*Qué hacer con estos locos sin remedio
que se guían por las escuelas paganas.
Yo estaba allí cuando Jesús expiró
y donde ellos veían soberbia, yo vi humildad.*

(de *El evangelio permanente*)

Tanto místicos como religiosos cometen el error de no hacer distinción alguna entre humildad y autohumillación. Pero Blake sí se preocupa por establecer una clara separación entre ambas. Muestra una disconformidad total con la tendencia ascética de rebajarse uno mismo para obtener los favores del dios; sin embargo, respeta sobremedida lo que él llama “verdadera humildad... el deseo de que nuestros actos de virtud pasen desapercibidos”⁵⁹. Y en sus anotaciones al libro de Lavater, en donde se habla de la humildad como condición previa al amor, Blake sen-

tencia: “El orgullo es capaz de amar”. Comparemos, finalmente, la voz divina que escucha una mística como santa Catalina de Siena (“...Humillándote... me conocerás...”) con la voz del dios de Blake:

*Si te rebajas tú me rebajas a mí,
también tú habitas la eternidad.
Eres un hombre, dios no es más,
tu propia humanidad aprende a adorar.*

(de *El evangelio permanente*)

Va viéndose a las claras, de momento, que la disparidad entre ambas posturas, la de Blake y la de los místicos, no deja lugar a dudas. Sobre todo en su relación con el dogma, pues mientras de los místicos bien puede afirmarse —salvando unas pocas excepciones— que su cometido histórico es el de reforzar el dogma, nunca destruirlo, no puede decirse otro tanto de Blake que, por el contrario, insiste abiertamente en nivelar a dios con los hombres. Si toda deidad reside en el corazón humano y, además, “*God becomes as we are, that we may be as he is*” (Dios se convierte en lo que somos para que nosotros podamos convertirnos en lo que él es), *There is No Natural Religion (b)* (No hay religión natural), parece evidente que el Jesús de Blake no es el verbo que se hace carne sino la carne convertida en verbo⁶⁰. Su concepción de la divinidad dista mucho de parecerse a la ortodoxa, con su dios frío, calculador y sobre todo celoso guardián de la ley moral. Antes bien, el Jesús de Blake es el ángel rebelde, identificado con el espíritu de toda revolución, a quien llamará Orc (anagrama significativo del término latino *cor*), y que no sólo no ha venido a sancionar la ley sino a destruirla, denunciando con gesto airado y arrogante la hipocresía de los poderosos: *Humilde ante dios, altivo con los hombres* (de *El evangelio permanente*).

El enfrentamiento entre ley y amor, o entre la abstracción que es muerte de las cosas y el impulso arrollador procedente de los infiernos de la energía, se resume en el plano de la facticidad al modo de una absoluta incompatibilidad entre ambos: donde se da el uno no puede darse el otro, y viceversa. Por tanto, si Jesús representa el amor, siendo hijo de

este mismo amor ha de quebrar la pétrea ley desde su cuna; ha de ser el fruto de un amor ilícito, el hijo de una adúltera ya que, en buena lógica, todo amor es ilícito por la misma razón que toda ley es abstracta. El intento ortodoxo de reconciliar ambos extremos en la institución del matrimonio (o de la pareja) muestra su inutilidad y su contradicción al provocar de hecho una reacción que, ahora sí, justifica plenamente sus temores: la prostitución. Es un axioma que todo legislador provoca por sí mismo el crimen del que intenta protegerse:

Las prisiones están construidas con piedras de la ley, los burdeles con ladrillos de la religión.

(*El matrimonio*, «Proverbios del infierno»)

Así pues, el Jesús del *evangelio eterno* transgrede la ley de Moisés desde el mismo momento de su concepción; ésta ley es la castidad:

¡Acaso era casto Jesús!

¿O daba lecciones de castidad?

*Se sonrojó la mañana en ardientes rubores
cuando en adúltero lecho María fue hallada.*

*Cielo y tierra lanzan su oscuro gemido
temblando de miedo al descubrir el amor.*

(de *El evangelio permanente*)

La independencia de Blake respecto de todo canon religioso se basa esencialmente en un antropomorfismo radical. Como él mismo dijo, *Man can have no idea of anything grater than Man, as a cup cannot contain more than its capaciousness* (el hombre no puede concebir nada más grande que él mismo, igual que una taza tampoco puede contener más de su capacidad)⁶¹. En tanto que todo misticismo parte del dualismo insalvable entre un mundo natural y otro sobrenatural, o entre el cuerpo y el alma, asociando todo lo malo al primero y asignando toda bondad al segundo, Blake no se deja atrapar por esa dicotomía, que interpreta como falsa, por cuanto en su intento de reafirmar determinadas potencias del ser humano ha de anular otras no menos esenciales. Bla-

ke no admite más autoridad que la del hombre actuando al completo, sin mutilaciones de ninguna especie, y contempla el problema del mal bajo la perspectiva de una errónea organización de sus energías (el caos al que han sucumbido los cuatro Zoas); de donde se deduce, primeramente, que todo hombre posee desde su nacimiento cuantos elementos necesita para llegar a la percepción del infinito: (Si las puertas de la percepción se limpiaran todo aparecería a los hombres como realmente es: infinito) sin necesidad alguna de automutilarse, de desechar una facultad en favor de la primacía de otra, tal y como hacen místicos y religiosos, los cuales concentran todos sus esfuerzos en anegar los sentidos a la espera de unas bodas espirituales con un dios abstracto e increado. En segundo término, se produce una reconsideración del mundo, primero como parte integrante del mismo hombre y luego como escenario imprescindible en el que éste debe realizar su transformación, y cuyo resultado no ha de ser otro más que una integración de sí mismo y de todas sus potencias armonizadas tal que la necesidad de cualquier tipo de autoridad se desvanezca por sí misma. Cuando Blake declara que *sin contrarios no hay progreso* está apelando a un proceso dialéctico en el que todo debe tener cabida (hasta lo más ruin que pueda concebirse) para de este modo dar posibilidad a que el error (no el mal), que es energía infrautilizada, pueda transformarse en algo provechoso para la felicidad humana. Se trata pues de crear un sistema sin sombras, en el que nada es desechado o condenado por hostil o impuro, excepto la propia negación; se condena la condena, nada más.

Las demandas de los místicos apuntan siempre hacia una retracción de la realidad. En *The Cloud of Unknowing* (*La nube del no-saber*, el texto místico inglés por excelencia; siglo XIV), el aspirante a la unión hipostática, tras superar una etapa purgativa, ha de impedir cualquier perturbación que, procedente del exterior, pueda enturbiar su estado de recogimiento. Por ello, el neófito debe hacer lo posible por interponer una *nube de olvido* entre él y el mundo exterior, el mundo de las criaturas. Por su parte, san Agustín habla del acallamiento de los sentidos y de todas las facultades en una sistemática negación del mundo natural, en aras de un mundo espiritual que se presenta como la suma autoridad. De este modo, todo misticismo, en su acepción más pura, afirma

la validez y accesibilidad de un mundo sobrenatural y niega por contra la validez, incluso relativa, del mundo natural. Tal es el caso del misticismo oriental y helenístico, los cuales no conceden ningún viso de realidad a la naturaleza; en el catolicismo, la trascendencia del mundo espiritual se complementa sin embargo con la immanencia, una doctrina que otorga cierta validez a la naturaleza. En cualquier caso, el rechazo al mundo que impregna la teología cristiana parte de los neoplatónicos, e incluso del propio Platón en *La república*.

Desviándose de la corriente mística, Blake no sólo no propone una retracción de la realidad del mundo temporal sino, muy al contrario, una revalorización de la misma; no se trata ya de anegar los sentidos buscando el silencio interior sino de recuperarlos de cara a una mejora del gozo *sensual* (lo que descarta de una vez por todas cualquier clase de ascetismo), un renacer de las potencias energéticas del hombre y que pertenecen al cuerpo: el gozo de los sentidos es para Blake el alimento del intelecto. La voz del diablo lo explica de este modo:

2. *La energía es la única vida y procede del cuerpo, y la razón es el límite o circunferencia exterior de la energía.*

3. *La energía es gozo eterno.*

(*El matrimonio*, plancha 4)

Conviene señalar que el proceso funciona sólo cuando ambos términos opuestos —energía y razón— son de naturaleza impersonal. Su libertad estriba, por tanto, en que puedan interactuar según sus propias leyes, de acuerdo a un gobierno de las cosas mismas, sin la intervención de una voluntad subjetiva, o razón privada, que intente ejercer una influencia determinante en el proceso. La aparición de una voluntad dominante daría al traste con el equilibrio de fuerzas sobre el que se sustenta el sistema, provocando el caos y tornándolo inútil.

Tanto el místico como el escéptico caen en este error. Y, si se piensa bien, no resulta tan paradójico el que los dos, pese a seguir caminos diferentes, lleguen en la práctica al mismo fin: un reforzamiento de la ortodoxia. Por tal razón, Blake critica a Gibbon y Hume, porque otorgan a la Razón un dominio que no le corresponde, falseando otra vez la realidad y cercenando así la posibilidad de una mejora de los asuntos hu-

manos. Los deístas son, en última instancia, defensores del imperio, al tiempo que hipócritas partidarios de una razón privada (*Rational Power*, en Blake) que se autojustifica en vagas generalizaciones sobre el bienestar y la justicia, en abstracciones, que niegan la singularidad de las cosas (o *Minute Particulars*), que es donde se revela la verdadera identidad, y dando paso a que prevalezcan una vez más las arbitrariedades y errores propios de todo dogma:

Quien desee hacer bien a otro, deberá hacerlo en los detalles ínfimos.

El bien general es la coartada del canalla, el hipócrita y el adúlador

pues arte y ciencia no se pueden dar sino organizados al más ínfimo detalle

y no en demostraciones generalizantes, producto del poder racional.

Lo infinito sólo puede residir en una identidad definida y determinada.

El establecimiento de la verdad implica la destrucción constante de la falsedad,

implica circuncisión: no virginidad ¡oh razonadores de Albión!

(*Jerusalén*, 55: 60-66)

Estos razonadores de Albión a quienes Blake increpa, los filósofos deístas (Voltaire, Rousseau, Gibbon, etc.), son los reformistas del estado, sus defensores, después de todo, ya que se entregan a la labor de adaptar la maquinaria estatal a los nuevos tiempos, según nuevas ideas, para que así éste pueda seguir ejerciendo su dominio. Para Blake son los nuevos defensores del estatus, los nuevos fariseos:

¡Voltaire! ¡Rousseau! No podéis libraros de que os acuse de hipócritas y fariseos, pues constantemente habláis de las virtudes del corazón humano, especialmente del vuestro (...) Pero luego acusáis a los pobres monjes y religiosos de ser los causantes de la guerra, mientras vosotros aduláis a los Césares y Alejandros,

a los Luises y Federicos, que son su verdadera causa y sus actores (...) En la Europa cristiana, por tanto, toda la destrucción procede del deísmo, que es religión natural.

(Jerusalén, 52)

La conclusión es clara: la religión natural, o religión de estado, es la causa de todos los desórdenes y de las guerras; es la nueva máscara adoptada por los estatistas.

Por contra, paralelamente al desarrollo y exaltación de los estados nacionalistas y de sus correspondientes dogmas, surge durante la última fase de la Reforma un cierto radicalismo religioso que, en el caso de Inglaterra, cristalizará en una serie de sectas que, basándose en la idea de la *luz interior* y rechazando toda forma de organización (herederas al fin de los primeros brotes de libertad religiosa del siglo XVI), y no digamos de jerarquización, preludian en gran medida las concepciones anarquistas de siglos posteriores. Se trata de una corriente desacorde con la cultura de las clases dirigentes (deísmo y dogmas positivistas) y que poco a poco va precipitando el siglo diecisiete inglés hacia una profunda toma de conciencia de los valores de libertad individual, tanto en el plano secular como en el religioso. El proceso culmina con la guerra civil y, si bien es cierto que ambos bandos eran depositarios en igual medida de las ideas individualistas del Renacimiento, se observa un giro por parte de los independentistas —en franca oposición con los calvinistas— a poner un énfasis cada vez mayor en el valor de la propia conciencia como guía y patrón de las opciones morales y religiosas. El ejemplo más contundente de este culto barroco a la personalidad lo constituye, sin duda alguna, el Satán de Milton. Como explica Woodcock: “Los cambios de orden económico y social, la ascensión del naciente capitalismo y la consolidación de los grandes terratenientes, todo ello apuntaba en la misma dirección, combinándose para generar un estado de tensión política externa que a través de la revolución dio por resultado la primera dictadura revolucionaria moderna —el prototipo de estado revolucionario fundado por Cromwell— pero también su contradicción”⁶².

8. Los *diggers* de Gerrard Winstanley: las demandas sociales del puritanismo radical.

Es hora ya de abordar un estudio pormenorizado de algunas de las sectas disidentes inglesas que florecieron en el interregno y cuyo rescate del olvido histórico lo debemos a autores como A.L. Morton (*The Everlasting Gospel*, 1958, y *The World of the Ranters*, 1970,) y Christopher Hill (*The World turned upside down*, 1972), principalmente. Por su parte, E.P. Thompson ha recogido este ingente material, haciendo una selección de aquellos aspectos que de modo más claro contribuían a perfilar el pensamiento de William Blake y servían de estructura a buena parte de su producción más tardía, es decir, a los denominados *poemas proféticos*.

Uno de estos movimientos radicales de mayor alcance político fue sin duda el de los *levellers* (niveladores), un grupo republicano y democrático que combatió del lado del ejército parlamentario durante la guerra civil y que, debido a sus propuestas igualitarias tanto en aspectos sociales como políticos (buena parte de su ideología sería luego recogida por los cuáqueros), fue objeto de las iras de Cromwell. La derrota sufrida por los soldados *levellers* en Burford, en 1649, supuso un duro revés para las ideas democráticas más avanzadas y puede interpretarse este momento como un punto de inflexión a partir del cual los espíritus más radicales abandonan poco a poco sus aspiraciones de ejercer una influencia concreta sobre los asuntos políticos que acontecen en el país, al tiempo que van desplazando su interés hacia el campo de la utopía política y visionaria. Los *levellers* eran partidarios del sufragio universal y al igual que otros muchos (por ejemplo Walwyn)⁶³ también lo eran de la propiedad común. Estaban encabezados por Jonh Lilburne, principalmente, y buscaron su apadrinamiento ideológico en la tradición herética, en los *lollards* (o lolardos; en tono despectivo, del holandés *lollaert*, “farfullador”), de John Wycliffe, cuyas ideas contribuyeron a allanar el camino de la Reforma en Inglaterra desde finales del siglo XIV⁶⁴. Lilburne, Walwyn y Overtone se identificaron con Foxe y consideraban a los mártires del reinado de María y a los herejes medievales como sus antecesores directos. En cualquier caso, los *levellers* tenían objetivos políticos concretos y sus demandas de igualdad eran más

de índole política que económica, por lo que se orientaban principalmente hacia una remodelación de los poderes vigentes y no a una supresión de los mismos, razón suficiente para que no los englobemos dentro del ala verdaderamente radical y anarquista que aquí más nos interesa como objeto de nuestro estudio.

Este ala venía representada con mucha más contundencia por los famosos *diggers* (literalmente *cavadores* o *labradores*) de Gerrard Winstanley, surgidos en 1649. Mientras los miembros de los *levellers* eran en su mayoría componentes de los rangos inferiores del Ejército de Nuevo Modelo (*New Model Army*) que aspiraban a participar en el gobierno de un país que ellos mismos habían ayudado a liberar, por las armas, del derecho divino de la realeza, los *diggers*, muy al contrario, eran gente pobre, víctima de la recesión que siguió a la guerra civil, y sus demandas eran básicamente sociales y económicas. Se consideraban ultrajados y desposeídos no sólo de sus derechos políticos sino de los medios más elementales de subsistencia por parte de aquéllos que tras la contienda seguían conservando aún sus fortunas: su protesta era un grito de hambre y desesperación. Sus mismos líderes, Gerrard Winstanley y William Everard, habían sufrido ambos las turbulencias de la época: el primero, un comerciante en paños procedente de Lancashire, se había arruinado tras su llegada a Londres en plena recesión, mientras que Everard, un viejo soldado de la guerra civil, había sido expulsado del ejército por repartir propaganda *leveller*.

Los *diggers* comenzaron sus actividades en 1649. El primero de los panfletos de Winstanley, *Truth Lifting Up its Head Above Scandals* (La verdad asomando la cabeza por encima del escándalo), sentaba las bases filosóficas del movimiento, que consistía en una visión casi panteísta de la divinidad, según la cual dios aparecía como razón inmanente manifestada en todas las criaturas de acuerdo a su naturaleza, pero especialmente en el hombre. Para Winstanley, dios no era más que “el espíritu incomprensible, la razón (...) Él habita en cada una de las criaturas, según la naturaleza y el ser de la criatura, pero de modo supremo en el hombre”; y anticipándose en buena medida a las nociones de Blake, concluye: “Éste es el reino de dios dentro del hombre”⁶⁵.

Ya sugerimos anteriormente que la propuesta de Winstanley de elevar la razón a categorías divinas podía interpretarse con una profecía

sobre la Ilustración. No en vano Winstanley habla de la llegada de una nueva era (*New Age*) a la que denomina era de la razón (*Age of Reason*), pero no en el mismo sentido que más tarde adoptarán los ilustrados del siglo XVIII, desde luego, sino desde la vieja perspectiva antinomianista y heredera directa, como ya vimos, de las visiones del abad calabrés del siglo XII Joaquín de Fiore. Pese a las apariencias, continuamos sumergidos en un medio milenarista muy alejado, como puede verse por la baja condición social de sus componentes, de las élites intelectuales. Más preciso sería ver en la razón de Winstanley un vislumbre del *genio poético* de Blake, habida cuenta de que tanto él como sus seguidores *diggers*, hacia 1658, aguardaban ansiosos la llegada de una era en la que “el Señor mismo, que es el evangelio permanente, se manifestará para gobernar en la carne de sus hijos y de sus hijas”, de modo que muchos asociaron la nueva edad a la imaginería de la Nueva Jerusalén. Como puede apreciarse, es casi imposible no atisbar entre las aspiraciones mesiánicas y la imaginería milenarista de estas sectas un buen precursor, quizá el de mayor peso, de los temas y mitologemas que conformarán los poemas proféticos de Blake.

Equiparando a Cristo con *la libertad universal*⁶⁶, Winstanley procede a explicar en qué modo toda autoridad porta en sí misma una naturaleza corrupta, criticando no sólo al poder político sino también al económico y denunciando al mismo tiempo la íntima conexión existente entre ambos en su alegato libertario contra la propiedad privada, lo que le convierte a todas luces en un digno precursor de las ideas anarquistas de siglos posteriores: “Todo aquél que en sus manos tiene alguna autoridad acaba tiranizando a los demás; tal como sucede a muchos maridos, padres, maestros y magistrados, que viviendo por la carne dan en actuar como señores que oprimen a quienes se hallan por debajo de ellos, no sabiendo que sus esposas, hijos, sirvientes y subordinados son sus semejantes, y que tienen el mismo privilegio que ellos de compartir la bendición de la libertad”⁶⁷.

Las resonancias paulinas son inequívocas y nos advierten que nos hallamos en plena corriente antinomianista y por tanto antiestatista, con su insistencia en el descrédito de toda autoridad y de toda ley, lo que lleva finalmente a legitimar la revuelta contra “el poder perverso” o “económicamente opresor”⁶⁸ siguiendo el ejemplo de Jesucristo: “Y digan

lo que digan —prosigue Winstanley— en tanto que haya dirigentes afirmando que la tierra es de ellos y defendiendo la propiedad particular de lo mío y lo tuyo, el pueblo no tendrá libertad, ni el país estará libre de problemas, injusticias y quejas; en razón de lo cual el creador de todas las cosas es de continuo ofendido”⁶⁹.

Dejando a un lado, de momento, las pretensiones más o menos utópicas de los *diggers* encaminadas a intentar una mejora de la realidad social en la que viven, lo cierto es que aquello que subyace en el texto, su contenido latente por así decirlo, es el de un verdadero debate económico en el sentido más estricto. Desde luego que no se habla de la subida de los tipos de interés, el ingreso nacional o el IPC, pero debemos tener en cuenta que nos hallamos en plena era del mercantilismo, en la que todavía la más importante cuestión dialéctica en la vida económica es la relación entre la moralidad y el mercado, según lo habían planteado Tomás de Aquino y los demás escolásticos. El capitalismo mercantil surgido a partir del siglo XV contribuyó a la aparición y consolidación del estado moderno. La asimilación mutua y creciente entre los mercaderes y el estado dio lugar a que los abusos sobre las masas populares y desprotegidas fueran cada vez más frecuentes y patentes, de modo que se reavivara la vieja polémica medieval —el debate económico— sobre los mercaderes y sus inclinaciones acomodaticias en asuntos de conciencia, sobre la moralidad “propia” del mercado y, como última consecuencia, sobre la legitimidad o no de la propiedad. Pero este contradiscurso que en un principio sostienen algunos clérigos y filósofos, a partir sobre todo de la Reforma, pasará a estar en boca de civiles más o menos instruidos e inspirados, dando lugar a toda una era de convulsiones sociales que principia en el siglo XVI y tiene su colofón a finales del XVIII, justamente cuando despunta la era industrial: tanto la revolución norteamericana como su Declaración de Independencia (ésta última coincide —1776— con la publicación de *La riqueza de las naciones*, de Adam Smith) fueron enérgicas reacciones contra las políticas y prácticas económicas de la era mercantilista⁷⁰.

Bajo esta perspectiva podremos valorar con mayor amplitud el alcance y dimensión que en su momento tuvieron cuantos grupos disidentes y radicales aquí nos ocupan. No se trata pues de grupos aisla-

dos y minoritarios compuestos por un puñado de exaltados, tal y como quisieron ver los poderes establecidos contra los que lucharon, o incluso la ciencia histórica posterior en su corriente más sesgada. En realidad, un sector disidente como los *diggers* de Gerrard Winstanley no hacía más que suscitar la vieja polémica que desde la antigüedad griega venía enfrentando a filósofos y gobernantes: sabemos de la inclinación de Platón hacia cierto tipo de comunismo (lo que a juicio de Galbraith le hubiera convertido en un individuo perseguido por el FBI y denunciado por el senador McCarthy); de las excelencias que Aristóteles viera en la propiedad privada; o de las dudas planteadas por Plinio respecto de la eficacia de la esclavitud⁷¹. Pero también sabemos que fue “el derecho romano el que otorgó a la propiedad su identidad formal y a su poseedor el *dominium*, es decir los derechos que hoy se dan por supuestos”⁷²; igual que siglos más tarde, en época medieval, sirviera de base jurídica bajo cuyo amparo se estableciera el poder de los reyes.

De aquí que resulte sumamente coherente el que los grupos de inspiración antinomianista rechazaran de plano el mundo clásico y se decantaran en favor del mundo cristiano en su acepción más evangélica y primitiva (como corresponde a sus orígenes reformistas, al menos en su manifestación más moderna), tomando a Jesucristo y sus apóstoles, como ya vimos, a modo de paradigma del insurrecto que pide justicia: de LA VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO. Blake llevará esta postura hasta sus últimas consecuencias (lo que también forma parte de su reacción contra la cultura augustal, ya que el neoclasicismo era la última manifestación de la cultura grecolatina en Europa), convirtiendo el problema no sólo en una cuestión ética sino también estética; Blake se pronunciará de este modo:

Los escritos plagiarios y desvirtuados de Homero y Ovidio, de Platón y Cicerón, que todo hombre debe desdeñar, están hechos de modo artificioso y atentan contra lo sublime de la Biblia, pero cuando la nueva era sea libre de pronunciarse, todo será puesto en orden, y aquellas grandes obras de los autores más antiguos recuperarán el lugar que les corresponde, y las hijas de la memoria se convertirán en las hijas de la inspiración. Shakespeare

y Milton padecieron ambos esta epidemia y locura general procedente de la estulticia de griegos y romanos, de los esclavos de la espada

(de Milton, prefacio.)

También los *diggers* asociaban el caos (estético y ético) reinante a los esclavos de la espada, es decir a los poderes vigentes (por el hecho de encontrarse ya en pleno desarrollo los nuevos estados nacionalistas) y, cómo no, a lo que puede denominarse “la virtud social conveniente”⁷³, es decir, la moral farisea de los ciudadanos influyentes (el *elegido* blakeano).

Coincidiendo con Moro, Wycliffe y otros, Winstanley denuncia la propiedad como el mal de los males de este mundo: “pues no hay duda de que esta propiedad particular de lo mío y de lo tuyo no ha traído a la gente más que desgracias. Primero porque ha ocasionado el que los unos roben a los otros y después ha hecho leyes para colgar a los que roban. Incita a la gente a que cometa una mala acción y luego mata a quien la hace. Juzgue cualquiera si esto no es una gran calamidad”⁷⁴.

A continuación, Winstanley aboga por la abolición del comercio y su posible suplantación por un sistema de abastecimiento de almacenes comunales y una organización del trabajo muy similar a lo que más tarde será el sistema mutualista de Proudhon, todo ello dentro de su panfleto quizás más radical: *La nueva ley de la justicia*.

Pero Winstanley insistió sobremanera en la importancia de la acción directa y palpable a la hora de atajar la injusticia social, y este aspecto práctico de su doctrina se traduciría en la ocupación de tierras abandonadas, por parte de sus seguidores, para su explotación como fuente esencial de subsistencia y riqueza. Los *diggers* se convirtieron en una suerte de *okupas* agrarios. En enero de 1649 pusieron manos a la obra y a primeros de abril del mismo año iniciaron una campaña de acción directa en St George's Hill, un paraje cercano a Walton-on-Thames, procediendo a excavar el páramo y a sembrarlo de trigo, pastinaca, zanahorias, y judías⁷⁵.

Decididos a “liberar la tierra”, según decían, se introdujeron en los campos comunales de los señoríos dispuestos a derribar los árboles feudales. Winstanley alzaba su voz contra el poder de la monarquía, po-

niendo su base jurídica en entredicho al aducir que el rey Carlos I sólo era un heredero de Guillermo el Conquistador, al tiempo que se preguntaba: “si el pueblo llano no tiene en Inglaterra más libertad que la de vivir entre sus hermanos mayores y trabajar por un salario ¿en qué se diferencian las libertades inglesas de las francesas o de las turcas?... El más pobre de los hombres —insistía— tiene tanto derecho a la propiedad de la tierra como el más rico”⁷⁶.

Pero lo cierto es que Winstanley y sus seguidores (se calcula que inicialmente fueron unos cuarenta, si bien contaban con que el pueblo iría engrosando sus filas hasta llegar pronto al millar) no despertaron muchas simpatías entre sus convecinos: los más pobres los miraban con recelo, por no hablar de los clérigos y los terratenientes, cuya hostilidad se granjearon de inmediato. Los *diggers* fueron brutalmente apaleados por maleantes a sueldo y luego multados por los magistrados: dispersaron su ganado, desenterraron las semillas y quemaron sus chozas. Por si no bastaba, se les llevó a comparecer en presencia del general Fairfax que, junto con Cromwell, representaba a la máxima autoridad dentro del ejército republicano; éste no logró intimidarles. A continuación, se enviaron tropas con el fin de investigar sus actividades y, curioso fenómeno, sucedió que muchos de los soldados mostraban un vivo interés por las doctrinas de los *diggers*, hasta el punto de provocar que se cambiaran de bando.

Conviene anotar que pese al continuo hostigamiento a que durante meses fueron sometidos Winstanley y su gente, éstos rechazaron en todo momento cualquier manifestación beligerante o violenta, demostrando así su total desacuerdo con dicho proceder. Su reacción frente a la pertinacia del enemigo no fue más allá de la realización de nuevos asentamientos (Gloucestershire, como el más lejano) y la continuación de su ingente actividad panfletaria, ambos métodos encaminados a ganarse el reconocimiento de sus vecinos. Sin embargo, ninguno dio el resultado que se esperaba y, por contra, la persecución fue recrudeciéndose hasta límites insostenibles. En marzo de 1650, los colonos de St. George's Hill abandonaron sus campamentos y con ellos todo intento de atraer a los ingleses hacia una suerte de comunismo agrario que, dicho sea de paso, no estaba en contradicción con los presupuestos teóricos republicanos, aunque en la práctica no fuera así. El ejemplo de los *diggers*

no cundió, sus expectativas habían fracasado y aunque en 1652 Winstanley apelaba al propio Cromwell en *The Law of Freedom* (La ley de la libertad), que fue el último y más extenso de sus panfletos, sugiriendo un plan político muchos menos radical en el que se hacían concesiones tales como una reunión parlamentaria anual o la aceptación de la pena de muerte para aquellos delitos graves que atentasen contra el bien de la comunidad, sus demandas apenas llamaron la atención de los gobernantes y el movimiento fue desapareciendo en una densa oscuridad junto a su mayor protagonista, Gerrard Winstanley, de quien se ignora el lugar y fecha de su muerte.

Como grupo radical disidente, los *diggers* se extinguieron sin dejar rastro, si bien las partes más esenciales de su doctrina, como por ejemplo el anhelo comunitario, pasarían a ejercer una notoria influencia en los cuáqueros y otros bandos inconformistas, de los cuales aún quedaban restos en época de Blake. El rechazo a toda forma de coerción y de poder también se mantendrá vivo dentro de la gran corriente libertaria que componen estas sectas y sorprende, por otro lado, la indiferencia que a tal respecto registran tanto los ámbitos oficiales como los representantes de la cultura progresista, entre quienes ni siquiera William Godwin parece que tuvo conciencia al escribir su *History of the Commonwealth* de la gran similitud que había entre sus propuestas y las que un siglo antes defendiera Winstanley. Sólo a finales del siglo XIX recibiría éste pleno reconocimiento como precursor de las ideologías sociales modernas por parte de algunos marxistas, que lo tomaron como una especie de ancestro, lo cual no está muy descaminado si encuadramos el movimiento *digger* dentro del marco general de la alineación final de fuerzas que dio lugar a la guerra civil (1642-46) y nos atenemos a la interpretación de un contemporáneo como James Harrington, que en su libro *Oceana* (1656) sostenía como principal causa de la guerra los cambios habidos en la propiedad de la tierra, la cual fue pasando de la corona y la nobleza a los comunes con la consiguiente transferencia de poder que ello implica: “bajo el reinado de los Tudor —comenta el autor—, abatida la nobleza, el equilibrio basculó hacia el poder del pueblo”⁷⁷. Marx no tuvo reparos en aceptar esta tesis, acogiendo así a la opinión más general de que lo que precipitó la contienda fue un enfrentamiento progresivo entre corte y aldea, una tensión creciente como

un hiato insalvable, entre sociedad cortesana y sociedad rural, todo ello reelaborado para finalmente argüir que había sido una lucha entre la Inglaterra burguesa y la Inglaterra feudal, interpretación que hoy día ha dejado de satisfacer a los historiadores⁷⁸.

De todos modos, subsumir a los *diggers* dentro de la doctrina marxista resulta un poco traído por los pelos: primero, porque el paraíso comunitario imaginado por Winstanley y sus seguidores es todavía un mundo esencialmente agrario y apacible, alejado, por tanto, de los intrincados recovecos del mundo industrial, de las complejidades teóricas del marxismo. Se trata más bien de una utopía libertaria que, como el resto de sus hermanas (*seekers*, *ranter*s, cuáqueros, unitarios, *muggletonians*, independientes, familistas, anabaptistas, milenaristas... etc.) conforman el amplio estrato disidente surgido de la guerra civil. Hasta entonces la iglesia de Inglaterra había mantenido una precaria unidad religiosa, ciertamente, pero tras el conflicto cualquier posibilidad de lograrla se esfumó y bien puede decirse que, en lo sucesivo, la historia social inglesa estará marcada por la oposición entre anglicanos y disidentes o no conformistas, división que en muchos casos coincide con la habida entre ricos y pobres. En 1662, mediante el tercer Decreto de Uniformidad, se obligaba a todos los sacerdotes a que se ajustasen a la liturgia del *Prayer Book* (Libro de rezos) bajo pena de perder sus beneficios. Esto ocurría el día de San Bartolomé y el resultado no se hizo esperar: mil ordenados disidentes (conocidos como los *Bartholomewmen*) hallaron en sus fieles el apoyo suficiente como para declararse en secesión y desafiar a las persecuciones y medidas represoras que vendrían después⁷⁹.

Otra razón que invalida las reivindicaciones marxistas respecto a los *diggers* se desprende del hecho incuestionable de que este conglomerado de grupos disidentes que intentan *poner el mundo del revés*⁸⁰ son en buena medida el resultado de la versión autorizada de la Biblia inglesa de 1611, cuya difusión entre los estratos sociales más castigados por la recesión (que se empieza a sentir sobre todo hacia 1620, como consecuencia de las malas cosechas y de la peste) dará lugar no sólo a un verdadero auge en la alfabetización sino a que los propios relatos bíblicos pasaran a convertirse (en especial los evangelios) en emblema de las demandas de los oprimidos. No se puede pasar por alto este fuerte componente religioso en ninguna de las sectas radicales, pues es el

principal elemento inspirador y la base ética del impulso utópico que los anima, al tiempo que conforma el núcleo alrededor del cual se desarrolla el debate social y político que plantean ante los grandes poderes.

Bien desde el púlpito o a través de la letra impresa, surgen por doquier debates que giran en torno a temas conflictivos como la fiscalidad, el derecho y las libertades de los súbditos; la religión, la tierra y el comercio; la autoridad y la propiedad privada. Cuando en 1641 se suprimió la censura se produjo una edad de oro del panfleto, llegándose a publicar unos dos mil de estos opúsculos. John Milton, que también se mostró pródigo en este género, defendiendo sin ambages la libertad de expresión, interpretaba de esta manera el espíritu polémico que todo lo invadía: “cuando hay mucho deseo de aprender, habrá necesariamente mucha discusión, mucha creación, muchas opiniones, que son, en los hombres honrados, ni más ni menos que conocimiento en ciernes”⁸¹.

Vemos pues que la afición al panfleto por parte de Winstanley en ningún modo puede considerarse como un fenómeno aislado sino, por el contrario, como una más de entre las muchas manifestaciones de un movimiento que fue global dentro del mundo disidente de aquellos momentos, aunque bien es cierto que los *diggers* destacan por su actitud aventurera, un tanto novelesca. El uso de la imprenta al servicio de la lucha política dio nuevos bríos y un mayor alcance a la controversia religiosa y social que tenía lugar entre los más oprimidos; un radicalismo político que abarca toda la década de 1640 y que alcanza su momento álgido en los debates de Putney (1647), donde un grupo de soldados del Ejército de Nuevo Modelo debatieron ampliamente sobre el significado social de la guerra civil que acababan de librar. Se trataron temas como la religión, el gobierno y la propiedad, llegándose incluso a plantear el significado de la conquista normanda de 1066⁸².

Allí se dieron cita tanto los *diggers* como los *levellers*, exponiendo sus reivindicaciones, de las que ya hablamos, así como también otros disidentes. Las opiniones y las protestas eran expresadas por hombres sin ninguna clase de poder, ni político ni social, los cuales solían quejarse amargamente de que la guerra había sido inútil a la hora de lograr un reparto más justo de las tierras, tal y como se esperaba. Uno de ellos, por ejemplo, se quejaba de que “ahora parece que si uno no tiene propiedades en el reino no tiene ningún derecho. Me asombra cómo nos hemos de-

jado engañar. Si no teníamos ningún derecho, no hemos sido en esta guerra más que mercenarios”⁸³.

La triste verdad es que la guerra no sólo no había servido de freno a la injusticia sino que tras ella los terratenientes se vieron ampliamente beneficiados. Se restauraron instituciones que habían sido abolidas por el Gran Parlamento, como el Tribunal de Tutela, lo que se describió como “el acontecimiento más importante de la historia de Inglaterra para los terratenientes”, que se vieron definitivamente libres de las rémoras del servicio feudal y de las obligaciones económicas contraídas para librarse de éstas. Por otro lado, la situación de los pobres se fue agravando conforme avanzaba la centuria: la carestía de 1659 dio paso a la duplicación de los precios del pan que tuvo lugar entre 1693 y 1699 (alimento básico y muchas veces único de los humildes: “que pan y queso sean las armas contra la muerte” indicaba Thomas Muffet en 1655)⁸⁴; y según Gergory King, mientras el poder de los propietarios se había consolidado tras la gloriosa revolución en 1688, aproximadamente la mitad de las familias de Inglaterra no ganaban lo bastante para mantenerse. No es de extrañar pues que esta inercia de los acontecimientos en detrimento de los más necesitados, o los abusos de un sistema mercantil sobre las masas populares, culminase, como ya apuntamos, en la revolución americana, ya que esta injusta situación seguía vigente un siglo más tarde. Bernard Mandeville, representante del pensamiento *whig*, decía sucintamente a principios del siglo dieciocho: “el poder sigue siempre a la propiedad privada”⁸⁵.

El sentimiento de indignación de Winstanley y el resto de los radicales dejará profunda huella en la obra de Blake que, como buen disidente, denunciará sistemáticamente los abusos del poder y de la propiedad privada:

*¿Con qué sentido exige el párroco su diezmo al campesino?
Cuáles son sus trampas, cebos y artimañas, cómo le circunda
con bosques de soledad, con fríos diluvios de abstracción,
para que levante castillos y enhiestos pináculos en que reyes y
sacerdotes puedan morar.*

(Visiones de las hijas de Albión, 5: 17-20)

La abolición de los diezmos fue una de las principales reclamaciones de los *levellers*. Blake se vale de ella intencionadamente, ya que de esta medida se hubiera derivado la supresión del poder de cualquier Iglesia establecida.

9. La vía del exceso como “parte maldita”.

Como ya explicamos, Blake se educó en un medio disidente, de modo que su trayectoria intelectual bascula entre la asimilación del nuevo racionalismo ilustrado y las viejas aspiraciones del puritanismo radical, siendo estas últimas las que finalmente ejercerán una influencia definitiva en su obra. De este modo se hace depositario de la tradición disidente, sólo que, como ya advertimos, no muestra una actitud de plena fidelidad hacia la misma sino que más bien la transforma, retiene sus términos, los incorpora a su propio sistema y desde allí logra dotarla de una mayor caladura intelectual, completándola en cierta manera y cambiando su rumbo hacia el reino de la imaginación poética. Una vez recibida y asimilada la visión que estos radicales —que son sus ancestros— tienen del mundo y de la sociedad, Blake procede ya con plena autonomía y transforma un pequeño trozo de la historia de Inglaterra en historia universal, como si de este modo todas las épocas fueran la misma época y el orden de las cosas se mantuviera esencialmente invariable pese al difraz de los acontecimientos, sobre todo en lo tocante a las razones y a los móviles que una y otra vez son causa de conflicto entre los hombres. Así Urizen, el gigante que representa a la razón, al poder razonador, se alza entre el oleaje de sus versos proféticos como símbolo y síntesis del crato tiranizante, de esa dominación que denunciaban Winstanley y sus seguidores y que acabó aplastándoles. Urizen: el administrador de la muerte, el usurero que con el fluido helado de su abstracción rodea al campesino; Urizen el mercader, el patrón que se nutre de la miseria ajena; Urizen, en fin, como estandarte negador de toda generosidad, de todo sentimiento lúdico contrario a la monotonía, de toda plenitud y exuberancia. Es un anticipo de lo que Freud llamará más tarde el *principio de realidad*, sólo que en Blake se adivina ya una me-

táfora de lo que pronto se revelaría como una nueva ética (la moral calvinista que sirve de base y estructura a una nueva clase de capitalismo: el capitalismo industrial).

¡Oh Urizen, creador de hombres, confundido demonio del cielo!

¡Lágrimas son tus gozos! Vanos tus empeños de crear hombres a tu imagen.

¿Cómo podría una dicha absorber a otra? ¿No son ellas todas distintas,

sagradas, infinitas, eternas? Y cada una es un amor.

¿No ríe la boca ancha ante el obsequio, y se burlan los párpados estrechos

del trabajo que supera toda paga? ¿Elegirás al simio por consejero?

¿Al perro harás maestro de tus hijos?

Quien mira con desprecio la pobreza y quien se aparta de la usu-

ra
aborreciéndola, ¿sentirán de igual manera, les conmoverá lo mismo?

¿Cómo podría el donante de regalos experimentar la alegría del mercader?

¿Cómo el ciudadano industrial, los dolores del labriego?

(Visiones de las hijas de Albión, 5: 3-13)

Sobre un entramado de paradojas y fuertes contrastes, estos versos de Blake alcanzan a retratar el alma del usurero, logran dibujar el perfil nítido y consistente de lo que podríamos tomar por el estereotipo calvinista del elegido: el magnate del capitalismo industrial. Freud también se emplearía a fondo en el análisis de este carácter, asociándolo con la sexualidad anal (dado el significado excrementicio del dinero para el inconsciente) y denominándolo carácter sádicoanal: un carácter en el que se conjugan por igual la avaricia, la minuciosidad y la tenacidad. Tres cualidades de las que suele hacer gala todo buen usurero, todo hombre capaz de poner su afán en una acumulación paciente y pertinaz

de la riqueza (lo que según Freud equivale a la retención de la caca por parte del niño durante esta etapa pregenital de su desarrollo, ya que el excremento es también el excedente, el regalo que el infante hace a su madre). Esta usura excremental supone pues, a tan temprana edad, la imposición volitiva del niño sobre el funcionamiento de sus esfínteres y asimismo una negativa a desprenderse del excedente que posee: una muestra palpable de tenacidad y avaricia.

De un modo fragmentario, sin ningún afán sistematizador (como si prefiriese mantenerse fiel a los tortuosos caminos del genio), Blake desarrolla en su obra una verdadera teoría económica que, naturalmente, tiene sus ramificaciones en los planos moral y psicológico. En los «Proverbios del infierno» aparecen como fogonazos estas tres instantáneas, motivo de desconcierto, y a veces de indignación, para más de un lector:

La exuberancia es belleza.

El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.

La prudencia es una solterona rica y fea a quien la incapacidad hace la corte.

Se puede partir de la premisa de que el carácter sádicoanal descrito por Freud es en sí un producto del capitalismo industrial, o mejor, de la doctrina calvinista, si nos atenemos a las teorías de Weber. En cualquier caso, lo cierto es que Blake también interpretó el problema en este mismo sentido, realizando una crítica severa y mordaz de la ilusión narcisista que se oculta bajo la doctrina calvinista del elegido, a través de su visión de las tres clases de hombres (el elegido, el redimido y el réprobo). Pero también llevó a cabo una crítica algo más críptica, y también más profunda por su alcance, en algunos de los *Proverbios*, especialmente en estos tres que aquí nos hemos permitido traer a colación. Lo primero que llama nuestra atención son las tres palabras claves que sin duda destacan sobre el resto del conjunto si lo abordamos globalmente; se trata de: exuberancia, exceso y prudencia. Quizás podría incluirse una cuarta: incapacidad o impotencia, pero de momento no parece muy necesario, pues está clara su función o intención de parodiar a la prudencia, negándole cualquier valor que ésta pudiera tener.

También es evidente la oposición, incluso la tensión, entre los dos primeros proverbios y el tercero. El primero, tomado aisladamente y de modo literal, sin apenas reparar en más complejidades, podría interpretarse simplemente como una frase de una lírica algo recargada pero al fin y al cabo aceptable por tratarse de un poeta romántico. Pero no hay nada de eso: nos hallamos ante una trampa conceptual que exige de nuestra parte un esfuerzo imaginativo. La sentencia encierra en sí misma una concepción radical de la teoría económica, al tiempo que define con gran exactitud la esencia de la poesía. La exuberancia no es otra cosa que el excedente: energía que se desborda, riqueza sobrante, como el excremento infantil. Por tanto, es una donación, un regalo, una dilapidación, una pérdida —finalmente— que no aspira a ser reparada: un gasto improductivo. Sin embargo, es dentro de este ámbito, en este territorio del sacrificio, de la autoinmolación, donde se encuentra la belleza. Por esta razón, el excedente es la belleza pero, además, como dice Bataille, también ello mismo se constituye en *la parte maldita*:

...no es la necesidad, sino su contrario, el "lujo", lo que plantea a la materia viva y al hombre sus problemas fundamentales.⁸⁶

De modo que el proverbio se hace extensivo a toda la masa viviente universal: desde la rosa hasta el tigre. Lo que implica ya una *teoría de economía general* que se deduce de él y se sintetiza en él; al tiempo que denuncia la insuficiencia del principio de utilidad de la economía clásica (Adam Smith, Benjamin Franklin, Bentham... etc.), con su estrechez de miras, su visión desenfocada de la realidad al no darse cuenta de que es en el consumo improductivo de las riquezas, en la gratificación que de ello se saca, en donde radica la verdadera riqueza, en donde, de acuerdo a Blake, se asentaría la dulce ciencia, ya que son las formas del excedente (*el camino del exceso*) las únicas capaces de desatascar (excrementalmente) el resorte de la creatividad (*el palacio de la sabiduría*) y conducirnos hasta la conciencia de nosotros mismos: hasta nuestro propio edén creativo.

Error grave, confusión peligrosa ésta de la economía clásica: dar prioridad al desarrollo (en la planta, animal u hombre) sobre el excedente;

condenando al sistema a cerrarse sobre sí mismo, a particularizarse, para así instituir una economía de la escasez. Para Blake, ya lo hemos comprobado, el problema radica en la percepción: una vez rectificadas éstas todo aparece como en realidad es: infinito. Los sistemas biológicos no están cerrados. Al contrario: el sol da sin jamás recibir y los seres, una vez alcanzado su límite biológico de crecimiento, entran en ebullición, se rigen por la ley del exceso, se derraman hasta el límite de la explosión y la vida ocupa todo el espacio disponible. Por otro lado, ni el crecimiento ni la reproducción serían posibles si los seres vivos no dispusieran de un excedente. Se trata pues de un fenómeno de alcance cósmico: en el déficit están la vida y la belleza de los seres, así como también —en concreto para los hombres— la ciencia y el arte.

Como dice Blake, todo dependerá de lo que queramos ver. La ideología del capitalismo industrial, a través de las formulaciones de la economía clásica, impuso una óptica limitada a los sistemas particulares, atomizados, con una finalidad también limitada y en donde el excedente siempre queda retenido —y esto puede entenderse ya como la cosa más insana y antinatural— para de nuevo ser reinvertido (como en un *feedback*) en la producción, lo que culmina finalmente en un doble disparate: un crecimiento imparable, devorador y suicida, junto a una operación inevitable y catastrófica de descarga del excedente que, normalmente, suele ser una guerra:

“¡Cómo!” me preguntarán algunos, “cuando sale el sol, ¿no ves tú un disco ardiente parecido a una guinea?” No, ni hablar, yo veo a la incontable multitud de las huestes celestiales, exclamando: “Santo, santo, santo es el Señor Dios todopoderoso”.

(de *Visión del Juicio Final*)

La percepción del sol rodeado de multitudes angélicas que entonan cánticos y alabanzas a su creador obedece posiblemente a una intensificación luminosa de origen emocional (un fenómeno de fotismo, nada raro en el mundo de místicos y alumbrados)⁸⁷ y que se basa, directa o indirectamente, en una filosofía neoplatónica. Pero también puede hablarse de una visión doble, en tanto que Blake es capaz, por otro lado,

de ver el sol como una guinea, es decir, a la manera convencional que exige la *ratio* como agregado o promedio de las opiniones particulares que son mero reflejo de la idea imperante, mayoritaria, y que para Locke constituye el *standard* de la realidad. Como explica Northrop Frye, en el primer caso: “uno ve todo lo que puede ver de cuanto quiere ver; quienes perciben el sol como una guinea ven sólo lo que quieren ver de cuanto pueden ver”⁸⁸.

El perceptor del sol como una guinea se halla atrapado en su solipismo y sólo alcanza a ver *realizada* su propia ficción. Igual sucede con la percepción impuesta por la moral capitalista, la cual cae en el error científico de tomar la parte por el todo y por medio de este reduccionismo llega finalmente a una verdadera consagración del egoísmo, que es la base real sobre la que se constituye la persona o individuo: ese ser separado, al que Bataille llama *el eterno menesteroso*⁸⁹.

De modo que frente a la operación gloriosa del consumo *inútil* (esto último en términos de la balanza de pagos), basada en una economía que se rige por el movimiento global de la energía, nos topamos, como siempre, con la iglesia, sólo que esta vez con la de Calvino, la cual crea una economía que gira en torno a dos ejes: la necesidad y la escasez. Con lo que ya puede verse claramente por qué la reacción de un grupo de disidentes como los *diggers* de Gerrard Winstanley lleva de inmediato a poner en tela de juicio la propiedad privada, pues que razón y sentimiento se confabulan aquí para denunciar toda privacía como abstracción inventada por el poder para confundir y ocultar algo tan de sentido común como que las cosas sean de todos y de nadie.

El capitalismo industrial parte de ese axioma que convierte al individuo, a la persona, en el principal pilar de su sistema; noción de origen calvinista pero que fue Adam Smith quien logró consagrarla al inicio de su famoso tratado en que, a modo de ejemplo, aplica su teoría de cara al buen funcionamiento de una fábrica de alfileres. La conclusión es una teoría individualista, en la que cada sujeto se muestra obediente a la idea dominante (identificándose en ella al convertirla en su *razón privada*: *Urizen*), y que cifra todo su interés en el beneficio, en la ganancia para la persona, convirtiendo a ésta en un ser gobernado por el egoísmo, enajenado, que actúa al modo agresivo y competitivo que pudiera esperarse de un robot. Por otro lado, si tenemos en cuenta que el

sistema del capitalismo industrial implica, como ya observamos, un perfeccionamiento y una mayor sofisticación de los aparatos del poder —una remodelación del estado— que basa su dominio en la simplificación resultante de convertirlo todo en unidades cuantificables, perfectamente contables, empezando por las personas, concuerda con su propia lógica interna el hecho de que el individuo aparezca como piedra angular que sostiene al sistema; este individuo (autista, solipsista, provisto de un alma o un yo) sería el *devorador* del que nos habla Blake y se alzaría como la perfecta negación del *prolífico* (el creador que como contrapartida se derrama, se pierde, deja de ser uno y por tanto contable) para dar vida a la protesta popular (y romántica) contra el mundo burgués e industrial. Como ha explicado García Calvo en innumerables ocasiones:

*Al pueblo no hay quien lo cuente, el pueblo no tiene individuos, ésta es la cuestión. Aquello que decimos que es común, que es popular, eso no se cuenta por número de almas, eso no es individual, no es personal. Las mayorías, sí... Éstas son personas que, como unidades de un conjunto, dan lugar a un cómputo y a la estadística consiguiente y demás. Eso se cuenta por individuos, las mayorías que se venden por ley, y es, en ese sentido, completamente contrario a aquello que aludo como popular.*⁹⁰

El impulso poético sólo puede darse en el ámbito de la *razón común* (Heráclito), que en Blake recibe el nombre de genio poético, imaginación, energía... etc. y que viene representado en su simbología por *Los*: el profeta eterno. Ya hemos comprobado la afición de Blake por valerse de ciertos trucos cabalísticos en los nombres de sus caracteres (en *Urizen*, por ejemplo), jugando a veces con la fonética de la lengua inglesa (que se presta a ello por su riqueza), otras con el valor semántico de las palabras, por no hablar de su sintaxis, en donde muchos críticos han querido ver a un precursor de Joyce. Esto nos lleva a reparar en que el nombre *Los* parece a todas luces referirse al vocablo inglés *loss*, que significa “pérdida”. Lo que nos permite identificar el quehacer poético con esa pérdida o dilapidación, primeramente de la propia identidad o alma (“el que pierda su alma la ganará” dice el Evangelio) y luego de

la producción excedente que se gasta de buen grado para satisfacción de toda la comunidad: una tarea sacrificial (lejana, por tanto, a cualquier interés en la adquisición personal) y en la que sin temor a errar puede cifrarse el origen de toda inventiva, de toda poesía:

*El término poesía, que se aplica a las formas menos degradadas, menos intelectualizadas, de la expresión de un estado de pérdida, puede ser considerado como sinónimo de consunción; en efecto, significa, de la manera más precisa, creación por medio de la pérdida. Su sentido es, por lo tanto, vecino al de “sacrificio”.*⁹¹

Sin embargo, ya vimos que esta actitud supuso también un duro revés para las aspiraciones profesionales de Blake. Su intento de ocupar un puesto en el mundo de los hombres como artista se vio frustrado irremediablemente. De algún modo —o de muchos— su choque con la realidad, con un estado de las cosas fundamentalmente represivo y denigrante para la sensibilidad y la imaginación, recuerda al fracaso de los *diggers*, a la encarnizada hostilidad de que fueron objeto también por parte de un grupo de hombres que se sentían elegidos, llamados a liberar a Inglaterra mediante las artes revolucionarias. Por tal razón, aunque entre ambos hechos medie más de una centuria, no resulta incoherente atribuir la similitud en sus respectivos desenlaces a la vigencia de una misma moral, a un sistema de creencias tan férreo como decepcionante y que hacía sentir su imperio tanto en uno como en otro caso. El credo capitalista obliga a un empleo servil de los bienes y de los hombres bajo el estandarte de una supuesta utilidad y una —si acaso más dudosa— eficacia. En el utilitarismo de Bentham, por ejemplo, se da el grave salto de reducir el placer a beneficio y el dolor a pérdida, como si no hubiera otras posibilidades en cada caso⁹². Una lógica tan reduccionista como arbitraria, que desembocó finalmente en la célebre fórmula del *Time is money*, popularizada por Benjamin Franklin, y en la que se contempla la vida como una forma de dinero y viceversa. El legado de Calvino, igual que ese fluido abstracto y frío que asediaba al campesino sin tierra en el poema de Blake, empezaba a dar su fruto venenoso y estéril:

*Una sociedad para la cual el valor más alto de todos es el beneficio, el becerro de oro: ésta es la sociedad construida sobre la reducción economicista de los clásicos de la teoría, a quienes convenía así a sabiendas o no por dos motivos: para legitimar a la clase política emergente y porque con esa simplificación era más fácil aplicar las nuevas matemáticas que tanto éxito venían ofreciendo a las ciencias naturales.*⁹³

La insistencia de Blake respecto a las nefastas consecuencias que la filosofía positivista y científica de la tríada Bacon-Newton-Locke había tenido sobre Europa cobra así plena justificación: la supremacía de los hechos en su acepción más científica, al modo empirista propuesto por Bacon —el culto a lo fáctico— concluye en la visión simplificadora de Newton. Pero hemos de advertir que, paralelamente, Calvino aportó también un marco ético a esta filosofía. Antes de la Reforma las cosas habían sido muy diferentes. Como ya vimos, en el capitalismo mercantil la filosofía escolástica había ejercido cierto influjo para que el vendedor cediera su mercancía al *justo precio de Santo Tomás*. Por otro lado el dinero prestado no podía ser objeto de alquiler, pues ello equivalía a comprar el tiempo y por tanto a comprar también la vida de las personas, de suerte que piratas financieros, especuladores, agentes de bolsa, intermediarios... etc., quedaban sumidos en el oprobio moral junto con los prestamistas. Nicolás de Oresmes (s. XIV), considerado por muchos el primero de los monetaristas, se expresaba del siguiente modo, un siglo después de Santo Tomás:

*Son en mi opinión tres las maneras en que pueden obtenerse beneficios del dinero, aparte de su uso natural. La primera de ellas es el arte del cambio, la custodia y el tráfico de la moneda; la segunda es la usura, y la tercera la alteración de la moneda. La primera es rastrera, la segunda es mala, y la tercera aún peor.*⁹⁴

Una actitud que no sólo puede contemplarse bajo la perspectiva de un freno a la explotación del hombre por el hombre (en el sentido capitalista) sino también, en su aspecto más global, como parte de un mecanismo de la misma sociedad que impide la acumulación sin tasa de las

riquezas y propone, por contra, su consumo inútil a través del ocio (los festejos, cortesanos o populares), el consumo inútil del trabajo (construcción de catedrales, abadías... etc., como expresión de la intimidad), o el gasto improductivo del ceremonial religioso (exuberancia del lujo que escandalizaba a Lutero), dando así salida y cumplida satisfacción a un excedente que de otro modo hubiera conducido hacia una segura catástrofe. En palabras de Bataille:

*Lo que distingue la economía medieval de la economía capitalista es que, por una parte, y una parte muy importante, la primera, estática, hacía de las riquezas excedentes un consumo improductivo, mientras que la segunda acumula y determina un crecimiento dinámico del aparato de producción... El mérito de Weber es el haber analizado rigurosamente la conexión de una crisis religiosa y el trastorno económico del cual ha nacido el mundo moderno.*⁹⁵

Lutero aspira a una liberación del mundo divino respecto de sus compromisos terrenales: protestaba por los abusos del clero, rechazaba la idea de méritos adquiridos mediante el mercantilismo de las bulas papales y otras formas afines, así como la religiosidad externa y dispensada del ritual católico, lo que le emparenta claramente con la tradición de la llama interior. No obstante, mantenía la maldición contra la usura y su concepción de la economía era todavía arcaica.

Pero quien otorga carta de naturaleza al moderno capitalismo, quien le confiere su *ethos* característico (esa moral utilitarista que Franklin convierte en artículos de fe —puntualidad, tesón, diligencia, moderación... etc.— y le diferencia de otras formas de capitalismo) fue Calvino, que primeramente liberó al crédito con interés de su condena y reconoció de un modo general la moralidad del comercio. Como propuso Weber, la influencia del calvinismo fue determinante en la formación del nuevo *espíritu del capitalismo* y desde un principio su religión sirvió de cobertura ética a la clase política emergente, a la próspera burguesía de Ginebra y de los Países Bajos que veía acrecentarse sus riquezas a la par que iba desequilibrando inexorablemente la balanza de poder en favor del mundo protestante y en detrimento del católico. Para Taw-

ney⁹⁶, Calvino fue a la burguesía de su tiempo lo que Marx fue, en nuestros días, al proletariado: aportaba la organización y la doctrina. En Calvino la santificación del mundo se expresa de una forma negativa: ésta se realiza por medio de la lucha y el trabajo, idea que es la más característica de su ética social y que se ha preservado en toda su pujanza hasta nuestros días:

En efecto: aquella idea peculiar —tan corriente hoy y tan incomprensible en sí misma— del deber profesional, de una obligación que debe sentir el individuo y siente de hecho ante el contenido de su actividad «profesional», consista ésta en lo que quiera..., esa idea, decimos, es la más característica de la «ética social» de la civilización capitalista, para la que posee, en cierto sentido, una significación constitutiva.⁹⁷

Pese a coincidir con Lutero en su condena del mérito, lo cierto es que Calvino, por la propia inercia de su gran sentido pragmático, logra dar la vuelta al argumento, coartando de paso cualquier ramificación que de él pudiera derivarse hacia posiciones afines con la tradición de la religión interior y por tanto refractaria respecto a toda postura dogmática. Calvino admite la tesis luterana según la cual las obras (de caridad, penitencia, sacrificio... etc.) no son un *medio* seguro para alcanzar la salvación, pues que sería tanto como aceptar que el hombre pudiera interferir en la voluntad divina; sin embargo, ellas son indispensables, en tanto que son la *prueba* de que la salvación ha sido alcanzada. Mediante este ardid, sutil y demoníaco a la vez, Calvino ha logrado lo que en términos blakeanos llamaríamos una *consolidación del error*; o dicho de otro modo: el establecimiento de una nueva moral, una nueva iglesia, un nuevo dogma. Así lo quiso ver Blake: como la última de las veintisiete iglesias o manifestaciones de aquello que Hume denominaba como el *instinto religioso* en el hombre; o, si se quiere, su faceta *urizénica*:

*Y estos son los nombres de los veintisiete cielos y sus iglesias
Adán, Set, Enós, Cainán, Majalael, Jared, Enoch
(...)
Abraham, Moisés, Salomón, Pablo, Constantino, Carlomagno,*

*Lutero, estos siete son hembras-macho, las formas del dragón,
religión oculta en la guerra, un dragón rojo y una ramera
escondida.*

(Milton, 37: 35-43)

En la simbología utilizada por Blake, Pablo, Constantino, Carlomagno, y Lutero constituyen un cuaternario que representa a las cuatro iglesias ortodoxas del cristianismo, las cuales ocupan el último lugar cronológico entre los veintisiete cielos o iglesias. Se trata de un ciclo que principia en los grandes patriarcas de la Biblia (Adán, Seth... etc.) hasta completarse en el número veintiocho: la segunda venida de Jesús. Visión milenarista de la historia que concibe el devenir como un largo itinerario en el que los sucesivos dogmas aparecen como eslabones de un proceso *prueba-error*, de modo que la aproximación a su final indica una mayor consolidación del propio error, un afianzamiento de la abstracción.

Por otro lado, las cuatro iglesias cristianas se incluyen dentro de la última de las cuatro series de siete iglesias que componen la totalidad del ciclo. Esta serie se inicia con Abraham, Moisés y Salomón y se completa con el cuaternario cristiano. Lo que de común hay en todas ellas, según Blake, es su carácter militante, su forma de imponerse por el dominio de las armas, mediante la guerra (religión oculta en la guerra) y bajo la cobertura de una moral que confunde a los hombres (el *ethos* del elegido calvinista: la ramera escondida) con falsas promesas de redención que en realidad no son sino una nueva forma de sometimiento: un dragón rojo. Pero el mismo hecho de tener que imponerse por la fuerza denota su debilidad, la fragilidad de la idea que las sostiene. Razón por la cual Blake les asigna un carácter femenino y se refiere a ellas como las hembras-macho, las formas del dragón.

Es evidente que Blake interpretó la doctrina calvinista de la salvación —el ardid de transformar las obras en pruebas indispensables de ella— en el sentido de una aplicación de los presupuestos de la filosofía empirista sobre el terreno de la ética. El culto a lo fáctico, que decíamos antes, cobra así una dimensión moral, lo que supone una re-caída en el viejo vicio fariseo de los sepulcros blanqueados, sólo que esta vez con mayor oprobio, dado que exige de sus súbditos una contención de

las energías y riquezas excedentes hasta entonces desconocida. Junto a la condena del ocio y del lujo, la Reforma dio paso a una nueva economía basada en el primado y autonomía de la mercancía —de la *cosa*— que reduce a los hombres a ser una cosa más entre las cosas (a una forma de dinero: cuantificable, rentable, manipulable) y cuyo cumplimiento es la humanidad económica: el mundo de la burguesía. Una nueva forma de sometimiento, de dominio, que supera con creces a sus antecesoras por el hecho de necesitar de la guerra más que ninguna otra. En efecto: la represión excremental y distintiva del *ethos* capitalista invoca la necesidad perentoria de una liberación del excedente bajo formas cada vez más catastróficas, como lo puedan ser las guerras totales y masificadas de los dos últimos siglos (o bien, al modo más actual: la acumulación ingente de basuras que infectan a todo el planeta, o la degradación de la vida en todas sus formas —mineral, vegetal, animal y humana). No es una simple casualidad, ni tampoco debe atribuirse a motivos de alta política, el hecho de que la primera consecuencia de la Reforma, las guerras de religión que asolaron Europa, alcanzasen cotas de mortandad hasta entonces desconocidas. Ya hemos podido comprobar el modo en que Blake detectó el auténtico carácter devorador y belicista de la nueva religión, pero no quedó satisfecho hasta denunciar la *furia* que había poseído a sus progenitores:

*Recordad cómo Lutero y Calvino con furia prematura
sembraron la guerra y la discordia entre papistas y protestantes.
¡No permitáis que ahora suceda igual! ¡Ay, no os entreguéis a la
guerra y al martirio!*

(Milton, 23: 47-49)

Estos versos, que parecen una súplica en favor de la paz, fueron escritos seguramente durante la estancia de Blake en Felpham (1800-1803), unos años en los que la amenaza de guerra entre Inglaterra y Francia era motivo de desasosiego para los espíritus más radicales, que veían en esta conflagración una nueva manifestación de la voracidad de los estados. Blake asocia el conflicto y su contexto a las guerras de religión entre papistas y protestantes con la clara intención de desvelar el móvil religioso que tras él se oculta y que no es otro más

que la fe desmedida en el nuevo sistema capitalista, el cual, como ya se ha visto, venía auspiciado por la filosofía deísta: el cosmocrator de Newton visionado como el gran ingeniero universal, provisto de una mente fría y escrutadora que a la par le convierte en el espectro de la guerra: *Urizen* (“*Your Reason*”) es el señor de los sistemas (sus agentes son: Bacon, Newton y Locke), “el inventor de una moral que aprisiona con sus silogismos a los hombres, los divide a unos de otros y a cada uno de sí mismo. *Urizen*: la razón sin cuerpo ni alas, el gran carcelero”⁹⁸:

*Pero el espectro se extendió por Albión cual la escarcha y el añu-
blo diciendo:*

*Yo soy dios ¡oh, hijos de los hombres! ¡Yo soy vuestro poder ra-
cional!*

*¿Acaso no soy yo Bacon y Newton y Locke que predicán humil-
dad a los hombres?,*

*que enseñan la duda y el experimento, ¿y no son mis dos alas
Voltaire y Rousseau?*

(Jerusalén, 54: 15-18)

De modo que empirismo y deísmo aparecen aquí como dos alas poderosas y siniestras con las que el *espectro* se cierne sobre el vacío que ha propiciado el *ethos* calvinista, procedente de la Reforma, pero que por su carácter escasamente defendible *a priori* frente a antiguos valores aún vigentes (el gasto improductivo, principalmente) prefirió ocultar su verdadero rostro hasta las postrimerías del siglo XVIII, cuando las novedades aportadas por el progreso científico deslumbraban a todos y comenzaron a servir de coartada a su moral productiva, un *ethos* al que le hubiera sido imposible triunfar bajo las viejas legislaciones económicas. Tawney hizo la observación de que en los lugares en que prosperó el calvinismo (en Ginebra, con Calvino y Teodoro de Bèze, o en Escocia, con John Knox) se tendió a una dictadura colectivista. Sin embargo, fue precisamente en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVII donde unos puritanos unieron a la tradición calvinista el principio de la libre demanda del beneficio⁹⁹. Sólo en esta fecha tardía se estableció la independencia de las leyes económicas (preparándose

el terreno para la llegada de Adam Smith) y la consiguiente supresión de la soberanía moral del mundo religioso en favor del campo de la producción.

10. Los *ranters*: el Libre Espíritu en Inglaterra.

Los movimientos radicales inspirados en la tradición del Libre Espíritu cristalizaron paulatinamente en un mito social que hallaba su expresión más íntima en el rescate de la llamada edad de oro, un mito que hacía del sueño igualitario —la gran utopía de las masas desheredadas— algo cada vez más real y cercano.

Los primeros brotes pueden ser localizados en las ciudades de Flandes y del norte de Francia¹⁰⁰, pero será hacia la agitada década de 1380 cuando cobrarán mayor auge, especialmente en la revolución inglesa de los campesinos, que tuvo en John Ball a su principal instigador. Sus alegatos contra la injusticia social y su condena de los poderes vigentes abundan en parábolas de origen bíblico, tales como las de la última cosecha, el trigo y la cizaña y sobre todo la interpretación del Juicio Final como día de venganza de los pobres, que más tarde Blake no dudaría en reelaborar como material de sus poemas proféticos.

Lo cierto es que la doctrina del primitivo estado de naturaleza igualitario llegó a adquirir un tono familiar entre el pueblo llano de Inglaterra (con lo que de nuevo puede atisbarse aquí un buen antecedente de los *levellers* del siglo XVII) y tenemos que un poeta como Langland, poco después de la gran revuelta, también se hacía eco de estas especulaciones en su célebre obra *Piers Plowman*¹⁰¹.

Esta demanda de unos objetivos de naturaleza social y política es lo que parece otorgar un carácter homogéneo a los tres grandes alzamientos del campesinado durante el siglo XIV: el de Flandes entre 1323 y 1328, la *jacquerie* de 1358 y el inglés de 1381; lo que los distingue, sin duda, de otros movimientos milenaristas anteriores y ha llevado a algunos historiadores a hablar de un *milenio igualitario*¹⁰².

El ejemplo inglés tuvo importantes resonancias en el continente y sus teorías igualitarias se propagaron gracias a los escritos de Wycliff,

los cuales venían a dotar de cierto orden académico a las propuestas de la revolución campesina. En Bohemia, donde los abusos y la opulencia del clero eran notorios, sus enseñanzas tuvieron favorable acogida. A finales de siglo Juan Hus podía contarse ya entre uno de sus más fervientes admiradores. Inspirado por la obra de Wycliff, no dudó en lanzar una campaña contra la venta de indulgencias que muy pronto tendría consecuencias a escala nacional. Hus fue primeramente excomulgado, luego arrestado y, finalmente, dada su negativa a retractarse, quemado vivo como hereje (1414). El núcleo de su herejía ponía en tela de juicio el origen divino del papado como institución (y con ello la propia moralidad de los papas) al tiempo que declaraba que sólo Cristo podía ser la verdadera cabeza de la iglesia. Esto sucedía un siglo antes de Lutero y resulta irónico que el mismo concilio que condenó a Juan Hus acabara por deponer a Juan XXIII por simonía, asesinato, sodomía y fornicación¹⁰³.

En cualquier caso, las demandas de Hus lograron echar raíces entre el campesinado, hasta el punto de que entre 1414 y 1418 la reforma se consolidó en Bohemia. Se estableció una jerarquía eclesiástica nacional que ya no dependía de Roma, si bien ello no suponía una ruptura formal. La realidad es que el poder se había servido de la astucia suplementaria de instalar un cambio de titulares, lo que alentó la sospecha entre los nobles, los profesores de las universidades y el pueblo llano, alcanzando este malestar su punto álgido en julio de 1419, cuando el rey Wenceslao (presionado por el papa y el emperador Segismundo) depuso a los consejeros husitas del gobierno de la Ciudad Nueva, provocando así las iras del populacho, que ocupó el ayuntamiento y defenestró a los nuevos consejeros¹⁰⁴.

El movimiento radical de Praga tomaba su fuerza de los estratos menos favorecidos de la sociedad (jornaleros, obreros, desempleados, mendigos, criminales y prostitutas) pues, a lo que parece, hacia 1420 la gran mayoría de la población subsistía con salarios de hambre. De este modo fue cobrando forma el ala más radical del movimiento husita, que también recibía el apoyo masivo de un campesinado víctima del clero, la nobleza y los colonos alemanes, de quienes dependían de modo absoluto.

Hacia 1419 estos radicales comenzaron a desligarse de los utraquistas (el ala más moderada) hasta tomar un rumbo propio y cristalizar final-

mente en el movimiento taborita (el monte Tabor, según la tradición, era el lugar donde Cristo había profetizado la Segunda Venida), un movimiento que afirmaba el derecho de todo individuo a interpretar las Escrituras según su propio entendimiento, a la par que se mostraba partidario de la abolición de la pena de muerte ¹⁰⁵.

Pero lo que entronca definitivamente al movimiento taborita con los herejes de siglos anteriores es su insistencia en la autoridad de la Biblia, en que todo dogma de fe debía hallarse expresamente afirmado en la Sagrada Escritura. Además, este espíritu milenarista se vio reforzado en 1418 con la llegada a Praga de unos cuarenta *pikarti* (el nombre puede que signifique "picardos", aunque también "begardos"), fugitivos de las persecuciones y que mantenían una estrecha relación con los adeptos del Libre Espíritu, con los *homines intelligentiae* de Bruselas, y para quienes la iglesia de Roma era la prostituta de Babilonia y el papa el mismo Anticristo ¹⁰⁶.

Como podemos comprobar, el movimiento taborita responde ya plenamente a las expectativas del milenarismo gestado en las propuestas del abad Joaquín de Fiore (s. XII), sobre todo en lo tocante a la independencia de los fieles respecto de todo poder religioso positivizado a la hora de interpretar las Escrituras, por lo que no hace falta mucha imaginación para contemplar a estos milenaristas igualitarios como unos dignos precursores del protestantismo radical inglés del siglo XVII, aunque, como aquí iremos comprobando, las mismas fuentes históricas de que disponemos se bastan sobradamente para ahorrarnos cualquier esfuerzo en este sentido.

Otro rasgo principal de la escatología taborita y que tampoco se halla ausente en el ranterismo inglés es su referencia constante al mito de la edad de oro (tan presente en Blake), a la fantasía de un estado de naturaleza anarco-comunista, que en el caso de Bohemia ofrece la particularidad de mostrarse como una tradición nacional, auspiciada por su primer historiador, Cosmas de Praga, que tres siglos antes que los taboritas ya imaginó a su pueblo viviendo pacíficamente en el marco de una comunidad edénica en donde no cabían aún lacras como la de la propiedad privada, ni tampoco ley alguna que aspirase a ejercer un control absoluto sobre los instintos. Para los taboritas más extremistas, el Milenio debía distinguirse por una recuperación del perdido orden anarco-co-

munista, lo que daría paso finalmente al establecimiento de la Nueva Jerusalén.

Pero este ardor milenarista pronto derivaría hacia posturas revolucionarias. Los taboritas se vieron enfrentados a las huestes católicas del propio emperador Segismundo, que en 1420 no dudó en invadir Bohemia. Esto provocó las iras del populacho y fue suficiente para que el Milenio, en su aspecto más terrorífico y sanguinario, hiciera sentir de nuevo sus viejas ansias de revancha.

Tras ser sometidos a una salvaje persecución por parte de las autoridades, los taboritas comenzaron a hablar de la venida de la gran consumación, del tiempo en que la cizaña debía ser arrojada al fuego para dar paso a un Milenio en que por fin reinarían los santos.

Para los taboritas que hacían frente al enemigo por medio de las armas no había duda de que se estaba librando la última de las batallas, y mucho menos de que ese dragón maléfico (de acuerdo al paradigma central de la escatología revolucionaria) contra el que dirigían todo su odio era el propio Anticristo, encarnado esta vez en la figura del emperador Segismundo. Como ocurriese en tiempos de las cruzadas y de la peste negra, el demonio milenarista y revolucionario se hallaba una vez más dispuesto y decidido a una pavorosa masacre.

Este temor infundido por el presentimiento de una fuerza revolucionaria a punto de estallar debió sentirlo Blake en la década de 1790, cuando los acontecimientos revolucionarios dados en Francia iban mostrando una faz cada vez más cruel y sanguinaria. Al inicio de *El matrimonio*, Blake se sirve de la figura de Rintrah (que en el poema *Milton* pasará a sintetizar los aspectos más iracundos del carácter profético) para representar lo que de sombrío pueda haber en la cólera desatada de las multitudes:

*Rintrah ruge y agita sus llamas en el aire cargado;
nubes hambrientas vagan por el abismo.*

(*El matrimonio*, plancha 2)

El poema comienza y finaliza con estos versos, aportando así una visión circular de la revolución: la de un enorme reptil que se enrosca

sobre sí mismo, tal y como también quedó plasmado en la lámina inicial de *Europa* (1794), un poema centrado en el problema de la tiranía y en el que Rintrah se alza nuevamente, como personaje paradigmático, entre las llamas del descontento:

*¡Levanta, hijo mío! Y llama a tus hermanos ¡oh, tú, rey del
fuego!
príncipe del sol te contemplo, junto a tu raza innumerable,
densa de estrellas cual noche de verano,
cada cual agitando su áurea melena,
y tus ojos se recrean en la fuerza ¡oh Rintrah, rey furioso!*

(*Europa*, 8: 8-12)

Rintrah podría contemplarse bajo la perspectiva de un mitologema blakeano bastante aproximado a la noción freudiana de *el retorno de lo reprimido*, ya que dicho *retorno* —como explica Marcuse¹⁰⁷— da forma a la historia prohibida y subterránea de la civilización, toda vez que la efectiva subyugación de los instintos a los controles represivos viene impuesta no por la naturaleza, sino por el hombre.

El *milenio igualitario* que principia en el siglo XV y alcanza hasta las postrimerías del siglo XVI, pudo ya interpretarse como una manifestación más del eterno combate entre el principio del placer y el principio de realidad: Eros y Tanatos.

En el caso que aquí nos ocupa, el de la revuelta de los taboritas (pero que nos servirá de modelo de cuantos pudieron sucederle en el mencionado periodo) sí puede hablarse de la existencia de esas *fuerzas que sobrepasan la meta* y en las que, pese al salvajismo y la barbarie necesariamente conectadas a toda revolución, subyacen y se preservan de algún modo las aspiraciones y el deseo soberano que sirve de combustible al movimiento insurgente: ¡*Oh, Rintrah, rey furioso!*

En un intento por llevar a la práctica sus planteamientos anarco-comunistas (como dos siglos después hicieron Gerrard Winstanley y sus seguidores *diggers*), los taboritas se agruparon en comunidades igualitarias, “gobernadas por el amor fraterno y sin conocer la denominación de tuyo y mío”¹⁰⁸. Sin embargo, su propio sectarismo y sus inclinacio-

nes elitistas que, claro está, les hacían sentirse como “hombres de la ley de Dios” y de aquí con pleno derecho a tomar sin más todo lo perteneciente a los supuestos enemigos de éste (una tendencia heredada de los adeptos del Libre Espíritu y que veremos también en los *ranter*s) acabó por traicionar su empresa revolucionaria.

Muy pronto estas comunidades se mostraron tan ávidas de poder como reacias a todo tipo de labor productiva, lo que les obligó a exigir tasas —como medida de subsistencia— a los campesinos en los territorios que controlaban. Una vez más las hordas revolucionarias se habían convertido en poco menos que el ministerio de Hacienda: “identificación” de los que se rebelan con el poder contra el que se rebelan¹⁰⁹.

Dadas las circunstancias, la situación del campesinado bohemio estaba lejos de haber mejorado con la revolución taborita y poco a poco el fracaso de dichas comunidades se hizo tan evidente que su disolución no tardó en llegar. El “momento histórico”¹¹⁰ durante el cual la lucha contra la dominación pudo haber triunfado se había perdido, dando paso a ese sentimiento de *autoderrota* que parece hallarse implícito en la misma dinámica de la revolución.

Pero la búsqueda de la nueva edad de oro no se abandonaría tan fácilmente y pronto una minoría, una pequeña fuerza que sobrepasaba la meta, reaccionó ante el fracaso elaborando nuevas formas de fe milenarista. Martín Húska, inspirado en parte por los inmigrantes *pikarti* que tan estrecha conexión mantenían con los adeptos del Libre Espíritu, desarrolló una doctrina de la eucaristía que en esta ocasión sí debe interpretarse como una auténtica ruptura con los viejos cánones, un triunfo de las demandas del principio del placer sobre la lógica de la dominación que nos sitúa de lleno en el mito erótico de la secta (en la leyenda de los *visionarios eróticos*), mediante la mutua asimilación entre Eros y Ágape (“helenización del cristianismo”, según algunos) y que ya venía prefigurada en la mística cristiana del Pseudo-Dionisio, para quien “Eros y Ágape son la misma cosa”¹¹¹.

Tanto los taboritas como los utraquistas habían sido fervorosos seguidores de la administración de la eucaristía bajo las dos especies (de aquí se explica el nombre tomado por estos últimos, y el que los primeros utilizaran como estandarte de batalla un cáliz sobre un asta).

Húska rechazó de modo tajante toda la pseudorracionalidad teológica inmersa en el tema de la transustanciación y propagó, por contra, una forma más *primitiva* de eucaristía consistente en un festín de amor que servía de preparación al *banquete mesiánico* que tendría lugar con el retorno de Cristo. Como consecuencia de estas ideas heréticas, Martín Húska murió en la hoguera en 1421.

La irrupción de *Ágape* (que en el gnosticismo representa lo que Platón había llamado *amor vulgar*)¹¹² en un ámbito tan sacramental para la ortodoxia cristiana (más acorde ésta con las doctrinas neoplatónicas) como lo pueda ser la eucaristía, logró dejar su semilla, no obstante, entre algunos extremistas taboritas adeptos al Libre Espíritu en su versión más militante¹¹³.

Convencidos de ser ellos mismos los santos de los últimos días, y declarando abiertamente que la naturaleza de Cristo había sido meramente humana, los integrantes de la secta —no muy numerosos al principio: alrededor de 200— no tardarían en ser reconocidos como los *adamitas bohemios*, nombre con el cual han pasado a la historia. Al igual que otros movimientos (anteriores y posteriores) de sesgo milenarista, no dudaron en hacer del Evangelio uno de sus baluartes. Basándose en la palabra de Cristo acerca de prostitutas y publicanos, llegaron al extremo de afirmar que “los castos no eran dignos de entrar en el reino mesiánico”¹¹⁴. Este rechazo visceral hacia el germen moralista que encubre toda pretensión de castidad lo veremos aflorar nuevamente en el ranterismo inglés y de aquí, con ligeras modificaciones, en el propio Blake (quien, junto con Freud, identificaba en la castidad la principal causa de la guerra, así como también el más importante efecto de la caída o disolución de la armonía primordial por la que se regían los cuatro Zoas y la consiguiente aparición de un *espectro razonante* que se interpone entre el hombre natural y su imaginación inmortal):

*Y muchos de los eternos reíanse de tal conducta:
“¿Sabéis de la opinión que ha surgido entre los
Zoas de Albión, en donde un hombre apenas se atreve a abrazar
a su propia esposa, por terror a la castidad, que ellos llaman
moralidad? ¡Sus hijas todo lo gobiernan ocultando*

*su engaño! Son como vegetales que sólo sirven para arder.
Ni arte ni ciencia pueden existir si no exhiben la belleza desnuda.*

(Jerusalén, 32: 43-49)

La intención de Blake en estos versos parece hallarse centrada en describir el sentimiento de burla que todo defensor de la castidad y sus virtudes suscita ante la visión de un espectador poco convencido. Los eternos (símbolo aquí de los instintos) se ríen de la excesiva severidad del superego o logos dominador, denunciando en cierto sentido la locura pertinaz que se adivina implícita (su destructividad interior) en todo ejercicio de control sobre los instintos: en la aparición de un juez único de las energías. Pero este sentimiento de burla frente al aparato represor, no por casualidad, puede ya detectarse en una secta milenarista como la de los adamitas, de quienes se sabe que, cuando en 1421, Pedro Kánis y unos setenta y cinco acólitos más fueron capturados y sentenciados como herejes, algunos de entre ellos se dirigieron hacia la hoguera “riendo alegremente”¹¹⁵.

Por otro lado, los adamitas se sentían ángeles vengadores. Al más puro estilo milenarista, proclamaban que la sangre de los impíos debía ser derramada en suficiente cantidad como para que alcanzase a las bridas de los caballos. De hecho ejecutaban una especie de correrías nocturnas (que ellos llamaban *guerra santa*) en las que se dedicaban al pillaje, mostrando una notable crueldad para con los pobladores que atropellaban, especialmente hacia los sacerdotes, a quienes sacrificaban con particular encarnizamiento¹¹⁶.

En Bohemia, la revolución social se extinguió una vez los adamitas fueron vencidos y exterminados junto con su *profeta*, Adán-Moisés, en octubre de 1421. Sin embargo, el ejemplo de los revolucionarios bohemios gozaba ya de una enorme popularidad entre el campesinado de allende las fronteras:

*La propaganda taborita —puntualiza Cohn—, que tenía como fin el derrocamiento no sólo del clero sino también de la nobleza, penetró en Francia e incluso en España, encontrando muchos lectores entusiastas*¹¹⁷.

No vamos a hacer aquí un recuento de los movimientos insurgentes que sucedieron en el resto de Europa (especialmente en Alemania) a los acaecidos en Bohemia hasta 1421, por cuanto podemos tomar a estos últimos como paradigma válido de toda manifestación revolucionaria insertada dentro de la gran corriente que llamamos el *milenio igualitario*. Desde los hermanos moravios de 1452, pasando por Thomas Müntzer y su Liga de los Elegidos (década de 1520), hasta Melchior Hoffman o los anabaptistas (opuestos tanto a católicos como a protestantes y reacios a admitir que el estado resultara en modo alguno necesario para los verdaderos cristianos), hay un largo itinerario, agitado y tenebroso, sembrado de víctimas y de verdugos, que culminará con el reino mesiánico de Juan de Leyden y la autoproclamación de Bockelson como Rey de la Nueva Jerusalén (1534).

Norman Cohn sitúa el fin de la corriente milenarista en las postrimerías del siglo XVI:

Con la muerte en la hoguera de Willemsen en la ciudad de Clèves, año 1580, la historia que comienza con Enrico de Leiningen y el «Rey Tafur», Tanchelmo y Eon, puede, en rigor, darse por acabada»¹¹⁸.

Lo cierto es que de la extensa corriente milenarista, en su facción más exaltada y beligerante (menos antiestatista y más ávida de positivizarse en institución), exclusivamente logró salvarse, llegando hasta nuestros días, el movimiento anabaptista, sólo que en su forma más pacífica, primitiva y menos militante. El resto pasaron a la historia.

El caso de la tradición de los adeptos del Libre Espíritu discurre, sin embargo, por otros derroteros. Cierto que a finales del siglo dieciséis desaparecen y, aparentemente, su doctrina deja de ejercer influencia en la vida social, pero sólo hasta volver a reaparecer en la Inglaterra turbulenta y revolucionaria de la primera mitad del siglo diecisiete.

El breve pero agitado clímax de los *ranter*s (1649-51) supuso el resurgimiento del Libre Espíritu en Inglaterra después de la guerra civil. Como ya dijimos, el movimiento se encuadra dentro de la gran ola antinomianista que se extendía por todo el país y en el que se entrelazan tanto las ideas de Böhme como las de Joaquín de Fiore.

Aunque la mayor parte de los escritos de los *ranter*s fueron pasto de las llamas (igual que antaño sucediera con sus hermanos milenaristas) gracias a la intolerancia mendaz de las autoridades, lo que pudo sobrevivir da cuenta exacta de lo que el Libre Espíritu vino a significar a lo largo de su dilatada existencia: un sistema de emancipación total que en la práctica podía conducir al antinomianismo y, muy particularmente, a un erotismo anárquico¹¹⁹: dos componentes claves en la obra de Blake.

Los *ranter*s llevaron mucho más lejos las propuestas del evangelio del amor de lo que Winstanley o las facciones *levellers* podían haber soñado. Abiezer Coppe proclamaba con acentos milenaristas la llegada mesiánica de aquel "Amor universal... capaz de derrotar a los poderosos y elevar a los humildes"¹²⁰.

El espíritu de contienda social que ya se adivinaba en Bunyan y que alcanzaba momentos álgidos entre los grupos inconformistas tras la guerra civil (recordemos los debates de Putney), se realiza plenamente en los *ranter*s. Por otro lado, es bien conocida la inquietud social y religiosa que cobró primacía en la Inglaterra de Cromwell. Ni la iglesia episcopaliana ni la presbiteriana fueron capaces de canalizar los arrebatos místicos del laicado (baste recordar la revuelta de los *Bartholomewmen*), un medio empapado de antinomianismo y en el que los éxtasis, las profecías y las esperanzas milenaristas resultaban cotidianos. El propio Cromwell, antes de su llegada al poder, estuvo impulsado por estos anhelos y resulta notorio que miles de soldados del Ejército de Nuevo Modelo (se sabe de oficiales que fueron degradados y azotados en público y de un soldado azotado por toda la ciudad de Londres por ser *ranter*), así como otros tantos miles de artesanos de Londres y de otros pueblos, lo estuvieron también.

En 1651, un folletista expresaba sus quejas de este modo:

No es obra nueva para Satanás diseminar herejías y criar herejes, pero nunca se dieron tanto como en estos últimos tiempos: antes se las examinaba una a una, pero ahora brotan en tropel y enjambres (como langostas del pozo sin fondo). Ahora llegan zumbando sobre nosotros como orugas de Egipto»¹²¹.

Estos herejes que el cronista tenía en mente no eran otros que los *ranter*s, o *energúmenos*, y que Alexander Ross describía como “una especie de fieras” para los cuales “la libertad cristiana... consiste en una comunidad de todas las cosas, incluyendo a las mujeres; y a esto lo llaman *gozar de nuestro prójimo*”¹²².

Es evidente que estos nuevos sectarios, hijos del Milenio, fueron víctimas de una prensa amarilla que no escatimaba esfuerzos a la hora de presentarles ante la opinión pública como auténticos demonios blasfemadores, carentes del menor escrúpulo. Consecuencia de ello es que haya sobrevivido hasta hoy un ingente material de opúsculos y panfletos en torno y en contra del ranterismo (algunos de ellos bastante fiables por su rigor histórico) que, curiosamente, vienen a enriquecer la escasa literatura *ranter* que logró salvarse.

Merece destacarse, por ejemplo, a Thomas Edwards, un presbiteriano acérrimo enemigo de los independientes que en la segunda edición (1647) de su célebre obra *Gangraena* (1646) dejó patente el horror que le causaban las propuestas de los *ranter*s. Por otro lado, el eminente puritano Richard Baxter también dejó constancia de toda suerte de dislates y desviaciones atribuibles al ranterismo en su biografía titulada *Reliquiae Baxterianae* (1696).

*...Los ranter*s... hicieron suya la tarea de establecer la luz de la naturaleza, bajo el nombre de Cristo en los hombres y deshonorar y rebatir a la iglesia y a las escrituras, el presente ministerio, y nuestro culto y ordenanzas... pero con ello se adhirieron a una doctrina maldita de libertinismo que les llevó a toda abominable suciedad de la vida: Ellos enseñaron... que Dios no se interesa en las acciones externas del hombre, sino en las del corazón; y que para los puros todas las cosas son puras (hasta las cosas prohibidas)¹²³.

Y en un sermón sobre *Revelación XII, 3* y *Corintios XI, 14*, y que toma el muy blakeano título de *Un prodigio que no ha de extrañar: un gran dragón rojo en el cielo*, hallamos la siguiente descripción de los *ranter*s:

*Dicen algunos: nada es inmundo para nosotros, ni pecar, ya que podemos cometer cualquier pecado, porque no estimamos que cosa alguna sea inmunda... el adulterio, la fornicación, etc... Dios hizo todas las cosas... Si él hace todas las cosas hizo también el pecado, Él realiza el pecado, no hay nada que exista si no lo hubiese hecho Él, y maldad es todo lo que hizo... Si Dios es todas las cosas, entonces es este perro, esta pipa de tabaco, Él es yo, yo soy Él, como he oído decir a algunos...*¹²⁴.

Esta argumentación antinomianista trae a la memoria con no mucho esfuerzo el dualismo gnóstico de Blake, la noción de un demiurgo malvado, autor de un mundo natural que “gemía por ser liberado” y que para el poeta no era más que “un impedimento y no una acción, es como el polvo de mis zapatos, que no es parte de mí” (*Visión del Juicio Final*).

Es evidente que en muchas de las afirmaciones de Blake puede detectarse un tono provocativo y escandalizador que de inmediato nos lleva a pensar en los *ranter*s, sobre todo en aquellas declaraciones en las que de un modo más espectacular hace erupción su vena antinomianista, su inquina hacia toda muestra de santidad hipócrita, hacia toda sacralización de lo fáctico (del mundo de las apariencias, en suma) que conduce de modo irrevocable a una demonización del ámbito de las pasiones. Tanto algunas propuestas que ya recogimos de los adamitas (i. e. la condena de los castos) como otras de los *ranter*s que hemos visto y aún veremos quedan, a nuestro entender, perfectamente sintetizadas en estas líneas, entresacadas de su *Visión del Juicio Final*:

...Los hombres son admitidos en el cielo, no por haber reprimido y gobernado sus pasiones, o por carecer de ellas, sino por haber cultivado su entendimiento. Los tesoros celestiales no son negaciones de la pasión sino realidades del intelecto de las cuales emanan todas las pasiones, sin trabas, en su gloria eterna. El idiota jamás entrará en el cielo, por muy santo que siga siendo. La santidad no es el precio de entrada al cielo. Los excluidos son aquellos que, no teniendo pasiones propias por carecer de intelecto, malgastan sus vidas intentando reprimir y dominar las de los demás por las malas artes de la pobreza y la crueldad de

toda especie. Ay, de vosotros, hipócritas. Porque hasta los tribunales de justicia, más clementes que la propia iglesia, se ven obligados a tener en cuenta si el hecho fue producto de la pasión o planeado intencionadamente y a sangre fría.

Esta exaltación de las pasiones como energías de orden divino, así como el inevitable reconocimiento de su verdad nutricia cara a las potencias intelectuales (*poder intelectual*, en Blake) mediante la mutua asimilación, ya expuesta, entre Eros y Ágape (o confusión de la concupiscencia carnal y la intelectual), cristalizará en la noción blakeana de “la santa insurrección”, la rebelión del hombre contra Dios, gracias a la cual el primero queda transformado en una especie de dios terrenal; lo que de forma inevitable lleva a admitir una coincidencia de pensamiento nada desestimable entre Blake y autores tan biográficamente desconectados entre sí como lo pueden ser Sade, Dostoievski y Nietzsche¹²⁵. Y en tal manera que, como observó Praz, las teorías anárquicas de Sade y Blake aportaron un substrato filosófico a autores posteriores como Swinburne o incluso a un decadentista tan representativo como Oscar Wilde.

La otra cara de la moneda, la otra cristalización que se verifica mediante la exaltación de las pasiones y que se nos presenta como contemporánea de Blake, es Sade. Y si en el caso del primero sus afinidades con la actitud de los *ranter*s podían ser motivo de sorpresa, en el caso del divino marqués la convergencia resulta más acusada, si cabe, sobre todo en lo que se refiere al modo irreverente y blasfematorio en que dios y la naturaleza (creador y criatura) son asociados con el mal. Examinemos, si no, algunas líneas procedentes de *Juliette* en las que, a través de la idea rousseauniana de *les plus pures lois de la nature*, el mal se nos revela como el eje fundamental del universo:

*Yo me digo: existe un dios, una mano que ha creado esto que estoy viendo, mas para el mal; ella sólo se complace en el mal; el mal es su esencia; todo lo que nos obliga a hacer resulta indispensable a sus planes. El mal es necesario para la organización viciosa de este triste universo. Dios es muy vengativo, malvado e injusto; es del mal de donde creó el mundo, es mediante el mal como lo sostiene...*¹²⁶

La semejanza del discurso sadiano, en este caso, con las declaraciones blasfemas de los *ranter*s y con aquellas otras en las que Blake acusaba al demiurgo o Dios padre de crueldad ilimitada en perpetuo contraste con la bondad del Hijo (“convencido como estoy de que el creador de este mundo es un ser muy cruel y siendo yo por ello un adorador de Cristo...” *Visión del Juicio Final*) no deja lugar a dudas. Los tres se ajustan a los presupuestos de las filosofías dualistas, al esquema lógico moral sustentado sobre el juego dialéctico de BIEN/MAL que, por otra parte, constituye la esencia de cada individuo desde los primeros baluceos del lenguaje, y encarnan la estructura del alma misma¹²⁷.

De aquí que, en buena lógica, semejante discurso deba proceder, supuestamente, de un disoluto, de alguien que busca “corromper” o “disolver” (igual que Blake hacía con los ácidos corrosivos e infernales de la placa de cobre) la ley moral vigente en cada cual: tarea que se presenta ya como titánica, como un escollo insalvable. Pues que de su fracaso o de su éxito habrá de depender la disolución de aquellas falsas identidades que al poeta bloqueaban el paso hacia la verdadera identidad, hacia la capacidad imaginativa o genio poético: “el hombre verdadero”. Así, siguiendo una ruta que parte de la herejía medieval del Libre Espíritu y que en Inglaterra se concreta en la visión un tanto edénica, panteísta y no menos antinomianista de los *ranter*s, Blake condenará la ley moral en nombre de la sensualidad, oponiendo esta última al primado de la razón y percibiendo en toda su contradicción y violencia el alcance del impulso que, al tiempo que nos precipita hacia lo peor, nos eleva hacia lo glorioso¹²⁸.

En los escandalizados cronistas del siglo XVII hallamos multitud de ejemplos referidos al modo en que los *ranter*s rechazaban la actitud servil que se desprende de todo sometimiento a la ley (del trabajo, de la moral imperante, de la alianza del matrimonio,... etc.); de cualquier intento o tentación de ceder a la tristeza de la lógica (como más tarde lo representará Blake a través de Urizen: el *triste señor* lleno de moralidad y de razón)¹²⁹ y reivindicando, por contra, la verdad del Mal como vía de rescate de las energías perdidas, de ese “deleite eterno” que asombró a los hombres en edades más primitivas.

John Holland, un hombre que se califica a sí mismo como “un testigo ocular y de oído”, nos aporta la siguiente imagen de los *ranter*s en

un brevísimo opúsculo que recibe el título de *Humo del pozo sin fondo de un más pleno y verdadero descubrimiento de la doctrina de esos que dicen llamarse ranterers, o la cuadrilla loca*:

*... publico ante el mundo las mayores y peores blasfemias ateas de estos hombres... Ellos sostienen que Dios está esencialmente en toda criatura, y que hay tanto de Dios en una criatura como en otra... Ellos dicen que todos los mandamientos de Dios en el Nuevo y Antiguo Testamento son frutos de la maldición y que liberándose todos los hombres de la maldición, se liberan también de los mandamientos. Otros dicen que los mandamientos son para hacer que todos los hombres vivan en Dios, y a Dios en ellos, y dicen que nosotros estamos viviendo en Dios y Dios en nosotros, por lo tanto estamos por encima de cualquier mandamiento...*¹³⁰

La difamación, las rebuscadas exageraciones, las descripciones repetidas de oscuras orgías comunales de carácter *adamítico*¹³¹, nunca confirmadas en manera alguna ni siquiera por las francas confesiones de los *ranterers* (pero alentadas en el ímpetu de una prensa amarilla dispuesta siempre a avivar el más mínimo rescoldo) sirvieron una y otra vez de acicate para que los escandalizados defensores de la moral pudieran resarcirse de los agravios que la sola visión del ranterismo les infringía, mediante la producción continuada, casi novelesca, de panfletos en los que se tachaba a los miembros de la secta de individuos diabólicos y detestables. En *Descubrimiento de los Ranterers* (1650), hallamos la descripción de una mujer *ranter* a propósito del mito erótico de la secta:

*... ella se expresa muy favorablemente de aquellos esposos que dan libertad a sus esposas, y que libremente darían su consentimiento para que ella se asocie con cualquier otra criatura [fellow-creature] a su gusto... ellas... concluyen que no existe el cielo sino los placeres que disfrutan en la tierra...*¹³²

También hay la descripción de una fiesta *ranter* en *Acusación y proceso con una Declaración de los Ranterers* (1651) y otros dos opúsculos

más, que tratan de un grupo de ocho *ranterers* arrestados en Londres en 1650. Aunque los autores se mostraban claramente hostiles al ranterismo, registraron sin embargo las declaraciones con probada veracidad. Además, se divulgaron algunos nombres. Al parecer, hombres y mujeres se reunían en una taberna llamada *David and Harp* en Lane, y según un testigo, "Los *ranterers* entonaban canciones blasfemas con la melodía de los salmos... y aunque no hubo una orgía de promiscuidad, uno de los hombres exhibióse de manera indecente... tomaron asiento para comer y era muy evidente que los alimentos tenían para ellos el significado de una eucaristía panteísta... Al ser arrestados uno cogió una vela, y comenzando a rebuscar por el cuarto diciendo que estaba buscando sus pecados pero que no encontraba ninguno..."¹³³

También nos han llegado testigos de las actitudes anarco-comunistas de los *ranterers*, muy similares a las que habían practicado los tabornitas y adamitas bohemios, así como los adeptos al Libre Espíritu en general. En un documento conocido por *La Declaración de los Ranterers* (1650), y en el que un grupo de *ranterers* disidentes informaban sobre los procedimientos de los adeptos, hallamos la siguiente descripción en torno a la doctrina social del movimiento:

*...formulándose muchas interpelaciones en nombre de los pobres de su fraternidad, quienes deseaban saber cómo habrían de mantenerse por más que pereciesen muchos de los poderosos. Respondióseles que tomasen dinero prestado y no lo devolviesen; que no sólo debían hacer uso de la esposa de un hombre, sino también de su hacienda, bienes y castillos, pues todas las cosas eran comunes.*¹³⁴

Como puede comprenderse, el mismo Parlamento comenzó a dar muestras de preocupación ante la divulgación de las doctrinas del Libre Espíritu. En 1650 se nombró un comité "para considerar una forma de reprimir las obscenas, licenciosas e impías prácticas empleadas por personas so pretexto de libertad, religión y otras cosas"¹³⁵. Poco después dicho comité informaría sobre las "varias prácticas licenciosas y abominables de una secta llamada los *ranterers*". El 9 de agosto se articuló una ley (*The Blasphemy Act*) en cuyo texto se aludía a "hombres y mujeres

que niegan la necesidad misma de la justicia moral y civil entre los hombres", lo que sin duda podía servir como fiel definición de las doctrinas ranteristas¹³⁶. La reincidencia se castigaba con el exilio y, de no cumplirse éste, con la muerte.

En cuanto a los escritos de los *ranter*s que de tan encarnizada persecución fueron objeto por parte de las autoridades, han logrado sobrevivir principalmente cuatro autores: Jacob Bauthumley, Joseph Salmon, Abezier Coppe y Laurence Clarkson. No es mucho, desde luego, pero ha bastado sin embargo para transmitir a la posteridad una imagen bastante fidedigna y completa de lo que supuso el movimiento del Libre Espíritu desde época medieval¹³⁷.

Jacob Bauthumley, o Bottomley, escribió *De los lados luminoso y oscuro de Dios, o el breve y llano Discurso sobre el lado luminoso (Dios, cielo y tierra), y del oscuro (Diablo, pecado e infierno)*..., (1650) (84 págs). Ya pueden entreverse en su extenso título las nociones que resultan predominantes entre las contenidas en el opúsculo. Primero el dualismo teológico de origen claramente böhmiista, dualismo que también posee un alcance cosmogónico y que posteriormente la secta de los mugueltonianos desarrollará plenamente en su teoría de "las dos semillas". Tampoco resulta nada difícil, en consecuencia, la captación de claros ecos blakeanos (cielo, infierno, oscuridad, luz, etc.) si tal caso fuera verosímil. De todos modos Bauthumley representa a la rama más refinada y académica del ranterismo, de modo que pudo significar para el movimiento algo de índole muy similar a lo que Amaury de Bène fue para los amaurianos¹³⁸. Por otro lado, la aparición de las ideas de Böhme en su obra, así como en los demás autores *ranter*s, se explica suficientemente al tener en cuenta que los libros del filósofo teutónico se tradujeron al inglés precisamente por aquellos años¹³⁹. La dialéctica generada sobre la coexistencia de los principios del bien y del mal en una misma divinidad (la cual confiere al dios los atributos de justiciero y misericordioso a un tiempo) impregnará la filosofía de estas sectas radicales y llegará hasta sus límites en el movimiento romántico, incluyendo al marqués de Sade. Un célebre pasaje extraído de este opúsculo sintetiza mejor que ningún otro la esencia misma de la doctrina de los *ranter*s:

*Veo que Dios está en todas las criaturas, ya sean hombres y animales, peces y aves, y en todos los vegetales, desde el cedro más alto a la hiedra del muro; y que Dios es la vida y el ser de todas ellas, y que Dios habita, personalmente, si tú quieres, en todas ellas, y que su ser no tiene otro lugar fuera de las criaturas*¹⁴⁰.

La yuxtaposición con Blake, se hace aquí obligatoria:

Algunos preguntarán: ¿No es sólo Dios el prolífico? Y yo respondo:

Dios sólo actúa y es en los seres existentes o en los hombres.

(*El matrimonio*, plancha 16)

Claramente, el panteísmo de Blake supera al de su precursor, Bauthumley, en que se presenta mejor perfilado, más meditado incluso, dotado de una mayor firmeza (*a firm outline*), mientras que el del *ranter* ofrece una imagen más dispersa y conduce, como explica Morton, mediante la identificación de Dios con el hombre y con el universo natural, a "dos consecuencias en apariencia opuestas. Puede conducir hacia un misticismo que encuentra a Dios en cada cosa; pero igualmente podría llevarnos hacia un materialismo virtual que en la práctica prescindiera de él por completo"¹⁴¹. Y en tercer lugar, según Thompson, este panteísmo ranterista puede provocar extraños efectos en una mente desequilibrada, una mente que ante la poderosa idea de concebirse a sí misma como Dios, padeciera de inmediato una suerte de inflación psíquica que definitivamente instalase al sujeto presa del delirio de sentirse profeta mesiánico o incluso merecedor del trono divino¹⁴². La historia del milenarismo revolucionario ofrece un sin fin de casos similares.

Bauthumley aborda otros aspectos de este maridaje entre el Bien y el Mal, tal como aquél que señala a los hombres (anticipándose de un modo bastante intuitivo a lo que más tarde significará Blake con su teoría de los estados espirituales) como agentes pasivos en esta dialéctica moral, como si en realidad cada hombre y cada mujer se hallasen a merced de unas poderosas energías psíquicas (o, si se prefiere, divinas) que están fuera de todo control racional y por tanto volitivo; de aquí

que la razón de llamar a unos hombres piadosos y a otros malvados no radique "... sino en el ser divino que se manifiesta con mayor gloria en unos que en otros: así, el uno es santo y piadoso, el otro, malvado y profano; mas tanto el uno como el otro obran a impulso del supremo poder. Y si hubiera diferencia alguna, no está en la propia criatura, en lo que es o en lo que hace; pues el mismo ser divino mora en unos y en otros, pero no se manifiesta en todos por igual"¹⁴³.

Para Bauthumley el pecado, en rigor, no es sino el lado oscuro de Dios. De aquí que el hombre, al cometerlo, glorifique a Dios en la misma medida que si hubiera optado por las buenas obras: "ira y amor por igual lo glorifican".

La yuxtaposición con Blake vuelve a hacerse pertinente:

*La altivez del pavo real es la gloria de Dios.
La lujuria del chivo es la generosidad de Dios.
La cólera del león es la sabiduría de Dios.
La desnudez de la mujer es la obra de Dios.*

(...)

*El rugido de los leones, el aullido de los lobos,
el fragor de la tempestad marina, la espada aniquiladora,
son porciones de la eternidad demasiado grandes
para el ojo del hombre.*

(*El matrimonio*, plancha 8)

En cuanto a la noción del infierno, sucede de nuevo que la visión *ranter* se aproxima de modo sorprendente a la de Blake. Bauthumley identifica el averno con la ley y la conciencia acusadora, mientras que Blake hace lo propio con dicha conciencia y Satán, creando de este modo un binomio inseparable y simbólico de aquel *estado* del alma (*in fetters of the mind*) gestado en el vacío de la propia idea personal (*your reason*) y que caracterizaba al *elegido* calvinista como sujeto cegado y aprisionado por la opinión infectada. Para Blake el auténtico infierno se halla en la visión defectuosa o nula de quienes se han dejado vencer por el espectro, un mitologema que encarna a las imágenes psíquicas o defensas encargadas de neutralizar todo cambio animado por los instintos. Sólo que, según Freud, este grupo de operaciones psi-

quicas, que pretenden bloquear toda gratificación instintual, quedan infectadas por aquellos mismos instintos contra los que combaten hasta el punto de convertirse también ellas en un proceso compulsivo e inconsciente. Freud afirma que los instintos son "entidades mitológicas, magníficas en su indefinición"¹⁴⁴. Lo mismo cabría decir, pues, de sus antagonistas, las defensas. En Blake son símbolos de negación-dominación: el espectro, el querube, Urizen, Satán; y a veces esta cualidad demoniaca la comparten otros caracteres, pero de un modo transitorio. Y si, como afirma Bloom¹⁴⁵, toda profecía (o poesía) necesita afianzar su autoridad con referencia a aquella tradición desde la cual se profetiza, y con vistas a renovarla previa internalización de la misma, resulta evidente que Blake, en la propia temática de sus escritos, no sólo se mantuvo fiel a la tradición radical puritana, sino que además dejó en ella impresa su autoridad, tal y como venimos comprobando.

Finalmente, Bauthumley profundiza en las nociones cristianas de la culpa y el castigo con una serie de reflexiones de tinte claramente anti-nomianista y orientadas hacia la total abolición del estigma que aún pesaba sobre una vida interior fundada en el deseo de objetos reales (siendo el erotismo uno de los aspectos esenciales de la misma) y opuesta a la naturaleza *espiritual* que propone la vida religiosa:

*...cómo puede ser el alma, como dicen los hombres, impura y pecaminosa, es algo que se escapa; pues no concibo cómo puede mancillar la carne a un espíritu*¹⁴⁶.

La duda planteada, no exenta de ironía, parece contradecir sin tregua al anatema cristiano-ortodoxo que se apresta a reducir el peso carnal de la sensualidad al ámbito demonizado de las "bajas pasiones". Para los *ranter*s, la voluptuosidad dista mucho de ser una cuestión meramente animal y es en su propia tradición (pensamos en el festín *agapeta* o "banquete mesiánico" de Martín Húska) donde germina aquella sospecha que emplea toda su fuerza en presentar lo contrario como una evidencia: los espasmos del placer se circunscriben esencialmente a la esfera de lo humano y, como nos dirá Bataille, no existe una satisfacción de los sentidos que no esté fundada sobre conductas "espirituales"¹⁴⁷.

En *El matrimonio*, Blake se reafirma en este mismo sentido por medio de un proverbio infernal:

El alma, de dulce gozo, jamás podrá ser mancillada.

(*El matrimonio*, plancha 9)

Para algunos, el ranterismo supuso una etapa de sus vidas repleta de fecundos descubrimientos, pero que más tarde abandonarían con cierto aire contrito. Tal es el caso de Joseph Salmon, a quien George Fox hallaría en la prisión de Coventry en 1649. Tras ser puesto en libertad poco después, Salmon oficiaría durante algunos años como ministro en Kent, predicando en la catedral de Rochester. Escribió un opúsculo de retractación de sus ideas *ranter*s titulado *Alturas en las profundidades y profundidades en las alturas*, en 1651. En este escrito relata cómo se retractó, arrepentido y fue posteriormente liberado. Pero la mayor parte del texto la dedica a hacer un recuento de sus aventuras, describiendo cómo fue presbiteriano, independiente, baptista y místico, en sucesivas etapas, hasta finalmente convertirse en *ranter*:

Habiendo sido privado de la presencia del Señor, fui violentamente llevado por muchas sendas oscuras donde muy pronto trastabillé y caí en los lazos del más crudo terror y profanación, guiado e incitado (por qué poder, júzguelo el cauto) en un principio de furibundo fervor a destrozar y desgarrar las mismas apariencias de Dios que antes había atesorado en mi corazón.

Deleitándome nada más que en lo que me hacía más vil y horrible a la vista de todos los hombres, y no complaciéndome sino en mi propia vergüenza...

Estaba, en verdad, enfermo de ira enfermiza, se me dio un bebedizo de ira...

—Bien —debo beber— pero fijaos en el acertijo.

Me fue dado que bebiera y bebí, que trastabillara y trastabillé, que cayese, y caí, y con mi caída fui feliz¹⁴⁸.

El tema de la caída en la verdad del mal (expresado en un tono que lleva a pensar en el Satán de Milton), verdad que es rechazo a la actitud servil que se desprende de una búsqueda de la duración de las cosas, de su utilidad como cosas; tanto por el propio desprendimiento mostrado por Salmon hacia su fatal destino como por el placer que le procura la destrucción, consunción o gasto improductivo de aquellos objetos (la propia vida incluida) que en la realidad de una vida interior fundada en el deseo de cosas reales se perciben como recursos imposibles de acumular, contradice en cierta manera la solidez de sus rectas intenciones a la hora de redactar el escrito.

Sólo que los avatares de Salmon poca cosa son si los comparamos con la vida azarosa y proscrita de Abezier Coppe (1619-72), el más célebre de entre los ingleses adeptos al Libre Espíritu. Nacido en Warwick, pasó su adolescencia obsesionado con la convicción de su pecaminosidad, atormentado por ansiedades neuróticas que al tiempo le hacían sentir un impulso irresistible a blasfemar y maldecir¹⁴⁹.

En 1636, Coppe ingresó en Oxford como fámulo y a lo que parece mostrando ya una cierta relajación en sus hábitos. El inicio de la guerra civil truncó sus expectativas académicas, obligándole a abandonar la universidad y a tomar un nuevo rumbo gobernado mayormente por sus inquietudes religiosas. Tras un lapso en que fue presbiteriano, se hizo después pastor anabaptista, desplegando una actividad tan febril por los condados de Oxfordshire y Warwickshire, que se dice llegó a *sumergir* a 7.000 personas. Por culpa de dichas actividades fue encarcelado en Coventry alrededor de 1646¹⁵⁰.

Pero no fue ésta la única desdicha acarreada por su ímpetu religioso. Padre, madre y esposa le abandonaron, su reputación se vio pisoteada y su casa incendiada. Fue en 1649 cuando, tras padecer tan graves infortunios, decidió formar parte de los *ranter*s. Coppe pronto adoptó el neo-platonismo común en los adeptos del Libre Espíritu, afirmando que "Dios está en el cielo, en la tierra, en el mar y en el infierno..., que llena todas las cosas, todos los lugares... es todo en todo" y que "todas las cosas están volviendo a su origen". Igual que Blake declarase más tarde, la visión de Coppe sitúa a Dios incluso en las profundidades del infierno:

¡Dios está dentro y está fuera! ¡Está incluso en las profundidades del infierno!

(Jerusalén, 12:15)

El grupo *ranter* del cual pasó a formar parte se denominaba *my own flesh* (mi propia carne) y estaba organizado en torno a Giles Calvert. Coppe pertenecía a la lista de los dirigentes orgiásticos de la secta. Sus costumbres adamitas ya habían sido motivo de escándalo en Oxford, mostrando hábitos licenciosos y dando rienda suelta a sus deseos de exhibirse desnudo públicamente profiriendo toda suerte de blasfemias y maldiciones. Richard Baxter se preguntaba con horror cómo podía ser que sus seguidores, “hombres y mujeres temerosos de Dios, acabaran... substituyendo la religión por las francachelas, la algarabía, la borrachera, la prostitución, blasfemando a voz en grito por las heridas y sangre del Señor, con las más terribles maldiciones jamás escuchadas”¹⁵¹.

Es posible que las dudas de Baxter se hubieran disipado si un siglo y medio después él mismo hubiera tenido acceso a algunos poemas de Blake. Quizá habría entendido que la sensualidad está del lado de la energía, que es el mal, codificado como tal por el aparato represor, el mal condenado por el hombre de moralidad, insidiosamente, porque adivina oculta en el mismo objeto de su condena esa energía (*gozo eterno*) de la que él carece y para sí desea.

Como explica Bataille¹⁵², la piedra de toque en la vida de Blake es la alegría de los sentidos, la oposición de la sensualidad al primado de la razón. En definitiva, la condena de la ley moral en nombre de la sensualidad:

Igual que la oruga elige las hojas más agraciadas para depositar sus huevos, así el sacerdote dejará caer su maldición en los goces más hermosos.

(«Proverbios del infierno»)

En la obra de Blake sorprende la *presencia* de todo lo que el mundo propone; de tal suerte puede afirmarse que no hay nada seductor, sencillo o feliz que él no invocara: la risa de la infancia, los juegos sen-

suales, el calor y la borrachera de las tabernas; y que nada le irritaba tanto como la ley moral opuesta al goce¹⁵³.

Puede que Richard Baxter y los que como él opinaban no se hubieran precipitado a condenar la costumbre ranterista de substituir los fríos y monótonos rituales de la religión establecida (semillas de servidumbre a la disciplina y ley del trabajo, así como pieza clave, según Weber, en el armazón del *ethos* capitalista) por la algarabía orgiástica de la tradición adamita (primacía de la alegría de los sentidos sobre la fría mirada de Urizen: el señor de los sistemas), de haber escuchado la protesta inocente y sencilla, a la par que irónicamente demoledora, del *pequeño vagabundo*:

*Madre amada, madre amada, la iglesia es fría,
pero la taberna es tibia, alegre y placentera;
además puedo saber en dónde me tratan bien,
un trato que al cielo jamás complacería.
Pero si en la iglesia nos dieran cerveza
y un buen fuego acogedor para el alma,
cantaríamos y rezaríamos todo el día
y no querríamos nunca salir de ella.*

(*Canciones de experiencia*. El pequeño vagabundo)

La frialdad sepulcral del templo parece incubarse en el vacío de su propia abstracción y las palabras del niño vagabundo denuncian, precisamente, ese vacío, ese horror o momia invisible al que los fieles invocan con su letanía gris y agónica, preñada de nombres santos.

Pero este rechazo sin concesiones a toda manifestación o mera tentativa de hueca santurronería (ficción escindida —*cloven fiction*— por la dicotomía Bien/Mal y sustentada por un Logos de la dominación que aspira a usurpar su lugar a las *energías* de Eros) y su posterior suplantación por *Ágape*, en la medida es que éste se encamina hacia el rescate de paraísos no del todo perdidos como máximo representante de un *sensual enjoyment* o goce de los sentidos que, de llegar a alcanzarse, según Blake, nos situaría plenamente en un ámbito edénico donde las “puertas de la percepción” al fin son abiertas; esta conciencia crítica,

debe su origen, en términos históricos, a las propuestas anarco-comunistas originadas entre los adeptos al Libre Espíritu.

No en vano, Coppe era aquel dirigente *ranter* que, tranquilamente, bebía, fumaba y blasfemaba, en la descripción que George Fox nos ofrece de su paso por la prisión de Charing Cross en 1649.

Aquel mismo año, tras una estancia de catorce meses en prisión, Coppe redactó los únicos escritos suyos que merecen destacarse: *Dulces sorbos de vino espiritual, Un escrito abrasador y un segundo escrito abrasador y fulgurante*¹⁵⁴.

Resultado inmediato de estas publicaciones fueron su arresto y encarcelamiento, primero en la prisión de Coventry y más tarde en New Gate, en 1650. Además, la reacción del Parlamento no se hizo esperar y promulgó la ley del 9 de agosto de 1650 contra "las opiniones ateas, blasfemas y execrables" (*Blasphemy Act*)¹⁵⁵, según la cual los escritos de Coppe debían ser confiscados por los alguaciles y jueces de paz en toda la Commonwealth, para luego ser quemados públicamente.

Pero lo que definitivamente socavó los ímpetus de este inveterado *ranter*, sin duda fue la presión de la cárcel. A mediados de 1651, Abiezer Coppe claudicaba para siempre publicando una completa retractación (*Coppe retorna a los caminos de la verdad* [...]) de sus embelecados doctrinales en nada más que veintiocho páginas. En él, tras reconocer que "su entendimiento le había sido devuelto" rogaba presa de desolación que "las alas del feroz manifiesto fuesen cortadas... y éste arrojado de cabeza al lugar que le corresponde, el lago de fuego y azufre, y el gran abismo del cual había salido"¹⁵⁶.

El resultado fue que Coppe obtuvo las absoluciones del Parlamento y del Consejo de Estado, después de año y medio de prisión. A continuación pronunció su sermón de retractación en Burford y pasó a llevar una vida gris y anodina, practicando la medicina bajo el nombre de Dr. Higham. Pese a todo, sus breves escritos siguen siendo merecedores, aún hoy día, de la mayor atención, por cuanto su elevado valor a la hora de abordar una mejor comprensión de las doctrinas del Espíritu Libre resulta incuestionable. Para Cohn, representan la fuente más nítida de cuantas pueda haber para demostrar en qué modo la conducta anárquica y extravagante de estos adeptos se alimentaba, principalmente, de sus experiencias místicas y extáticas. Además, en palabras de este autor:

*También arrojan mucha luz sobre «la doctrina social» del Espíritu Libre. Nos encontramos con Coppe que todo pertenece o debe pertenecer al Señor solamente, y condenando profundamente la institución de la propiedad privada. El llamamiento a la pobreza apostólica y la humildad personal en público, considerado generalmente como característicamente medieval, se puede observar aquí en funcionamiento en la Inglaterra del siglo XVII.*¹⁵⁷

Pero más allá de la vieja oposición Ley Moral/Evangelio, los *ranter*s mantenían que "todos los mandamientos de Dios, tanto del Viejo como del Nuevo Testamento, son fruto de la maldición"¹⁵⁸. Maldición que Blake transferirá a la impostura que conlleva toda legislación promovida por una religión estatal, cual es el caso de la ley mosaica:

*Las leyes de los judíos eran (tanto ceremoniales como reales) las más degradantes y opresivas de todos los códigos humanos, y habiendo sido dadas como todos los demás códigos bajo la apariencia de ser un mandato divino no eran más que, tal como Cristo declaró, la abominación que lleva a la desolación, es decir, una religión de estado, en la cual se halla el origen de toda crueldad*¹⁵⁹.

El decálogo, por tanto, se nos presenta como el núcleo de un colosal error:

Moisés contempló en el monte Sinaí las formas de una siniestra ilusión.

(*La canción de Los*, 3:17)

y su autor queda indefectiblemente asociado al propio Satán, en su calidad de *State trickster* (embaucador procedente del estado), expresión que Blake aplicó al propio obispo Watson, quien en su *An Apology for the Bible* (1797) se revolvía iracundo contra las tesis de Paine respecto de la cuestionabilidad histórica de los relatos bíblicos. Blake se mostró de acuerdo con Paine, toda vez que si la Biblia no es historia es porque en verdad se trata de "un poema de probables imposibilidades fabricado por

placer como dicen los modernos, pero que para mí es inspiración”¹⁶⁰. De modo que tenemos al estado (o al legislador Urizen) urdiendo la trama abstracta (la trama de Locke) que permitirá se realice la alquimia espectral que transforma los impulsos espontáneos (fenómenos siempre de abundancia) en rígida ley, en una economía de la escasez.

El radicalismo social que amenaza la estabilidad de los poderes vigentes en la Inglaterra del siglo XVII por medio de los *ranter*s y otras sectas inconformistas, culminará, como ya observamos, poco más de un siglo después en el estallido de la revolución americana. De aquí que resulte plenamente coherente que Blake pusiera en boca de Orc (símbolo de juventud y rebeldía o, como hoy diríamos, del joven airado) palabras que muy bien pudieran haber salido de los panfletos atrabiliarios de cualquiera de los autores *ranter*s:

*El ardiente gozo, que Urizen pervirtió con sus diez mandamientos,
la noche en que guiase sus huestes estelares por el ancho desierto,
esa ley pétrea reduciré a polvo, dispersando lejos los restos de religión*

(*América*, 8: 3-5)

Como, por ejemplo, los escritos de Laurence Clarkson o Claxton (1615-67), natural de Preston y educado en la iglesia de Inglaterra. De igual modo que en los casos anteriores, Clarkson llevó una vida algo azarosa antes de hacerse *ranter*. Fue primeramente anabaptista y, al igual que Bauthumley, visitó la prisión por llevar a la práctica el bautismo por inmersión. También fue *seeker* (otra secta antinomianista a tener en cuenta). Finalmente, a principios de 1649 pasó a formar parte de un grupo *ranter* especialmente licencioso que, como sucedía con Coppe, tomaba el nombre de *My own flesh* (mi misma carne). Y al igual que otros opúsculos ranteristas, el suyo, titulado *Un solo ojo* (1650), fue quemado en Westminster por el verdugo público, siendo tachado como libro impío y blasfemo. Clarkson fue condenado a un mes de prisión y posterior destierro, pero este último nunca se cumplió (aunque tal desobediencia implicaba la pena capital).

Tras su puesta en libertad, llevó una vida errante y en 1658 se unió a la secta de los mugheltonianos, unos ascetas radicales que, en cierto modo, constituían una prolongación del ranterismo. El último libro de Clarkson, *El encuentro de la oveja descarriada*, es autobiográfico y autocrítico, lo que le convierte en un texto de sumo interés si se quiere abarcar en toda su complejidad el mundo del ranterismo. A diferencia de algunos de sus colegas que, como pudimos comprobar, se aplicaron en la redacción de fórmulas de retractación con vistas a mejorar su precaria situación, Clarkson no tuvo reparos en servirse de sus memorias para sacar a la luz un sin fin de interesantes anécdotas referidas a la vida de los *ranter*s y sus convicciones. De esta guisa explicó cómo llegó a darse cuenta de que “nadie puede estar libre de pecado, hasta que en puridad no lo realice como si no fuera pecado...”¹⁶¹; y de que cuando era *Captain of the Rant* en Londres, “acudían a mis aposentos muchas mujeres principales buscando conocimiento” hasta que “al fin este comercio se hizo tan común que provocó el rechazo público”¹⁶².

De todos modos, resulta difícil substraerse a la impresión de que un aire confeso preside estas declaraciones, al tiempo que nos remite directamente al mito erótico de la secta. Un mito que cobra aliento en la atención charlatana y el ruido levantado en torno a la sexualidad por parte de aquellas gentes —y la prensa amarilla que victimizó a los *ranter*s da fe de ello— que no hacían más que seguir la corriente dominante. No debemos olvidar, además, que es precisamente en el siglo XVII cuando ese complejo fenómeno que viene determinado por *la puesta en discurso del sexo*¹⁶³ comienza a implantarse como una forma de saber o *scientia sexualis* característica de nuestra civilización occidental (a falta, por tanto, de una *ars erotica*, más propia de las civilizaciones orientales) y que hunde sus raíces en la pastoral cristiana y en el establecimiento y reglamentación de la confesión, como sacramento, por el concilio de Letrán (1215)¹⁶⁴.

No es difícil entrever en la *Blasphemy Act* de 1650, y en el subsiguiente encarcelamiento de algunos de los líderes *ranter*s, una preocupación elemental del estado por suprimir cualquier brote de sexualidad desviada (o perturbada), es decir, no encaminada a asegurar la población y reproducir la fuerza de trabajo; en síntesis: una sexualidad que

no resulta económicamente útil a los intereses del capital y del estado ni se muestra políticamente conservadora.

Por causa de los *ranter*s, principalmente, el problema de las sexualidades heréticas saltará a la palestra pública en un país que, en aquellos momentos, acaba de salir de una catastrófica guerra civil y se encaminaba (poseído cada vez más por un *ethos* calvinista que prefigura, como pudimos comprobar, una conciencia capitalista) hacia la revolución industrial.

Ya aclaramos, en su momento, que los *ranter*s no se concebían a sí mismos ni como iglesia ni como congregación. Su único vínculo manifiesto en tanto que comunidad quedaba limitado a la expresión *my own flesh*, con la que se quería indicar su condición de «hermanos» en Cristo. Todo lo cual siendo un saber bajo y no cualificado, esta saludable indefinición será utilizada a modo de *aparato de combate* en la misma medida que lo fueron también el libertinaje y la perversión, concebidos como un atentado contra los dos grandes sistemas de reglas que occidente ha ideado para regir el sexo (para convertir a *Eros* en una fuerza económicamente productiva y sustentadora de la jerarquización estatal): la ley de la alianza (institucionalización de la pareja y la familia) y el orden de los deseos.

Sólo que el nuevo estado capitalista —a diferencia de otras formas más antiguas de dominio— variará la estrategia de represión. Ya no se trata de aplicar la tortura o la hoguera, como antaño hiciera la Inquisición de cara a extraer una confesión, sino de *decir la verdad del sexo*, hacer que *ello* hable¹⁶⁵. Este nuevo refinamiento consiste, pues, en una exaltación de la voluntad de saber (la cual en nuestros días ha alcanzado grados de perfección inimaginables), especialmente de saberse a sí mismos, de constituirse uno como sujeto contable dentro de la masa, de atomizarse como individuo portador de los valores impuestos por la opinión dominante. Tras la conminación liberal y progresista que invita a proclamar lo que uno es, lo que ha dicho, lo que recuerda y lo que ha olvidado (el psicoanálisis como una institución que perpetúa *científicamente* el viejo mandato sacramental de la confesión) se oculta según Foucault, *la astucia interna de la confesión*, que, combinada con una representación del poder de todo punto invertida concluye con una sujeción de los hombres mucho más perfecta que las anteriores, es decir, en su constitución como *sujetos*.

Las retractaciones y confesiones que el poder impuso a los *ranter*s como vía de absolución deben enmarcarse en esta dinámica. Porque el que escucha la confesión —el Consejo de Estado, en este caso— no sólo se erige mediante tal argucia en el dueño del perdón, sino también en el dueño de la verdad, lo que, con vistas a una consolidación cada vez más férrea de la idea imperante, resulta mucho más eficaz. Ya no hace falta sacrificar a la oveja descarriada. Ahora el estado dispone de métodos más sofisticados que consiguen hacerla regresar al redil: tal fue el caso de Bauthumley, Coppe y de otros contemporáneos adeptos al Espíritu Libre.

Ahora el viejo milenarismo igualitario se enfrentaba a una nueva forma de poder, a un *sistema* más complejo y sofisticado, producto de la filosofía positivista y que destruía a su enemigo por *asimilación*.

11. Los *mugletonians*, una secta familiar a Blake.

Como consecuencia de la promulgación de la *Blasphemy Act* (1650) y el encarcelamiento de algunos de los *ranter*s más destacados, el movimiento se fue desintegrando, dando paso a otros sistemas inconformistas más congruentes y meditados. Y es quizás en este momento, pasado ya el clímax de los *ranter*s, cuando sus doctrinas alcanzan mayor fuerza y hallan una vía de transmisión que asegurará su perdurabilidad en la siguiente centuria, a través de sectas tales como baptistas, cuáqueros, filadelfianos, mugeltonianos, familistas,... etc.¹⁶⁶.

Este momento debe contemplarse, por tanto, bajo la doble vertiente de una supervivencia del ranterismo a través de nuevas formas de disidencia política que, paradójicamente, muestran a su vez una postura revisionista orientada a definir los presupuestos ideológicos de la secta. El nuevo enfoque buscará un sentido más espiritual y quietista, más introspectivo, de modo que las viejas esperanzas milenaristas pasan ya a un segundo plano y la Nueva Jerusalén deja de ser una meta concreta, sujeta a los avatares propios de una *mala facticidad* en la que las potencialidades humanas rara vez se realizan, para convertirse en el símbolo de una *philosophia perennis* (más en consonancia con la teoría de

la esencia: unidad y universalidad del ser) la cual, como estrategia de combate frente a la ideología de las formas autoritarias de dominación, se resumirá en la formación de diversas comunidades de sesgo radical.

Tanto George Fox como John Reeve, fieles a este impulso renovador, optaron por anteponer la prohibición de la *espada de acero* a cualquiera de sus enseñanzas. Reeve aseveraba que el deber de todo auténtico cristiano con respecto al mundo consistía en “padecer toda clase de injusticias de los demás hombres y mostrarse a cambio indulgentes y caritativos...”¹⁶⁷. Lo que demuestra claramente que este nuevo giro tomado por los inconformistas ingleses suponía, en esencia, el abandono del milenarismo iracundo de inspiración apocalíptica y la consiguiente adopción del *evangelio permanente* como nueva vía de expansión. Frente a la masacre revolucionaria que, como ya comentamos, lejos de suprimir el Poder acaba siempre en un reforzamiento del mismo (enmascarado las más de las veces por un mero cambio de titulares), se propone en su lugar la vía evangélica del perdón, la cual, por presentarse como la más *utópica* se revela al mismo tiempo como la más corrosiva. Blake, sabido es, se nutrirá de la doctrina del *evangelio permanente* para elaborar su célebre teoría de los estados del alma, o psíquicos, pieza clave de su pensamiento. Sin embargo, en su brevísima obra *Las puertas del paraíso*, cuya primera versión data de 1797 (*Para los niños: Las puertas del paraíso*) —mientras que la segunda, sin fechar, se piensa fue realizada hacia 1806 (*Para los sexos: Las puertas del paraíso*) con ampliación del texto y título modificado— abordará ya esta cuestión en los versos iniciales, poniendo de relieve su convicción de que la postura evangélica, por su misma falta de practicidad, es la única capaz de hacer frente y poner coto a los estragos de la moral dominante.

Uno de los principales precursores de la filosofía del *evangelio permanente* había sido Thomas Tany, un *ranter* audaz y no exento de múltiples delirios mesiánicos. Conocedor de la obra de Böhme, y presa de sus propias fantasías, anunció en 1650 haber tenido una revelación según la cual él era un judío de la tribu de Rubén. Por tal motivo, decidió adoptar un nuevo nombre, Theauraujohn, al tiempo que proclamaba el retorno inminente de los israelitas a Tierra Santa, empresa en la que él mismo no dudaba en participar; no sin antes reclamar para sí primeramente el trono de Inglaterra, luego el de Francia, armar la consiguiente

te reyerta en el Parlamento y, finalmente, desaparecer hacia 1655 navegando por el canal de la Mancha, parece ser que en una barca de fabricación casera.

Tan excéntrico personaje dejaría, no obstante, algunos escritos que, pese a abundar en pasajes de franco delirio mesiánico, sorprenden en algunos tramos del discurso por su intensa lucidez. Su *Theauraujohn His Theousori Apokolipikal*, en lo que podría describirse como un auténtico arrebató libertario (precursor, incluso, de los himnos proletarios de nuestra época), se abre con esta dedicatoria: “A los ejércitos del pueblo sublevado en todos los países”¹⁶⁸. La visión que Tany desarrolla en cuanto a la esencia del alma humana y su relación con el ser supremo se halla plenamente integrada dentro de la corriente antinomianista del Espíritu Libre, directamente heredada del ranterismo. Sin embargo, hay algo en su manera de expresar esta doctrina, una ligera desviación, un tanto original, que llama la atención por su estrecha conexión con algunos pasajes de Blake. Para Tany, por ejemplo, el alma humana es el aliento divino de Dios “encerrado en la circunferencia del cuerpo: ésta es la imagen de Dios en el hombre”. Para Blake, la dualidad cuerpo/alma era una noción falsa que *ha de ser rechazada*, y en su lugar propone como verdadera la antítesis razón/energía:

La energía es la única vida y procede del cuerpo, y la razón es el límite o circunferencia exterior de la energía.

(*El matrimonio*, plancha 4)

Tany también hace hincapié en una noción que es clave en la filosofía del Libre Espíritu: la del amor como la razón del ser, identificando a Jesús con dicho amor y mostrando un claro rechazo ante cualquier tentativa de racionalizar el espíritu evangélico. Sus palabras recuerdan bastante a aquellos pasajes en que Blake atacaba a los deístas:

*Cristo en la cabeza es una mentira, si no está en el corazón...
Hermanos, mientras seáis activos, sois una mentira, y... vuestra religión es la del diablo...*¹⁶⁹.

Como puede apreciarse, las recomendaciones de Tany responden fielmente a ese movimiento de repliegue sobre sí mismo o, si se prefiere, de abandono de la vieja confusión entre teoría y práctica (y que a su vez servía de coartada a la pretensión revolucionaria de hacer lo que se piensa como remedio práctico a los problemas sociales) que el sector *ranter* experimentaba en aquellos momentos, denunciando, con el ejemplo del réprobo evangélico, cualquier tentativa de reconciliación (y por tanto de confusión) entre lógica y amor o, en lenguaje más blakeano, entre poder razonador e imaginación.

Si contemplásemos el ranterismo como un largo poema producto de la imaginación popular (lo que sería lícito en la medida en que emerge espontáneamente y libre de elucubraciones) y quisiéramos aplicar una *ratio revisionaria* o imagen entre lo que se dice y lo que, de algún modo, es su intención¹⁷⁰, podríamos hablar quizás de lo que Bloom entiende por una *kenosis*, “que es un mecanismo de ruptura similar a los mecanismos de defensa que emplea nuestra psique contra las compulsiones de repetición; la *kenosis* es por tanto un movimiento de discontinuidad respecto al precursor”¹⁷¹.

Es en este sentido como debe interpretarse la reacción o cambio de actitud que hallamos en los continuadores de la tradición del Libro Espíritu una vez extinguida la algarabía que acompañó al breve clímax de los *ranter*s (1649-1652). El 3 de febrero de 1652, tras el fracaso sufrido por *levellers* y *diggers*, Dios habló a John Reeve de este modo: “Te he elegido como mi último mensajero para realizar una gran obra en este mundo mísero y descreído”. Este arranque mesiánico hizo que Reeve y su primo, Ludowick Muggleton, aunaran fuerzas (igual que Moisés y Aarón, uno era el mensajero y el otro su “boca”) para congregar un pequeño grupo de seguidores entre los escasos y desorientados *ranter*s que aún quedaban. Como primer paso de la misión divina que se les había encomendado, ambos profetas se enfrascaron en una violenta disputa con dos destacados representantes de la vieja guardia: Thomas Tany y John Robins; este último, recién autoproclamado Hijo de Dios, cumplía prisión bajo sentencia de muerte. Los dos nuevos profetas no dudaron en acusar a Robins de ser el mismísimo Anticristo. La maldición hizo mella en la atribulada conciencia del hasta entonces *dios de los ranter*s.

Robins dio muestras de flaqueza y acabó retractándose de sus desvaríos.

No sucedió lo mismo con Tany, pese a ser considerado por Muggleton “la cabeza de... los principios ateos de *ranter*s y cuáqueros”¹⁷². No se dejó amedrentar tan fácilmente por los nuevos emisarios de Dios, demostrando además una cierta solidez en sus convicciones, no exenta de coherencia que, como venimos comprobando, presta un vivo interés a sus escritos. Su posible relevancia como vector guía hacia Blake acaba de ser indicada, pero quizás sea en sus comentarios sobre el *evangelio permanente* donde el hecho cobra una mayor evidencia:

Éste es el evangelio permanente que debe ser predicado, el cual es Dios habitando en los hombres, por medio de una vida divina y evangélica en ellos, y de ellos en ella, aquí reside el misterio...

*La esencia creativa en nosotros es buena, pues que es la imagen de Dios, mas el alejamiento de esa vida viviente en nosotros es causa del mal en nosotros...*¹⁷³.

Lo que desde luego no ofrece duda alguna es la manifiesta influencia de Jacob Böhme. En su obra *Signatura de todas las cosas*, el filósofo teutónico ya se había expresado en términos muy similares: “Dios habita en todas las cosas”, o también “Dios ha de hacerse hombre, el hombre ha de hacerse Dios... la tierra ha de transformarse en cielo”¹⁷⁴. Y Blake, como ya vimos, redondearía esta vieja noción al aseverar que “Dios se hace como nosotros, para que nosotros podamos ser como él es” (*No hay religión natural*).

Por otro lado, aquel sector de los *ranter*s que había sido excluido de las actividades del nuevo grupo revisionista, desembocó directamente en una forma incipiente de cuaquerismo. Por lo que puede hablarse ya de una nueva bifurcación del viejo ranterismo a través de los cuáqueros; de otra rama de continuidad fundamentada esta vez por la común influencia de Böhme. Sólo que también se aprecia en estos últimos un cierto impulso revisionista, sobre todo en lo tocante a los excesos sexuales y conducta estafalaria exhibida por sus precursores. Por lo demás, salvando estas cortapisas encaminadas a lograr un ranterismo más

civilizado ("pues los *ranter*s eran tan rudos y groseros, que con ello hacían inútil su doctrina, consiguiendo que la gente se hartase de ellos")¹⁷⁵, las premisas básicas de las que partían eran de tiempo atrás un lugar común entre los adeptos al Libre Espíritu. Y por mucho que George Fox opinase de distinta manera, los observadores contemporáneos insistían en que la nueva secta se atenía a los viejos principios de un modo literal. Según atestigua Alexander Ross, "los hay entre ellos que dicen ser Cristo, otros el propio Dios, y algunos iguales a Dios, porque en ellos está el mismo espíritu que está en Dios". También sostenían que se hallaban interiormente justificados y que "muchos de ellos no pueden pecar"; declaraban que las iglesias ortodoxas eran anticristianas y que "Cristo vino para destruir toda propiedad; y que por tanto todas las cosas deben ser comunes... y que ningún hombre debería tener poder sobre otro"¹⁷⁶. Reeve y Muggleton no exageraban al afirmar, en tono condenatorio, que los cuáqueros estaban todavía guiados por los espíritus de Robins y Tany.

Las disputas y controversias entre los mugueltonianos y sus vecinos cuáqueros fueron cosa corriente. Los primeros denunciaban a Tany y repudiaban a Böhme; pero muchas veces la oposición enconada entre sectas tan estrechamente emparentadas ha de interpretarse como un signo de *afinidad*. Es cierto que Muggleton y Reeve no otorgaban valor alguno al panteísmo un tanto caótico y disperso de la tradición böhmista, implantando en su lugar la creencia en un Dios/Cristo a imagen del hombre (lo mismo que Blake: *Dios es Jesús*, El Laocoonte), pero no lo es menos que en otros aspectos de su doctrina (la naturaleza de la creación, el origen del mal, la noción de los contrarios) se surtían plenamente tanto de Böhme como del ranterismo.

Entre todo este conglomerado de sectas más o menos afines entre sí (en cuanto descendientes del Libre Espíritu), surgidas de la contienda civil y que conforman el estrato radical y disidente del protestantismo inglés de siglo XVII, son los mugueltonianos el vector que con más claridad conduce hasta el mismo Blake, si bien no deben descartarse por entero otras muchas opciones ya citadas (*ranter*s, cuáqueros, familistas, filadelfianos, *diggers*, *levellers*, böhmistas... etc.), y a las que haremos alusión en el presente estudio, por razones evidentes de extensión, sólo cuando resulte imprescindible.

Pero a este amplio sector inconformista de vieja raigambre nacional habría que añadir la incorporación de un importante componente de inmigrantes hugonotes que, huyendo del Edicto de Nantes (1685), se trasladase a Londres a finales de la centuria. Algunos de ellos, comerciantes de oficios varios, se establecieron en el *West End*, mientras que los tejedores de la seda se agruparon en la parte oriental de la ciudad. Ello explica que en el distrito donde creciese Blake (la parroquia de St. James, Westminster) abundasen los nombres de origen foráneo, y algunos, quizá, de origen hugonote. Y que el electorado del que su padre formó parte en 1749 incluyera a James Serzes, ministro de una Iglesia holandesa o francesa en St. James; Philip Tuesay, un comerciante en carbón, nacido en Normandía; Dr. Fevat o Fivatt, médico; Dr. Guordiant, cirujano; y Benjamín Cusheir, un enterrador¹⁷⁷. Un dato más a tener en cuenta, si queremos situar a Blake, ya desde la infancia, educándose en un medio de tradición disidente.

Aunque el grueso de las iglesias protestantes francesas no aceptaban ningún tipo de antinomianismo o milenarismo, lo cierto es que entre sus elementos más periféricos sí podían localizarse sustanciosas desviaciones que a veces sacudían al núcleo más ortodoxo, especialmente en el *East London*. Tal era el caso de los *camisards* o *profetas franceses*, vehementes aficionados a toda clase de trances, escenas de histerismo y exhibiciones patéticas. Hacia 1707-1710 dotaron de un impulso y vigor renovados a la retórica de la Nueva Jerusalén, logrando en poco tiempo la conversión de muchos ingleses, algunos de los cuales aseguraron la pervivencia de esta tradición durante varias décadas.

Los *camisards*, que eran milenaristas, se mostraban partidarios de que toda ley verdadera se hallaba "escrita en el corazón del hombre", lo que según ellos evidenciaba la inutilidad de todo sacerdocio. Estas y otras nociones les llevaron hacia una fuerte confluencia doctrinal, no menos pródiga en su veta polemizadora, con la secta de los filadelfianos, amigos también de éxtasis y arrebatos. Posteriormente, con el declive sufrido por las iglesias de hugonotes en Londres y la consiguiente integración social de aquellas familias inmigrantes pasadas una o dos generaciones, lo más probable es que sus adeptos más radicales acabaran engrosando las filas de los filadelfianos o de otras sectas, lo que aseguró una cierta supervivencia a la tradición de los *camisards* durante el

siglo dieciocho. Y no hay que olvidar, por otra parte, que el líder más intelectual de los mugueltonianos en la década de 1730, Arden Bonel, quizá fuese de ascendencia hugonota.

En cuanto a los filadelfianos destaca, como hemos dicho, su condición de *extáticos*. El Dr. John Pordage, seguidor de Böhme, parece acaparar el centro de las enseñanzas de la secta hacia 1681, cuando Mrs. Jane Lead, autora de *The Everlasting Gospel Message*, se adhiere a su doctrina y se convierte en el centro de un pequeño grupo de seguidores.

Pese a la ausencia de prueba alguna que constate el conocimiento de los escritos visionarios de Jane Lead por parte de Blake, algunas expresiones habituales en esta autora mueven a sospecha: desde nociones como la “pura humanidad de Cristo”, o “la deidad perfecta de Cristo en su humanidad eterna”, hasta alusiones a “la última vendimia y cosecha”, por no hablar de “puerta secreta” del espíritu, “estados”, “cadenas de oro”; y lo más sorprendente de todo ello, las recomendaciones por entrar “en la autoaniquilación”, un concepto fundamental en el poema *Milton* y característico de la psicología blakeana; todo lo cual, quizás sea buena prueba de la concomitancia entre ambos autores, tanto por los temas de que tratan como por el léxico empleado.

Para Jane Lead este mundo “se halla bajo el gobierno de ese gran monarca, la razón, ante cuyo cetro deben inclinarse todos aquellos que viven una vida animal y sensitiva”¹⁷⁸. A este monarca se le visiona a veces como una *serpiente*, un símbolo recurrente en obras como *América* o *Europa*. Además, Jane Lead especula de continuo no sólo en torno a las Siete Iglesias de Asia, tema de todo punto capital en Blake, sino también sobre estados visionarios, intelectuales y proféticos. Pordage, por su parte, hace lo propio y establece cuatro grados de revelación: (1) Visión, (2) Iluminación, (3) Transporte, y (4) Revelación; titula una de sus obras *The Angelikal World* (El mundo angelikal) preludiando de este modo a Swedenborg (del que se sabe no estuvo ajeno a estas doctrinas), y finalmente en su obra *Theologia Mystica* arremete sin reparos contra la *religión natural*. Por si no fuera bastante, la *Philadelphian Society* publicaba un boletín —dirigido por cinco de sus miembros en 1697— llamado *Theosophical Transactions*, en el que aparecían las más variadas elucubraciones en torno a cuestiones herméticas, paracelsianas o cabalísticas, y se hacían constantes alusiones a nociones como las de *ema-*

nación, con un resultado tan similar a la maquinaria de los poemas proféticos que, según Thompson, podría llegar a causarnos una cierta inquietud¹⁷⁹. Al mismo tiempo suscitan la sospecha de que, probablemente, gran parte de las imágenes y temas utilizados por Blake referidos a filosofía hermética y neoplatonismo, y que hasta ahora muchos estudiosos (Kathleen Raine, por ejemplo) no han dudado en atribuir a una influencia directa recibida a través de la lectura de Proclo, Fludd o Thomas Taylor, podían en igual medida haber sido producto, no del influjo de la *Gran Tradición*, cual se pretende, sino de ese nutrido grupo de pequeñas tradiciones que conformaban los círculos disidentes del Londres del siglo dieciocho. La importancia, según aquí vamos mostrando, de filadelfianos y böhmistas en el movimiento inglés de la contrailustración dice mucho en este sentido. Lo que lleva a pensar que Blake, con su habitual disposición a apropiarse de toda suerte de símbolos y conceptos con que alimentar el fuego de sus hornos proféticos, posiblemente fuera aprovechando y reuniendo retazos de aquí y allá dentro de la inacabable verborrea de magos y hermetistas, como materia lírica para sus obras. Igual que muchos artistas plásticos de hoy en día rebuscan entre la chatarra con idéntico fin. Esto explica la traición constante y sistemática infringida sobre la *Gran Tradición* por parte de Blake. Se apropia de ciertos símbolos, logra integrarlos en su propio sistema, pero su valor queda alterado irremediablemente. Tanto en el resultado final como en la intención de la obra, nada hay ya que nos recuerde ni remotamente a la filosofía de herméticos y teósofos, si no es para contradecirles, como a menudo sucede. Pensemos en el caso de Swedenborg, sin ir más lejos, al que critica una y otra vez, rabiosamente, por su fondo moralista y convencional, parodiando sus célebres visiones de ángeles y demonios en *El matrimonio*, bajo el rótulo de «Una fantasía memorable».

No es del todo cierto que el Blake disidente y el Blake amigo de los arcanos corran parejos, como se ha dicho (Bronowsky, Larrisy... etc.) y si lo es sólo puede serlo en el sentido que acabamos de señalar. En realidad, la única tradición, o tradiciones, que Blake respeta y se esfuerza en perpetuar (sin entrar, de momento, en cuestiones pictóricas o poéticas) es la tradición del *evangelio permanente*: disidente, inconformista, múltiple, indefinible, antiestatal, evangélica, anticlerical, promiscua, escandalosa, plebeya y airada —siempre descontenta.

Ni siquiera Böhme debe confundirnos, a tenor de la admiración que Blake le demostraba en aquellos versos de juventud que escribía en carta a su amigo Flaxman ("Paracelso y Behmen se aparecieron ante mí...", 12 sept. 1800). El erudito francés Serge Hutin, profundo conocedor del pensamiento de Böhme, dedica un amplio estudio a los discípulos ingleses del filósofo teutónico. Sus conclusiones sobre Blake nos aclaran ciertas dudas. Para empezar, admite que éste se vale de nociones tales como *correspondencia*, *gran hombre* y de la unidad primordial entre Dios y el universo, pero luego señala que nada hay entre ellas que pueda tomarse como específicamente böhmiista, por cuanto pertenecen a la jerga común y usual de la que se valen teósofos y ocultistas, y agrega: "es del todo imposible descubrir el menor eco de metafísica böhmiista"¹⁸⁰. En cuanto al concepto de los contrarios o naturalezas opuestas de las que el mundo y todas las criaturas participan (lo que también es un lugar común tanto en el sistema paracelsiano como en el de su seguidor inglés, Robert Fludd), resulta evidente que tuvo una importante influencia sobre Blake. No obstante, el enfoque de este último varía; de modo que de una perspectiva en la que esta operación dialéctica queda circunscrita a una maquinaria metafísica bajo la cual los contrarios se contemplan "ante todo como principios generadores del cosmos... que explican más cómo se produjo la creación que no el estado actual de la misma"¹⁸¹, y cercana a la interpretación dualista propia del maniqueísmo, Blake concibe el problema desde una dimensión de valores éticos, y por tanto políticos, describiendo lo que podría ser una *desviación* hacia una postura decididamente antinomianista, hacia un *antinomianismo gnóstico*. Según explica Martin K. Nurmi, se evidencia en una obra como *El matrimonio* un cierto giro blakeano a favor de Böhme, pero luego el autor concluye en lo que aquí hemos venido insistiendo, es decir, en que "ninguna idea entra en el pensamiento de Blake sin ser alterada", como bien demuestra el hecho de que, pese a valerse en la citada obra de múltiples fragmentos recogidos del vocabulario y la simbología de Böhme, Blake transforma su contenido hasta el extremo de, en ocasiones, llegar a invertir su sentido. De suerte que "los contrarios de Blake —asevera Nurmi—, por otro lado, describen la naturaleza vital de la vida humana, especialmente la de la sociedad ideal...", y admite que lo más im-

portante de la doctrina de los contrarios de Blake es su dimensión social, a la cual llegó mediante la crucial distinción entre los *contrarios activos* y la simple *negación*. Blake se abastece de la gran maquinaria böhmiista (de la *Gran Tradición*) solamente como vehículo para sus propios fines:

*La distinción entre contrarios y negaciones es, a juicio de Blake, crucial para la salvación del hombre. Porque ver las cualidades de las cosas como contrarios vitales y necesarios equivale a vivir en un mundo humano de visión e imaginación, mientras que verlas como negaciones es vivir en el mundo caído del materialismo y de las represivas leyes sociales, religiosas y políticas, un mundo en el que los contrarios están distorsionados y reciben designaciones tan crudas y normativistas como las de "Bien" y "Mal".*¹⁸²

En efecto, esta *crucial* distinción que Blake realiza conduce de inmediato a identificar el esquema lógico moral Bien/Mal con una negación (de las cosas) que a fin de cuentas, va a parar en sentencia de muerte (de dichas cosas) bajo la forma de lo que Kenneth Burke¹⁸³ define como la *negación exhortatoria*: el *no lo harás* de la ley moral, mediante el que se introyecta la idea de orden, como sustancia letal y enemiga de las fuerzas vivientes (Eros). Este impulso de muerte va implícito en toda actitud moralista y condenatoria. Blake lo quiso expresar de este modo en «El jardín del amor»:

*Entré en el jardín del amor
y vi lo que nunca antes viera:
una capilla alzada en el centro,
sobre la hierba donde yo jugaba.*

*Y las puertas estaban cerradas,
y "No lo harás", escrito a la entrada;
así que volví al jardín del amor,
antes repleto de flores amables,*

y todo cubierto de tumbas lo hallé,
de piedra fúnebre donde crecían las flores:
y curas de negra sotana hacían su ronda,
y ataban mis gozos y deseos entre espinos y zarzas.

(Canciones de experiencia)

El tono anticlerical que preside estos versos puede ya rastrearse, como venimos comprobando, en el estrato disidente y antinomianista de la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII. De hecho, una secta como la de los mugueltonianos, a la que ya nos hemos referido como el vector quizás más seguro y directo hacia Blake, se pronunció siempre como ferozmente anticlerical. Durante sus primeros doscientos años de vida, la secta careció de un paradero fijo: ni capilla, ni convento, ni ningún otro lugar permanente de reunión. Los mugueltonianos no tenían sacerdotes ni oficiantes. Sólo el antiguo *ranter* Clarkson pretendió erigirse en obispo de la secta, casi al comienzo de la misma, pero Muggleton no dudó en salirle al paso, eliminando bruscamente la intentona. En los primeros tiempos tenían por costumbre reunirse en casas particulares y, poco después, al amparo de la *Conventicle Act*, solían hacerlo en las tabernas, como los antiguos *ranter*s. Alquilaban en ellas alguna estancia donde reunirse, provista siempre de un armario en el que guardaban bajo llave sus libros y anotaciones. Al inicio de sus reuniones mandaban al posadero a por ponche y cerveza, dedicándose luego a cantar, con lo que disipaban las sospechas de los curiosos dando la apariencia de no ser otra cosa más que un alegre círculo de ociosos camaradas (o *glee club*). Muchas de las *divine songs* que ellos mismos escribieron gozaron de no poca popularidad entre sus conciudadanos (*Fanny blooming fair, Scots wha hae, Young Nancy one morn,...* etc.). Pero también llevan de inmediato a pensar en un claro antecedente de las *Canciones* de Blake. Y no sólo por lo que en ellas pueda haber de reivindicativo en cuanto al verdadero sentimiento de hermandad creado en torno del sano bullicio y alegre camaradería que, claro está, sirve de contraste a la frialdad del templo, según el mismo Blake lo expresa en «El pequeño vagabundo», como ya mostrábamos, sino que también es el propio Blake quien parece hacerse eco de esta costumbre, suscitando una cier-

ta reminiscencia de ella en «Canción de la risa», un poema perteneciente a *Canciones de inocencia*:

Cuando el pájaro pinto ríe feliz a la sombra
donde está dispuesta nuestra mesa con cerezas y avellanas
venid alegres y vivid, juntaros conmigo
a cantar el dulce coro del ¡ja, ja, ji!

En la parte superior del grabado se representa una escena muy parecida a lo que podría ser una reunión de mugueltonianos: un grupo de animados contertulios se solaza en torno a una mesa bien provista de manjares, mientras uno de ellos, en pie y quitándose el sombrero, sostiene en alto una copa. Un gesto que, conociendo un poco la sutileza de Blake, resulta quizás menos inocente de lo que pudiera pensarse. ¿Acaso no asistimos a una especie de consagración del vino sólo que al estilo radical y disidente? (fig. 2) ¿Y no sería ello un claro exponente de ese compromiso, originario del Libre Espíritu, de combatir sin tregua el ritual tedioso, hueco y repetitivo de la religión establecida, mediante la exaltación de Ágape (recordemos a los anarco-comunistas bohemios: taboritas y adamitas), mediante la consagración de las *energías* de la vida?

Pero tampoco debemos interpretar estas costumbres de la secta como signo de que sus actividades se desarrollaban a plena luz del día en el seno de una sociedad amable y tolerante, como se dice ahora; ni tampoco suponer que los miembros del grupo no sufrieran los efectos de la incomprensión y el pertinaz hostigamiento por parte de los eternos defensores de las buenas costumbres, por parte de quienes encarnaban al orden vigente en aquel momento.

Paulatinamente, el secretismo fue convirtiéndose en una norma de la secta. Una serie de reveses lo propiciaron: el encarcelamiento y exposición pública en la picota de Muggleton (fundador de la secta, junto con John Reeve); las multas y confiscaciones de bienes en castigo por no atender a los oficios religiosos de su parroquia; o bien por acusaciones de blasfemia y obscenidad. Los mugueltonianos fueron víctimas frecuentes del ostracismo y la calumnia hasta límites de crueldad insospechados. Se conoce el caso de Mary Cundy, una viuda adepta a

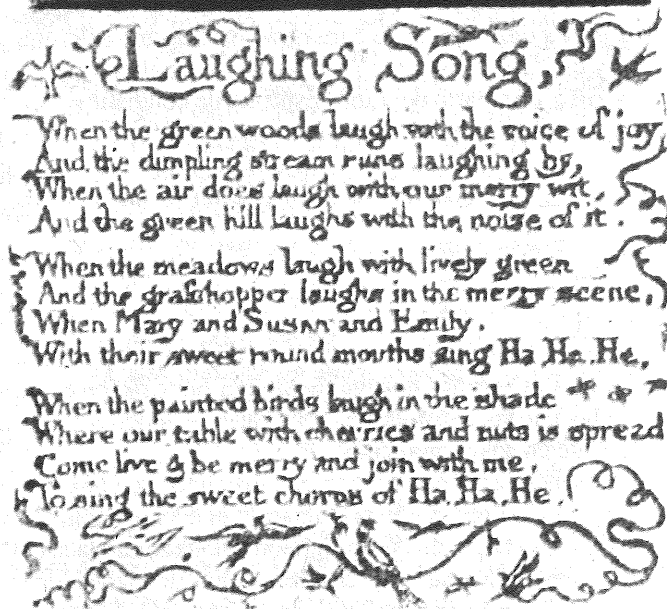


Figura 2

la secta, que no sólo murió excomulgada sino que fue enterrada fuera del cementerio "con el entierro de un asno"¹⁸⁴.

Ante estos ultrajes, la respuesta del grupo fue ejemplar: Muggleton aconsejó a sus miembros que evitasen cualquier tipo de confrontación, mientras que Clarkson reprendía a los cuáqueros por perturbar la paz. En adelante, y como legítimo método de defensa, ningún miembro de la secta volvería a declarar públicamente sus convicciones, a menos que se le inquiriese directamente. Esto parecía suficiente de cara a la salvaguarda personal, según escribía un miembro en 1786:

*Al carecer de ceremoniales de culto y no tener obligación alguna de congregarnos, ningún demonio de los muchos que gobiernan este mundo puede hacer nada para impedir nuestras reuniones.*¹⁸⁵

Era su propia indefinición lo que convertía a estos descendientes del Libre Espíritu en seres volátiles, casi inexistentes, frente a las estancias represoras. Por fortuna, el mutismo de la secta se limitó tan sólo a la palabra hablada, pero no así a la escrita. Como venía siendo costumbre entre los grupos inconformistas, los mugueltonianos no descuidaron el cultivo del opúsculo y otras modalidades de escritura (canciones, sermones, cartas, pastorales... etc). Las obras de los fundadores, Muggleton y Reeve, fueron objeto de sucesivas reimpresiones que alcanzan hasta la década de 1820. No vamos a hacer aquí una recapitulación de las mismas, sino más bien llamar la atención sobre aquellos puntos doctrinales que aún mantenían su vigencia en el Londres de Blake y que, por tanto, posiblemente influyeran en él.

La doctrina mugueltoniana se centraba en tres áreas: el problema de la creación del mundo material y el origen del mal; el *génesis* y la caída; y la revelación. Sería imposible hallar una temática más en consonancia con los enigmas que presidieron la vida y la obra de Blake.

Igual que en el pensamiento gnóstico, Dios y Materia existen desde la eternidad. La divinidad se concibe como el ser omnipotente y activo, mientras que la materia conforma el principio pasivo sobre el que el primero ejerce su poder y realiza su obra. Con todo, la materia presenta propiedades muy diferentes a las del alfarero al que debe su forma. En

palabras quizá atribuibles a Arden Bonel (*The Principles of the Mugletonians Asserted*, 1735), la materia “*era un principio no-activo desde la eternidad; y ante la imposibilidad de quedar oculta frente al ser omnipotente y activo, éste, al tornarla activa, la capacitó para producir el mal*”¹⁸⁶. Tal aseveración nos sitúa ya a una prudente distancia de nociones neoplatónicas y böhmiastas. Aunque de los últimos pueda de hecho rastrearse algún vestigio en la nueva versión que la secta nos ofrece sobre la dialéctica de los contrarios, concebida a veces como opción entre Dios/naturaleza, espíritu/materia y fe/razón; y según la alusión a “la manifestación del mismo Dios en la creación mediante contrariedades”¹⁸⁷. Igual que sucedía en la doctrina maniqueísta, la creación aparece compuesta de dos principios antagónicos: uno material (origen del mal) y otro espiritual y divino. Ya observamos que Blake, hacia el final de su vida, se mostró en más de una ocasión partidario de esta idea. Lo que concuerda con su propio sistema dialéctico, donde el conflicto entre estas dos realidades (imaginación o pensamiento *vs.* *praxis*) sería una *negación*, toda vez que lejos de complementarse y confundirse —cual los opuestos blakeanos: amor/odio, razón /energía... etc.— manifiestan una mutua impenetrabilidad tal que de hecho los constituye en mundos totalmente ajenos entre sí: todo ello para amargo desconsuelo de los defensores del cómputo y la pragmática. De acuerdo a Crabb Robinson¹⁸⁸, “Él manifestaba de continuo... su distinción entre el mundo natural y el espiritual. El mundo natural deberá consumirse”, y agrega: “Negaba que el mundo natural fuese algo. Era pura nada y el imperio de Satán era el imperio de la nada”. Para los mugueltonianos, Satán también era el *Dios de la razón*, el dios erróneamente adorado, el Señor de este mundo, tal y como reflejan los siguientes versos de Richard Wynne (*Canciones divinas de los mugueltonianos*, 1829):

*La razón de dios está en toda vida,
humana, animal y vegetativa
y de la nada surgió al principio
y a la nada deberá retornar.*¹⁸⁹

Conviene no pasar por alto el fondo antinewtoniano que subyace en esta postura. Dado que a partir de la *canonización* de las ciencias físi-

cas llevada a cabo por filósofos y científicos durante la Ilustración y la consiguiente supremacía ideológica de una filosofía práctica que hallará en Rousseau la fórmula mágica e incomprensible con que realizar esta operación hipostática (baste recordar las palabras de Kant: «Rousseau es el Newton de la moral»)¹⁹⁰, la conciencia crítica de la *mala facticidad* de las potencias humanas no realizadas¹⁹¹ ya no se deducirá de una antítesis entre *essentia* y existencia (de que en todo ser finito, esencia y existencia estén ontológicamente separadas), como en el caso de la filosofía cristiana de la Edad Media, sino que ahora la realidad espacio-temporal se ha convertido en algo tan meramente *externo*, mecánico y separado del auténtico potencial del hombre, que en consecuencia la esencia deberá localizarse en el propio pensamiento: *ego cogito* (Descartes).

La corriente disidente del Londres de Blake partía de esta misma premisa, pero luego se desviaba hacia una postura menos racionalista, como hemos visto. La noción de *pensamiento* no queda circunscrita al ámbito de la especulación ideativa sino que alcanza también al de los afectos y los instintos, al mundo global de la psique, en definitiva. En esta misma línea, y como anticipándose a Freud, hallamos en los escritos de Blake insistentes alusiones a la supremacía incuestionable del mundo espiritual (o psíquico) sobre el material (o somático):

*Los que habitamos el mundo terrenal nada podemos hacer por
nuestra cuenta, pues son los espíritus quienes todo lo dirigen,
no menos que la digestión o el sueño.*

(Jerusalén, 3)

*Y todo efecto natural tiene una causa espiritual, y no
una natural: pues una causa natural sólo es apariencia, una
ilusión
de Ulro: es un promedio de la memoria, vegetativa y perecedera.*

(Milton, 26: 44-46)

Adviértase, de paso, el uso que hace Blake del término *vegetativo*, tan similar al utilizado por Richard Wynne, y mediante el cual suele

referirse a aquellas funciones fisiológicas o sistemas corporales automáticos que escapan al control de la voluntad racional (el crecimiento en general, la digestión y el sueño). En Blake *vegetar* significa materializarse (entrar en el mundo apariencial de Ulro: el mundo fenoménico). Hasta el momento, la crítica había atribuido la inserción de este vocablo en el lenguaje blakeano a la influencia del platonista Thomas Taylor. Sin embargo, Thompson parece estar en lo cierto al señalar otra posible vía de recepción, es decir, la que procede de una terminología al uso entre las sectas inconformistas.

En esta perspectiva, la visión que los mugueltonianos defendían en cuanto a la dialéctica de los contrarios no reviste tintes tan dualistas como en principio podría pensarse. Los opuestos también se interpretan aquí como complementarios, como necesarios. Según Margaret Thomas, por ejemplo, Dios habría permitido que “la raíz de la tiniebla espiritual” se manifestase al objeto de aportar un contraste (luz/sombra) que hiciera resaltar la realidad de las cosas, que colaborase en su clarificación, empezando por la misma divinidad:

*Si por contrarios se hacen claras las cosas,
sin contrarios nada se apreciaría:
y si un diablo Dios no nos enviara
nada sabríamos de su nacimiento y gloria.*¹⁹²

Una postura similar se desprende de un comentario recogido por Crabb Robinson, según el cual Blake “aseveraba que el diablo es eternamente creado no por Dios, sino con el permiso de Dios”¹⁹³.

En los mugueltonianos, sin embargo, el juego dialéctico entre los contrarios dará lugar finalmente a su doctrina de las Dos Simientes, punto central de las creencias de la secta. El paso inicial de donde parte esta doctrina se sintetiza en una interpretación harto original y sorprendente del *Génesis*. Según ésta, el diablo (o ángel de luz) se aparecería en el episodio bíblico bajo la forma radiante de una gran serpiente que penetra en las entrañas de Eva, dejando allí su semilla. Así, el mismo Satán se transformará “en carne, sangre y huesos”¹⁹⁴, generando a Caín y a toda su estirpe, mientras que Abel y su hermano Set, en cuya concepción no tomó parte alguna el maligno, serían fruto del principio

divino que creó a Adán. Sólo que a partir del momento de la caída, Satán desaparecerá del cosmos, habiéndose disuelto en la matriz de Eva para desde allí perpetuarse a través del linaje de Caín. De este modo, sobreviven en la raza humana dos principios antagónicos (Bien/Mal) que responden a sendos linajes contrapuestos: el de Caín y el de Set.

Desde un principio, la doctrina de las Dos Simientes se revela inexorablemente predestinataria. En 1675 John Saddington se ocupó en establecer un código de 48 artículos en los que se resumía el credo de la secta, exponiendo con el mayor detalle el drama primordial que de forma somera acabamos de exponer. Para Saddington: “Una parte de la humanidad es de la estirpe del diablo, o del producto y descendencia del conocimiento carnal habido entre el diablo y Eva; mientras que otros, como *nosotros mismos*, son la única y auténtica semilla de la mujer”¹⁹⁵.

No obstante, los mugueltonianos no obviaron el hecho de que la raza humana era el producto de milenios de mestizaje. Lo que concluyó en una interpretación de la doctrina menos rígida, de sesgo no tan determinista, a tenor de la cual todo ser humano era portador de ambos principios, uno divino y otro diabólico, los cuales luchaban entre sí por la supremacía. De aquí que todo creyente tuviera acceso a la salvación, mientras que a sus oponentes podía en verdad considerárseles como fruto de la semilla del diablo. En este punto del argumento, sin embargo, se pone claramente de manifiesto el origen milenarista y disidente de la doctrina. Ni que decir tiene que entre los principales componentes de este linaje maldito se hallaban reyes, magistrados, sacerdotes, cuáqueros... etc., con lo que la doctrina adquiere un carácter político.

No se requiere mucho esfuerzo imaginativo para percibir en Blake más de una reminiscencia en lo que a esta doctrina se refiere. Es evidente que juega con la noción de las Dos Simientes, o “de las dos naturalezas que hay en el hombre”¹⁹⁶ en su planteamiento del *prolífico* y el *devorador*, o también en aquella reelaboración posterior de su psicología en la que establecía tres clases de hombres, desentendiéndose de los parámetros de la moral vigente y poniendo al Cristo evangélico como paradigma del réprobo insumiso. Además, según registró Crabb Robinson en otra de sus conversaciones, Blake se mostraba partidario de que “los hombres nacen con un demonio y con un ángel en su interior” lo que según Robinson “él mismo interpretaba como cuerpo y alma”.

Y Blake sentenciaba: “Todo hombre porta un demonio dentro de sí. Y el conflicto entre Dios y su Yo es perpetuo”¹⁹⁷.

Pero, además, el uso que se hiciera de esta doctrina básica mugueltoniana no para aquí. Blake también se sirvió de ella con vistas a una descripción de su propia genealogía de la moral en la que, muy al estilo mugueltoniano y, en general, disidente, sitúa también sobre el linaje de *Satán* a reyes, legisladores y gobernantes —a los titulares del poder, en suma— mientras que patriarcas y profetas (como representantes del hombre prolífico) son incluidos entre la estirpe de Adán.

*Satán Caín Túbal Nemrod Faraón Príamo Bladud Belin
Arturo Alfredo el conquistador normando Ricardo Juan
[Eduardo Enrique Isabel Jacobo Carlos Guillermo Jorge]
y todos los reyes y nobles de la tierra y todas sus glorias
a éstos los crearon Rahab y Tirzah en Ulro; pero alrededor
de ellos, para preservarles de la muerte eterna Los creó
a Adán Noé Abraham Moisés Samuel David Ezequiel
[Pitágoras Sócrates Eurípides Virgilio Dante Milton]
disipando las formas rocosas de la muerte con su martillo tonante*

(Jerusalén 73: 35-43)

Al grupo de los descendientes de Adán —la estirpe divina— quedan adscritos patriarcas, filósofos y poetas que, a su vez, son la creación de *Los*, el profeta eterno, quien a golpes con su martillo tonante (su fragua, decíamos, simboliza la inagotable constancia que exige toda labor artística) disuelve, o erosiona pacientemente la roca de la ignorancia (o de la muerte). Por su parte, los defensores del poder son de inmediato satanizados como descendientes de la semilla diabólica. En un sentido metafórico general la noción de un linaje *Satán/Caín* que incluye a los potentados de la tierra debe su origen a aquella tradición paulina que veíamos alzarse como bandera de los reformistas en el siglo XVI (para luego, un siglo después, servir de base a la corriente antinomianista) y que consiste en definir la esencia del cristianismo en una lucha no “contra carne y sangre; sino contra principados, contra potestades, contra señores del mundo, gobernadores de estas tinie-

blas...” (Ef. vi:12). Blake utilizó estas mismas palabras como epígrafe para *Los cuatro Zoas*, así como también la emblemática expresión paulina *el dios de este mundo*, según hemos podido comprobar, aparece en múltiples pasajes, identificando siempre a este dios ficticio con el *acusador* o *Satán*. Por otro lado, y ya metidos de lleno en el inconformismo inglés, tenemos primeramente un panfleto *digger* en el que se declara que “Caín está vivo todavía en todos los grandes terratenientes”¹⁹⁸ y luego nada menos que a Bunyan afirmando que de la “prole de Caín” eran “los señores y dirigentes”, mientras que “Abel y su generación eran aplastados por la opresión”¹⁹⁹.

Otro detalle, en los versos que acabamos de citar, posible motivo de desconcierto para un lector poco avezado en la simbología de Blake, es aquél que nos remite a *Rahab* y *Tirzah* como creadoras (y antagónicas a *Los*) de los componentes de la estirpe satánica en *Ulro*. Para empezar, *Rahab* es un personaje bíblico que en el Antiguo Testamento se reconoce como *la prostituta de Jericó*, mientras que en el Nuevo se la nombra entre los ancestros de Cristo. Blake se sirve de *Rahab* para simbolizar a *la prostituta de Babilonia*, lo que en su lenguaje vale como referente de toda falsa iglesia y, en último término, de la religión natural. *Rahab*, por tanto, representa al sistema moral basado en la pretensión de virtud, en la ilusión de una justificación individual, ante la cual *Los* (el profeta; de hecho, el propio Blake) opone un contrasistema basado en el mutuo entendimiento, o mutuo perdón, y que reposa sobre la distinción entre individuos y estados perceptivos.

En cuanto a *Tirzah* —hija de *Rahab* en la simbología de Blake— su origen bíblico se localiza en el *Cantar de los cantares* (vi:4). En *Canciones de experiencia* aparece como autora o madre del cuerpo mortal, o sea, como emblema de la propia muerte, lo que la convierte en una figura precursora de *la mujer fatal*:

*Tú, madre de mi parte mortal,
que sin piedad me formaste el corazón,
que con falso llanto te engañabas
al ceñir mis ojos, mi nariz y mis oídos.*

*Mi lengua tapaste con barro inerte
y a merced me dejaste de la vida mortal.*

*Mas si al morir Jesús quedé liberado
¿qué tengo yo que ver contigo, mujer?*

(«A Tirzah»)

Símbolo de la cruel madre naturaleza, Tirzah también representa el falso ideal femenino y en última instancia (igual que su madre Rahab), en el plano de la filosofía, a toda doctrina positivista y por consiguiente negadora de la inspiración; y a tal efecto se dice que *Rahab creó a Voltaire; Tirzah creó a Rousseau* (Milton 22:41).

Rahab y Tirzah colaboran de continuo en diversos planos: *tejen* la carne y los huesos del cuerpo mortal; conspiran contra la poesía en *Milton*; dividen a las naciones; se erijen juntas como religión natural... etc. Además, en torno a su pintura *Los peregrinos de Cantérbury*, inspirada en la obra de Chaucer, Blake comentó que la priora representaba a Tirzah, en contraste con la esposa de Bath, que era Rahab²⁰⁰.

Hecha esta breve aclaración, ya pueden adivinarse con cierto rigor las intenciones abrigadas por Blake a la hora de responsabilizar a estas dos figuras femeninas de la creación (corporal e intelectual) de aquellos elementos opresores que configuran el linaje de Satán.

Hay otros episodios e imágenes en la doctrina mugueltoniana que sin duda ejercieron un gran poder de fascinación sobre Blake (habida cuenta del uso sistemático que de ellas hizo en sus escritos) y a pesar, o debido a, el carácter excéntrico (inusual en la tradición ortodoxa cristiana) de la misma. Así tenemos que la identificación con Satán del que-rube que guarda, amenazante, el paso hacia el *Árbol de la Vida* (*Génesis*, 3, 24) con su espada llameante, también formaba parte del *corpus* doctrinal de la secta. Identificación que, sin embargo, hoy resultaría difícil de desgajar de la obra de Blake, por cuanto viene a ser una de las imágenes más clásicas y representativas del poeta (ver *El matrimonio*, plancha 14).

Otro tanto sucedería con las *Siete Iglesias de Asia*, imagen que también preocupaba a los mugueltonianos aunque, como ya vimos, no eran los únicos.

En cuanto a la figura de Cristo, la convergencia entre el credo de la secta y la visión de Blake se muestra más acusada todavía. Para los mugueltonianos la historia de Jesús da comienzo con la historia de la caí-

da, pero invertida. Ahora es Dios, y no la serpiente, quien entra en el vientre de la mujer (María) dando lugar a su concepción. Esta fecundación dual de Eva y María dotaba a la doctrina no sólo de una interesante simetría sino también de una cierta consistencia intelectual. A pesar de lo cual, y debido a su franco simbolismo sexual, no se libró de duras acusaciones de blasfemia y obscenidad, lo que indujo a la secta a no publicarla en ningún escrito²⁰¹. Sin embargo, resulta evidente que Blake se hacía eco de esta misma imagen simétrica al escribir que *Cristo asumió el pecado en el vientre de la Virgen y se liberó de él en la cruz*. (Milton, 5:3).

Otra interesante coincidencia es la abolición de la farragosa doctrina de la Trinidad y su substitución por un Dios indivisible y único que se identifica con Cristo; en *A Transcendent Spiritual Treatise* (Mugletonian archive, 1822), podemos leer:

*Creo en el Dios hombre Cristo Jesús, que en la gloria fue un cuerpo espiritual desde toda la eternidad y que en virtud de su poder divino se introdujo en el estrecho pasaje del vientre de la bienaventurada virgen María y disolvióse él mismo en semilla y naturaleza, revistiéndose de carne, sangre y huesos...*²⁰².

Para Blake, ya lo dijimos, *Dios es Jesús*, rebajando al resto de las personas trinitarias a ser simples aspectos de la segunda. Durante su existencia terrenal, Jesús declaró ser uno con el Padre (*Juan* X:30), y tras su muerte se convirtió en Jehová, el dios misericordioso. Y por lo que respecta al Espíritu Santo, éste no es más que el influjo de Jesús sobre el hombre, la fuente intelectual o clarividencia que emana de la divinidad y disipa las tinieblas de la ignorancia. De aquí que Jesús se nos muestre como el dios humano por excelencia: “[Jesús] es el único dios... igual que yo y también igual que tú” (Blake a Crabb Robinson)²⁰³; o también “Todos co-existimos en Dios, como miembros de su divino cuerpo. Todos participamos de su naturaleza divina”. Ya comentamos a los inicios de nuestro estudio en qué modo esta mutua asimilación o juego dialéctico hombre/dios (de amplia difusión en los primeros tiempos de la Reforma a través de las distintas ramificaciones del Libre Espíritu) deriva finalmente en una humanización de la imagen divina y, por consiguiente, en un franco rechazo de los dioses abstractos y justi-

cieros más propios de los deístas (el Cosmocrator de Newton) y de las religiones establecidas (anglicanismo, calvinismo, catolicismo... etc.). Blake llevaría esta postura hasta sus últimas consecuencias. Anticipándose a Nietzsche pero tomando como modelo los *Aforismos* del filósofo suizo Lavater, aclaró esta noción de un modo impecable a la par que demoledor en su abierta denuncia de los hipócritas que aspiran a la santidad:

...¿Qué son los talentos de los que habla el Evangelio, ¿no son dones mentales?... ¡Ah, vosotros, religiosos, aborreced a los que dicen despreciar la ciencia y el arte! ¡Os conmino en el nombre de Jesús! ¿Qué es la vida del hombre sino arte y ciencia? ¿Acaso se reduce a la comida y a la bebida? ¿No es el cuerpo algo más que vestimenta?... ¿Qué es el goce celestial sino la mejora de las cosas del espíritu? ¿Qué son los tormentos del infierno sino ignorancia, lujuria corporal, pereza y abandono de las cosas del espíritu? Y recordad: quien desprecia y se mofa del talento de otro, llamándolo orgullo, egoísmo y pecado, se burla de Jesús que es el donante de todos los talentos, los cuales parecen pecados a ojos del hipócrita amante de la ignorancia...

(Jerusalén, 77, «Para los Cristianos»)

No vamos a entrar aquí en los aspectos más radicales del Jesús evangélico, dado que ya lo hicimos en su momento. Pero conviene no pasar por alto su carácter de creador de todas las cosas, lo que de un modo inmediato lleva a identificarlo con la imaginación, con los poderes intelectuales o *dones mentales* de cada hombre, los cuales, ante la repulsa de Blake a establecer en la figura de Cristo una distinción entre las dos naturalezas (divina y humana), como es propio de la religión convencional, y al admitir por contra una identidad entre ambas, deben su carácter divino, precisamente, a su condición humana, y no al contrario: Jesús es divino *porque* es humano. Lo que, sorprendentemente, llevó a Blake a mostrarse en total acuerdo con los deístas, especialmente con Thomas Paine, que en su libro *La era de la razón* había criticado severamente los desvaríos un tanto fantásticos de ciertos pasajes bíbli-

cos (tomados en su sentido literal), denunciando su impostura y falsedad. El obispo de Landaff, Roger Watson, contestó a Paine con otra obra, *Apología de la Biblia* (1797). La polémica no discurrió por cauces lo que se dice pacíficos. En 1798, Joseph Johnson fue encarcelado como responsable de la impresión y venta de un panfleto en el que Gilbert Wakefield, un respetable disidente de escasa influencia y devoto defensor de las instituciones, replicaba al obispo Watson. Y el propio Wakefield acabó también por ser acusado, cumpliendo dos años de condena. No es de extrañar, pues, que dado el cariz tomado por los acontecimientos, Blake se limitara a anotar privadamente el libro del obispo, si bien no pudo substraerse al impulso de escribir en su inicio:

Defender la Biblia en el año 1798 puede costarle a un hombre la vida... La bestia y la prostituta gobiernan sin control... He recibido del infierno la orden de no imprimir esto, pues es lo que mis enemigos querrían...

(Anotaciones a Watson)

El punto en litigio era la historicidad de la Biblia. Blake no mostró reparo alguno en dar la razón a Paine, pero aprovechó la ocasión que se le brindaba para anotar en privado su propio parecer en torno al conflicto. En primer lugar, da por absurda la postura del obispo, empeñado en defender a capa y espada (llevado sin duda por su anglicanismo rígido y ortodoxo) la eficacia de los profetas (Isaías, Ezequiel, Jonás,... etc.) a la hora de realizar sus vaticinios, tomando literalmente, en su sentido más fáctico, hechos que para Blake, claramente, no eran historia sino mito y, sobre todo, confundiendo el quehacer profético con el vulgar oficio de adivino. Paine ya había esbozado en su libro la idea de que aquellos que en la Biblia toman el nombre de profetas no son sino los que en tiempos más modernos se llamarían poetas. Sin duda Blake era de igual parecer, opinaba lo mismo pero además, a su entender, cualquier hombre podía ser un profeta (en el sentido vulgar del término) cuando se pronunciaba sobre asuntos públicos o privados, con tan sólo examinar detenidamente la marcha de los acontecimientos y partiendo de la premisa siguiente:

Si continuas de esa manera, el resultado será esto, y sucederá lo que hagas. Un profeta es alguien que ve, no un dictador arbitrario.

(Anotaciones a Watson)

Y respecto del sentido moderno de *profecía* acaba zanjando este engorroso equívoco del siguiente modo:

Los profetas en el sentido moderno de la palabra nunca han existido. Jonás no fue profeta en el sentido moderno, pues su profecía sobre Nínive no se cumplió.

(Anotaciones a Watson)

Siguiendo el hilo de estas argumentaciones llegamos, inevitablemente, a aquel célebre pasaje de “Una fantasía memorable” (*El matrimonio*, plancha 12) en que Blake (parodiando a Swedenborg) se sienta a cenar nada menos que con Isaías y Ezequiel y les asalta con la impertinente cuestión de cómo es que los profetas se atrevieron a afirmar tan rotundamente que dios les hablaba.

Vemos, pues, que contra todo pronóstico, o cuando menos contra lo que cabía esperar de un poeta tantas veces tildado de excéntrico y visionario, Blake nos ofrece aquí una muestra palpable de prudencia y rigor intelectuales que desmiente por completo su supuesta complicidad con toda clase de hechos maravillosos o fantásticos, a la vez que deja patente su rechazo hacia los caminos del oscurantismo y la superstición —cristianos o paganos—, hacia toda forma de misterio, racional o irracional, el cual es identificado de modo constante a lo largo de su obra como paradigma de la ignorancia al servicio de la tiranía. Por ello, como acabamos de ver, la voz divina que escucha el profeta no es otra cosa más que la voz del pueblo oprimido: la voz de una legítima indignación. Blake era muy consciente de la impostura y el fraude que se hallan implícitos en quienes se jactan de poder transgredir las leyes de la realidad, mental o física, sembrando entre los más oprimidos la afición por las magias milagreras. De modo que no tuvo escrúpulos en denunciar como falsaria y tergiversada la imagen evangélica de un Jesús curandero y fautor de hechos prodigiosos; no dudó en señalar esta menti-

ra como una argucia más del poder (las Iglesias de Asia) encaminada a neutralizar el efecto corrosivo y ejemplar que la conducta del réprobo evangélico hubiese de tener sobre el pueblo; o, si se quiere, tomada como un disfraz con el que ocultar el sentido político del Evangelio:

La manera en que un milagro se realiza es considerada en tiempos modernos como una orden arbitraria del agente sobre el paciente, pero esto es una imposibilidad, no un milagro... Yo no puedo obrar un milagro a través del experimento ni dominar a otros y demostrarles mi poder, como tampoco podía Cristo... Si Cristo no podía hacer milagros por causa de la incredulidad, la razón que alegan los sacerdotes para los milagros es falsa, porque al que ya cree no es necesario embelesarle con ellos. Cristo, sus profetas y sus apóstoles no eran ambiciosos traficantes de milagros.

(Anotaciones a Watson)

Otro de los aspectos coincidentes entre los mugueltonianos y Blake que merece ser destacado es el que se refiere a la negativa de ambos por admitir la dualidad alma/cuerpo; Reeve había declarado que “el espíritu no es nada sin el cuerpo, igual que un cuerpo sin espíritu: ninguno de ellos puede vivir, o tener un ser, sin el otro”. “El alma del hombre es generada junto con su cuerpo”²⁰⁴, repetía Saddington. Y Tomkinson, en su obra *Un sistema de religión*, añadía: “El alma es lo que actúa y vive, piensa y percibe... no se puede concebir que el alma sea consciente de su propia existencia, no puede ser sensible para ella misma de no hallarse centrada en un cuerpo...”

Recordemos que Blake, por medio de “La voz del diablo” en *El matrimonio* (una obra que en buena medida —junto con *No hay religión natural*— debe apreciarse como una declaración de principios), ponía de manifiesto el error implícito en considerar que “El hombre posee dos principios reales de existencia, a saber, cuerpo y alma”, concluyendo que “El hombre no posee un cuerpo distinto de su alma...” (*El matrimonio*, plancha 4).

Sin embargo, en ambos casos se interpreta que si bien el alma perece junto con el cuerpo a la hora de la muerte, hay no obstante “un

principio invisible o semilla que permanece, la cual germina”²⁰⁵ (Tomkinson). La resurrección del cuerpo pertenece al Juicio Final, cuando, según Tomkinson, los santos “tendrán cuerpos nuevos, puros, gloriosos...”²⁰⁶. Blake también se sirvió de la imagen de las almas resucitando del sepulcro, y en el poema “A Tirzah” (*Canciones de experiencia*) expresa la noción, quizás tomada de fuentes böhmistas, de que tal resurrección presente un carácter andrógino.

Los mitologemas asociados al milenarismo apocalíptico, tales como *La última cosecha*, *el lagar de Dios* o bien la separación del trigo y la cizaña, fueron también temas recurrentes entre la simbología mugheltoniana y que —como ya comentamos— Blake utilizó de modo incesante, tanto en su pintura como en sus poemas, cual si se tratase de un lenguaje o sistema de signos aprendido de memoria, desde la infancia, aunque como siempre adaptado a sus propios propósitos. De suerte que mientras el milenarismo de la secta ofrece un carácter marcadamente literal y por tanto ingenuo (como en el caso de otras muchas iglesias cristianas), alimentado por la firme esperanza en una realización fáctica de los eventos propios del Milenio (la segunda venida de Cristo y posterior instauración del Reino de los Santos), Blake lo encauza ya en un sentido mucho más moderno, más estrictamente político y revolucionario, según un punto de vista en el que el hecho religioso cede gradualmente su primacía en favor de una teoría secular de la revolución, de una política revolucionaria más moderna, sin menoscabo de su espíritu básico de rebeldía antiestatista. La postura de Blake se halla en un punto intermedio dentro de este proceso, a medio camino entre el milenarismo de las sectas disidentes (siglos diecisiete y dieciocho) y la formación de una superestructura revolucionaria moderna que abandonará definitivamente todo vestigio religioso y cristalizará en los movimientos obreros de los siglos diecinueve y veinte: socialista, comunista, anarquista... etc. Bronowsky²⁰⁷ fue el primero, de entre los estudiosos de Blake, en llamar la atención sobre este punto, es decir, en admitir que la imagen falsa y estereotipada del Blake místico y visionario procedía de su circunstancia transicional dentro del proceso evolutivo del movimiento revolucionario, la cual debía tomarse como responsable de la ceguera de tantos comentaristas que hasta aquel momento (mediando el siglo veinte) se habían mostrado incapaces de advertir que la fuerza

motriz del pensamiento de Blake es de índole política y no religiosa (o cuando menos tendente a una recíproca asimilación): *¿No son política y religión la misma cosa?* Como explica Hobsbawm:

*No siempre es fácil encontrar la médula política racional de los movimientos milenarios, precisamente debido a que su falta de complejidad, y de una estrategia y una táctica revolucionaria eficaces les hacen llevar la lógica de su posición revolucionaria hasta un punto absurdo o paradójico. Tienen tan poco de práctico como mucho de utópico. Como cuando mejor florecen es en periodos de fermentación social extraordinaria y como tienden a expresarse en el idioma de la religión apocalíptica, el comportamiento de sus miembros suele ser más bien extraño si lo juzgamos según la vara de la normalidad. Así se suele incurrir en el error al interpretarlos, como ocurrió con William Blake, que hasta hace muy poco solía hacer figura, no de revolucionario, sino sencillamente de excéntrico místico y visionario*²⁰⁸.

Por otro lado, como ya señalamos en anteriores capítulos, una de las estrategias adoptadas por los grupos disidentes contemporáneos de Blake en su pugna contra la cultura oficial consistió en la automarginación respecto del sistema educativo que la sociedad proponía. Comprobamos también que los problemas de adaptación mostrados por el propio Blake frente a dichos sistemas en edad muy temprana —su negativa a asistir a la escuela— no sólo merecieron la consideración de su familia sino que se reflejarían después, durante los años de juventud, en su afición por frecuentar los círculos académicos inconformistas (Joseph Priestly, Leticia Baurbold... etc.), con los que mantuvo una estrecha relación. Todo esto, decíamos, evidenciaba que Blake se había educado en un medio de hondas raíces disidentes, al cual pertenecía no sólo por tradición familiar sino por el peculiar carácter del barrio londinense que le vio nacer y fue testigo de sus rapacerías hasta bien entrada la juventud: la parroquia de St. James, en Westminster, poblada de inmigrantes hugonotes y diversos sectarios de origen milenarista.

En la tradición mugheltoniana la educación merecía especial atención. En sí mismos, los modos de educación convencionales eran vistos como

una repetición del mito bíblico de la caída, como una vuelta al error que supone alimentarse del árbol de la ciencia del bien y del mal. Tanto es así que en un libro de canciones pertenecientes a la secta (c. 1777) pueden leerse versos como los siguientes:

*Por la educación la mayoría se ha extraviado
Les hacen creer una cosa porque así se lo enseñaron
El sacerdote acaba lo que la nurse comenzó
y al fin el infante se impone en el hombre.*²⁰⁹

Nuevamente el cariz anticlerical de esta descripción se corresponde con la postura de la secta (debemos tener en cuenta que ésta nunca mostró ningún afán evangelizador, ninguna inclinación al proselitismo), en concreto con su compromiso de rebeldía frente al efecto mutilador de los cánones educativos impuestos por el estado ilustrado. Los mugueltonianos formaban parte de ese movimiento de resistencia contra la Ilustración (la *Contrailustración*) que englobaba a la mayor parte de las sectas inconformistas en aquellos momentos. Y no resulta nada difícil, según vimos, descubrir en Blake la misma antipatía, el mismo rechazo a las normas vigentes en materia de instrucción: *la educación no sirve para nada*, declaraba a Crabb Robinson en 1825; o también, en el propio lenguaje de los mugueltonianos: *la encuentro errónea, es el gran pecado. Es comer del árbol de la ciencia del bien y del mal...*²¹⁰. Un ejemplo gráfico y elocuentísimo es el que nos ofrece la lámina 14 (fig. 3) de *América*, 1793 (copia M). En ella, un muchacho recibe instrucción por boca de una siniestra sibila (símbolo de la *female Will* o voluntad femenina, y también, por tanto, del pensamiento ilustrado, según el discurso de Ololon en *Milton*) de cuyo útero surge una serpiente que parece increpar al discípulo severamente. La escena se desarrolla bajo un árbol estéril de corteza rugosa y raíces caprichosas, imagen probable de los recónditos silogismos de la ciencia de Newton, o bien del oscurantismo subterráneo y atrozmente racionalista de la filosofía de Rousseau que, a lo que parece, igual que las raíces de este árbol, acaban disolviéndose en el vacío de su propia abstracción, metamorfoseadas en un monstruo escamoso, contrahecho y cabezón que escupe fuego por las fauces: una especie de quasimodo de los abismos.



Figura 3

Destaca sobremanera la actitud sumisa y callada del pupilo, reforzada por un escorzo inverosímil, casi ortopédico, que de hecho lo convierte en un patético polichinela, recostado sobre gruesos tomos lúgubres y descoloridos. En fin, que nos hallamos ante una muy veraz representación del efecto mutilador y la crueldad esenciales propios de la estéril parodia (mentalmente insana) que la sociedad suele hacer del verdadero aprendizaje, armando en su lugar una tramoya ininteligible que asegura la adaptación y sumisión de los sujetos a los intereses del sistema. Todo ello, claro es, bajo cobertura de una benéfica y necesaria adaptación al mismo.

Erdman²¹¹ interpreta la guarida del reptil —el útero de la Sibila— como un símbolo de la virtud moral (lo que de nuevo nos llevaría a considerar el alcance del mito mugueltoniano de las dos semillas), la cual, al parecer de Blake, resultaría tan dañina como un pozo de serpientes. La interpretación de Erdman es acertada, pero habría que añadir que su confirmación nos viene dada por el uso y valor simbólico que la tradición mugueltoniana concedía a la serpiente, a veces como emblema de los *serpent reasonings* de la cultura dominante, otras como referencia de la ley moral (esta última se concibe como el producto de la razón corrompida), ley que Cristo vino a satisfacer con su sangre, lo que era un lugar común entre los movimientos reformistas de inspiración paulina, ya desde época renacentista. Según Tomkinson: “Quien quiera que lleve en su interior la luz divina de la fe, no tendrá necesidad de regirse por ninguna ley humana, ya que él es una ley para sí mismo, y viviendo por encima de las leyes del hombre se mostrará no obstante obediente a toda ley”.²¹²

Y según esta tradición antinomianista, la inoperancia de la ley como modo de redención se debe a que “aunque a veces impida el pecado, sin embargo no lo arranca de raíz... no puede cambiar el corazón” (Tomkinson). Una apreciación de la que también se hacía eco el propio Milton (*Paradise Lost*) por boca de Michael: *Law can discover sin, but not remove* (La ley puede descubrir el pecado, pero no lo elimina).

La ley moral resulta sospechosa para el verdadero cristiano en tanto que producto del *poder razonador* (o de la razón embrutecida, por su propio enloquecimiento, al intentar erigirse en regidora del universo) y de aquí responsable del espejismo dialéctico Bien/Mal constitu-

yente de toda alma *individual* y, por tanto, a la vez cómplice inexorable de la mentira que sustenta al estado, la cual, ya en el tiempo de Blake y a través de los filósofos ilustrados hacía sentir la oblicuidad de su lenguaje en la idea rousseauiana de la voluntad general, un concepto claramente orientado a servir de sostén de la ideología, de salvaguarda del estado. Como ha escrito Savater, lo que conviene al Todo es una sociedad de individuos *sin comunicación entre sí* e informados exclusivamente por él, átomos aislados e idénticos, equivalentes frente al poder que los posee, incapaces de agruparse en instituciones intermedias que pueden obstaculizar al pleno dominio del estado²¹³. De acuerdo a este autor, *El contrato social* es el libro clave “del proceso totalizador que lleva al reforzamiento e hipóstasis fetichista del estado”. Y ya tuvimos ocasión de comprobar la fobia de Blake y su denuncia implacable del vicio deísta por las generalizaciones, a las que con toda razón llamaba *el pretexto del canalla*. Además, la canonización en la obra de Rousseau de nociones tan abstractas como la existencia de un único bien común o de una voluntad general (que, claro es, colaboran en el proceso que convierte a las necesidades sociales en necesidades individuales —incluso instintivas— de cara a los intereses del estado) dieron pábulo a la repulsa mostrada por el filósofo en cuanto a la formación en el seno de la sociedad de cualquier tipo de facciones o asociaciones parciales a espaldas del estado, principio que fue aprovechado por la burguesía francesa para suprimir toda asociación laboral por la ley de Le Chapelier (1791). Este germen totalitarista que late en el núcleo de la *bienintencionada* teoría de Rousseau (moderación de los deseos y respeto a la ley), así como en el resto de los deístas, fue objeto de una clara denuncia en los escritos de Blake. De manera proverbial, en *la Biblia del infierno*, se afirma: *Una misma ley para el buey y el león es opresión. (El matrimonio, plancha 24)*.

De aquí que la estrategia urdida mediante una remodelación de los aparatos del poder durante la Ilustración —el paso o *transición* de un estado confesional a un estado laico— Blake lo atribuya al fondo moralista y legislador que puede advertirse entre los pensadores racionalistas, concluyendo que cuando las iglesias (de vocación estatal) se hallaban a punto de expirar, los deístas, como tomando el relevo, *urdieron una nueva religión* (Milton, 22:38).

Cabe advertir la insistencia de Blake al poner de relieve el error deísta de criticar, o incluso mofarse, de aquellos aspectos de la tradición cristiana que precisamente abrigaban un contenido subversivo nada despreciable, tal como todo lo que se refiere a monjes, mártires y, por supuesto, al Jesús evangélico. Y esto era exactamente lo que las sectas inconformistas trataban de salvar del desguace, por cuanto la exclusión de dichos elementos en los nuevos planes revolucionarios dejaba un vacío que, pese al gran empeño que en ello pusieron los nuevos filósofos, al decir de Blake se revelaron finalmente incapaces de compensar esta carencia con sus elaboradas abstracciones. Y ya puede entenderse también que los grupos antinomianistas del Londres de Blake eran fácilmente clasificables dentro del aparato marginal que constituían aquellas facciones y asociaciones formadas, decíamos, a espaldas del estado y para quienes el ojo inquieto de Rousseau reservaba una mirada acechante.

El tema de la razón satanizada pasó a formar parte del vocabulario habitual entre las sectas radicales cristianas de la Inglaterra posterior a la guerra civil y hasta el siglo XIX. Dentro del discurso mugueltoniano no hay otro tema que pueda superar a éste en continuidad y persistencia. La razón había penetrado en el género humano a través de la caída y la seducción (doctrina de las dos semillas) de Eva; la razón (aunque de origen divino) se corrompía al tomar contacto con el mundo, quedaba infectada *in praxis*, y su diabólica maldición dañaba de modo irreparable a la propia capacidad de imaginar. Al objeto de ilustrar esta doctrina se apelaba a las *razones* que convencieron a Pilatos para condenar a Cristo:

La razón fue que decidió conservar para sí el favor del César y los honores de este mundo, antes que la paz de su conciencia y el favor de Dios; de modo que fue su razón junto a la de los otros lo que hizo que el justo fuera crucificado por hombres razonables; pues el centurión y los guardias también eran hombres razonables...

(Un modelo para George Fox, 1756)²¹⁴.

Y en palabras de Blake: *Cristo y sus apóstoles eran hombre iletrados... Caifás, Pilatos y Herodes eran instruidos... La verdad racional no es la verdad de Cristo, sino la de Pilatos...*²¹⁵.

Nada más cierto y comprobado que la sociedad, bajo capa de razonabilidad, es capaz de llevar a cabo las mayores atrocidades: guerras, opresión, pena de muerte... etc. Los mugueltonianos condenaban sin reparos la pena capital; de aquí que el caso de Jesús sirviera como referente de la suprema injusticia. Y con el mismo énfasis satanizaban la guerra, negándose de plano a participar en cualquier empresa militar. En los años críticos en los que la guerra contra Francia se hacía inminente (c. 1803), la secta redactó un escrito de petición a las autoridades en donde se insistía sobre el carácter antibélico de la misma, "siendo nosotros gente especial, redimida por nuestro señor Jesucristo, nuestra conciencia es demasiado sensible para coger la espada y matar con ella a Dios"²¹⁶. Y hacia los mismos años, Blake había escrito: "*Cuando tomas venganza estás matando la imagen divina*"²¹⁷.

El símbolo de la serpiente, como ya apuntábamos, fue de continuo utilizado por los mugueltonianos y puede decirse que si bien se prodigó más en la pintura que en la poesía de Blake, su aparición en esta última reviste también un carácter esencial. Tenemos un buen ejemplo en una obra temprana como *Canciones de una isla en la luna* (1784), en donde a cierto personaje, al cual se alude como el cínico, se le atribuyen los siguientes versos:

*Cuando empezó la vieja corrupción
engalanada toda de amarillo
de la carne hizo prostitución
¡ah, qué bestia tan inmund!*

De acuerdo con Thompson²¹⁸ si permutásemos a esta *vieja corrupción* por el *ángel-serpiente* o ángel de luz de la doctrina mugueltoniana y al pecado de prostitución del que se habla por la cópula de este último con Eva, nos hallaríamos, sin ninguna duda, inmersos en la maquinaria simbólica de los mugueltonianos.

La misma trama simbólica serviría para interpretar un poema tan sugestivo como "Una capilla vi, toda de oro"; he aquí un fragmento:

*Vi una serpiente que se erguía
entre los blancos pilares de la puerta*

*forzando una y otra vez la bisagra
hasta arrancar el gozne dorado.*

Una imagen de rasgos muy similares puede hallarse en *América* (1793), según cierto pasaje en el que Orc (el *demonio* revolucionario, el joven airado) se compara él mismo con diversos animales, de aspecto fiero y amenazante:

*... luego una serpiente enroscándose
en los pilares de Urthona, y alrededor de tu negro cuerpo
sobre el Canadá salvaje me pliego..*

(*América*, 1: 15-17)

Y un poco más adelante, en lo que podría tomarse como una clara alusión a los acontecimientos que precipitaron las *Gordon riots* o revueltas antipapistas, prelude, como ya se dijo, de la revolución americana, leemos:

En Canadá veo una serpiente, incitándome a su amor;

(*América*, 2:12)

Conviene tener en cuenta, además, que los símbolos de Orc y de la serpiente suelen presentarse a menudo como dos aspectos contrapuestos de la misma realidad, permitiendo entre sí un cierto juego de permutas y substituciones que ya puede rastrearse en la descripción que en *El libro de Urizen* (1794) se nos ofrece del nacimiento de Orc:

*De día el gusano en su pecho yace;
de noche lo hace en sus entrañas.
Yace, hasta ser una serpiente,
de silbidos y veneno emponzoñada
ciñendo los riñones de Enitharmon.*

(19: 24-28)

Aquí, Orc se nos revela como el fruto de una cópula monstruosa. En el vientre de Enitharmon (esposa de Los) anida la serpiente: otra vez el mito mugueltoniano de las dos semillas.

En Blake, a través de la obra gráfica y de sus pinturas, este mismo simbolismo se repite de una u otra manera. Un ejemplo interesante sería la pintura titulada *The Temptation of Eve* (c. 1799-1800). A tal efecto, David Bindman ha llamado la atención sobre algunas particularidades de esta obra (fig. 4): "la posición de Eva dentro del anillo que hace la serpiente no tiene precedente en el arte europeo y aunque alza su mano no es hacia la manzana de la boca de la serpiente; parece coquetear para conseguir el favor de la serpiente..."²¹⁹. Para Bindman, el estremecedor motivo de los anillos de la serpiente formando una torre por encima de Eva debe su forma más a la descripción de Milton en *El paraíso perdido* que a una previa tradición iconográfica:

*...y hacia Eva se dirigió, no con dentadas ondas
tumbada en el suelo, como siempre, sino en su base
trasera circular de pliegues ascendentes, que recorría
pliegue tras pliegue un laberinto encrespado, su cabeza
encrestada hacia arriba, y carbúnculos sus ojos;
con pulido cuello de oro verdoso, erecto
entre sus espirales circulares, que abundantes
flotaban sobre la hierba...*

(*El paraíso perdido*, IX: 495-502)

La ausencia de un precedente iconográfico en esta pintura se reafirma, según Bindman, con la presencia de Adán dormido, junto al arado y en segundo plano, tras Eva y la serpiente. Para Thompson, sin embargo, resulta evidente que la serpiente de Blake es expresamente un *Ángel de luz* mugueltoniano²²⁰, teniendo en cuenta además que en el citado pasaje de Milton, el diabólico reptil no intenta seducir a Eva, como tampoco es él quien le ofrece la manzana. Thompson deshace este enredo con la sugerencia de que posiblemente en el pasaje de *El paraíso perdido* haya una clara influencia mugueltoniana, del mismo modo que la influencia miltoniana se dejará sentir más tarde en el joven Blake, de donde su *vieja corrupción* que veíamos *engalanada toda de amarillo*

(*Canciones de una isla en la luna*) tendría un claro precedente en la serpiente de Milton, *con pulido cuello de oro verdoso*.

Esta maquinaria simbólica, o vocabulario netamente enraizado en la tradición disidente, debe considerarse como un lugar común en la obra de William Blake. Especialmente en sus grabados y pinturas, en los que el coito entre Eva y la serpiente sirve de tema iconográfico en múltiples ocasiones.²²¹

Por otro lado, el sentido de los símbolos en Blake es siempre fluctuante, de suerte que escapan a cualquier intento de asignarles una interpretación fijada de antemano o al establecimiento de un patrón semiológico. Cada símbolo significa lo que el mismo autor demande en cada momento. Y la serpiente no es en modo alguno una excepción. Si consultamos una obra de tan sólida reputación como *A Blake Dictionary (The Ideas & Symbols of William Blake)* —a la que hemos recurrido en este estudio en numerosas ocasiones— de S. Foster Damon, comprobaremos que los significados que toma la serpiente se superponen entre sí de manera constante. He aquí una muestra: el reptil como símbolo de culto a la naturaleza (i.e.: portadas de *Europa*) o como representante de la propia naturaleza (*sus anillos representan la monotonía de sus ciclos y repeticiones*). Otros críticos han visto en la serpiente un símbolo del *yo* enroscado sobre sí mismo, o encerrado en su propia idea personal. Y hay quienes, más propensos a aceptar una influencia neoplatónica en Blake, interpretan el reptil como símbolo del dominio que la naturaleza ejerce sobre el hombre; tal sería el caso de la célebre pintura *Elohim creando a Adán* (1795), en donde la serpiente que parece aprisionar el cuerpo de Adán respondería a esta interpretación.

A estas alturas de nuestro estudio, llegado es el momento de establecer algunas conclusiones que contribuyan al esclarecimiento de esta enrevesada trama de influencias y derivaciones que venimos comentando. En primer lugar, según Thompson²²², no cabe la posibilidad de reducir ningún sector de la obra de Blake a una mera ramificación de la doctrina mugueltoniana. Sobre todo si tenemos en cuenta la vertiente predestinataria del mito de las dos semillas que, como ya observamos, distaría mucho de haberle convencido. Pero de lo que no cabe duda es de que éste se hallaba de algún modo inmerso en dicha tradición, lo que le permitió el acceso a ciertos principios antinomianistas y a un sistema

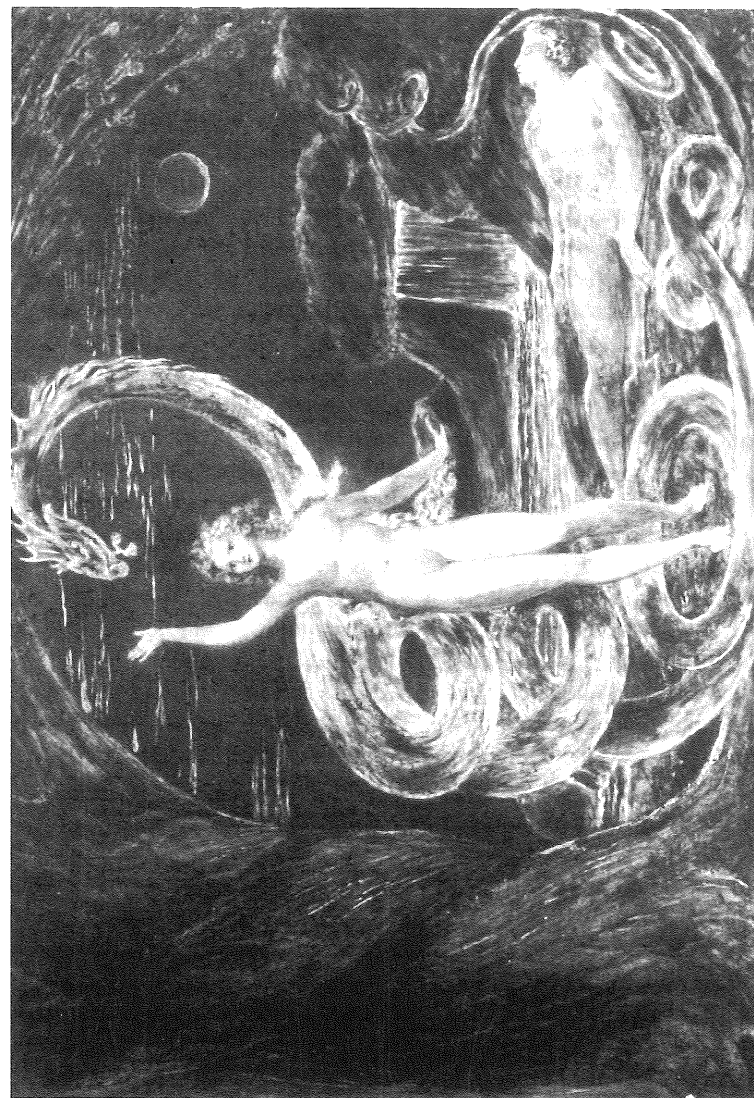


Figura 4

coherente de símbolos a partir de los cuales fue construyendo el andamiaje tanto de su propia obra como de su pensamiento. La utilización y el enfoque que luego diera a su herencia inconformista, es otra cuestión.

En segundo lugar, ya ha quedado patente que este *vocabulario* era moneda corriente entre las sectas antinomianistas del Londres de Blake. Además, hay documentación suficiente que demuestra que él y su esposa estuvieron afiliados durante un corto espacio de tiempo a la iglesia swedenborgiana de la Nueva Jerusalén (1789), la cual, al decir de muchos observadores contemporáneos, guardaba una estrecha confluencia doctrinal con los mugueltonianos, habida cuenta de la influencia que éstos y otros disidentes ingleses habían ejercido sobre el mismo Swedenborg. La confirmación la tenemos en una reimpresión de algunos poemas de Thomas Tomkinson realizada en 1790 por miembros de la Nueva Jerusalén.

En tercer término conviene aclarar que no hay pruebas que indiquen la participación de Blake en la secta mugueltoniana. Thompson ha revisado minuciosamente los archivos de la secta —lo bastante amplios, según él, para obtener ciertas garantías al respecto— y no ha encontrado vestigio alguno del poeta, al menos a partir de 1780. Es más, en aquellos años (década de 1770 y 1780) todo apunta a situar a Blake en ambientes mucho más sofisticados, tales como los que se describen en *Una isla en la luna*, en compañía de Joseph Priestley y otros intelectuales disidentes, pero más en la línea del racionalismo libertario, como también lo eran Thomas Paine y Mary Wollstonecraft. Puede afirmarse, por tanto —casi con toda seguridad— que Blake no perteneció a ninguna secta. Pero esto no zanja la cuestión sino que más bien obliga a retrasar la fecha de las indagaciones (entre 1740 y 1760) con el propósito de dar respuesta a la pregunta que verdaderamente interesa: ¿en qué credo se formó Blake?

Como sugiere Thompson, no pocas incógnitas relacionadas con la obra de Blake quedarían despejadas de confirmarse su nacimiento en el seno de una familia mugueltoniana. Si consideramos que la secta gozaba de gran vigor en aquellos años, ganando nuevos adeptos y mostrándose pródiga a la hora de imprimir las obras de sus profetas y escribir nuevas *canciones*, las posibilidades en dicho sentido se acrecientan.

Lo cierto es que entre los nombres de quienes firmaron estas composiciones no aparece ningún Blake, pero sí un George Hermitage, dos de cuyas *Canciones* fueron incluidas en varios manuscritos recopilatorios dedicados a las *Divine Songs* mugueltonianas, alrededor de 1750. Además la madre de Blake, Catherine Hermitage, en opinión de Thompson debería haber sido más conocida como Hermitage dada su condición de viuda de Thomas Hermitage, propietario de una calcetería en el 28 de Broad Street (la casa en que naciera Blake). Poco después de la muerte de su marido, Catherine contrajo nupcias nuevamente, esta vez con James Blake, a la sazón calcetero en Glasshouse Street, y ambos decidieron reunir sus respectivos negocios en el domicilio de Broad Street. Por otra parte, el apellido Hermitage era poco común aunque pueden hallarse varios Hermitage en la parroquia de St. James, Westminster, hacia 1742. Uno de ellos se llamaba George, con una edad suficiente para haber sido cuñado de Catherine o guardar un parentesco similar. No hay prueba alguna que nos permita aseverar que se trata del mismo George Hermitage autor de las *Canciones*, pero las fechas coinciden plenamente. (Sería interesante descubrir un pariente tan cercano en la familia del poeta, dedicado ya a la composición en verso).

En cualquier caso, lo que sí parece estar suficientemente documentado es que los padres de Blake se casaron en la St. George's Chapel, Hannover Square, el 15 de octubre de 1752, como «James Blake y Catherine Hermitage». Ella contaba treinta años y él veintinueve. Según Thompson, todo parece indicar que la capilla en donde registraron su nombre era un lugar donde los disidentes radicales, de modo extraoficial (sin el control de la iglesia anglicana) podían obtener fácilmente la licencia matrimonial. Por otro lado, es un hecho constatado que los mugueltonianos favorecían la endogamia (igual que miembros de otras sectas, debido quizás a su delicada situación dentro del agitado panorama social), lo que explicaría la coincidencia gremial y religiosa entre ambos cónyuges. Todo lo cual corrobora finalmente el origen mugueltoniano en particular, y disidente en general, de William Blake. En palabras de E. P. Thompson:

Podemos suponer que de niño Blake se fue familiarizando con la estructura del pensamiento antinomianista, así como con las imá-

genes centrales del Génesis y del Libro de la Revelación, dentro del registro mugueltoniano; que más tarde, en la adolescencia, se alejase bruscamente de esto, rechazando el rígido dogmatismo de la secta y su escasa sensibilidad para las artes (a excepción de las canciones divinas); que leyó profusamente y entró de lleno en el mundo artístico; que tras hacer buen acopio del saber ilustrado, retornó a sus orígenes mediante la lectura de Böhme y Swedenborg; y que luego, iniciada ya la treintena (en los mismos años en que escribe las Canciones y El matrimonio) construyó para él mismo un mundo simbólico en el que la robusta tradición antinomianista de artesanos y comerciantes se reafirmaba, no como un grupo de doctrinas literales, sino como un depósito de posibilidades imaginativas que a su vez servían de apoyo a una postura de anti-Ilustración.²²³

Es evidente que el hecho de que la madre de Blake, Catherine Hermitage, perteneciera a una familia de raíces disidentes explica en buena medida el uso continuo que el poeta hace del particular vocabulario de esta tradición, así como la habilidad y desenfado que muestra cuando se trata de manipularlo de cara a sus propios fines. Pero también sirve para aclarar, en último término, la postura política adoptada por Blake a partir de su madurez como poeta y que dejó fielmente reflejada en sus versos proféticos; su rechazo final al racionalismo libertario de Paine y otros camaradas, así como su adhesión definitiva a esa suerte de anarquismo místico (precursor incuestionable de los movimientos sociales de los siglos XIX y XX) que tomaba el nombre de *el evangelio permanente*, y que en último término procedía de la tradición herética medieval del Libre Espíritu.

1. Northrop Frye, *Fearful Symmetry*, Nueva Jersey, 1969, p. 3: «Blake, they tell us, is a mystic enraptured with incommunicable visions, standing apart, a lonely and isolated figure, out of touch with his own age and without influence on the following ones».
2. Kathleen Rajne, *Blake and Antiquity*, Londres, 1979, p. vii.
3. T.S. Eliot, *The Sacred Wood*, Londres, 1976.
4. *Ibid.*, pp. 157-158.
5. Edward Larrisy *William Blake*, Oxford, 1985, p. 36.
6. Agustín García Calvo, *Razón común. Heráclito*, Madrid 1990, pp. 132-133.
7. K. Raine, *Blake and Antiquity*, p. 113. Se trata de la obra: *Morals, Translated From the Greek by Several Hands* (M. Morgan, S. Ford, W. Dillingham, T. Huy, etc.), 4.^a ed., Londres, 1704. 5 vols. (1.^a ed. 1684-94). Hay otras ediciones, que se remontan a la época isabelina, pero lo más probable es que Blake hiciera uso de la que cita K. Raine.
8. Harold Bloom, *Los poetas visionarios del romanticismo inglés*, Barcelona, 1974, p. 52.
9. Jacques Derrida, "Economimesis", *Diacritics*, XI, n.º 2, 1981, p. 3.
10. *Fearful Symmetry*, *opus cit.*, p. 12.
11. E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Nueva York, 1963, p. 115.
12. A. Gilchrist, *The Life of William Blake*, Londres, 1980, p. 82.
13. *Los poetas visionarios del romanticismo inglés*, *opus cit.*, p. 130.
14. *Ibid.*, p. 105.
15. Norman O. Brown, *Eros y tánatos*, México, 1980, p. 319.
16. J. Bronowski, *William Blake and the Age of Revolution*, Londres, 1972, p. 13.
17. Ver: A. L. Morton, "The Everlasting Gospel: a study in the sources of William Blake", en *The Matter of Britain*, pp. 83-121, Londres, 1966.
18. J. Bronowski, *opus cit.*, p. 12.
19. *Ibid.*, p. 13.
20. *Ibid.*, p. 15.
21. *Ibid.*, p. 173.
22. *Ibid.*, p. 122.
23. E. Larrisy, *opus cit.*, p. 5.
24. J. Bronowski, *opus cit.*, p. 98.

25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, p. 97.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*, p. 99.
29. Norman O. Brown, *opus cit.*, pp. 304 y 321.
30. En *Utopías del Renacimiento*, "Introducción" de Eugenio Imaz, México, 1985, p. 9.
31. *Ibid.*, p. 30.
32. S. Foster Damon, *The Ideas and Symbols of William Blake*, Londres, 1979, p. 34.
33. T. W. Adorno, *Filosofía y superstición*, Madrid 1972, p. 98.
34. David Erdamn. *Blake, Prophet Against Empire*, Nueva York, 1977, p. 4.
35. *Ibid.*, p. 3.
36. Mark Schorer, *William Blake, the Politics of Vision*, Nueva York, 1959, p. 15.
37. *Ibid.*
38. E. P. Thompson, *Witness Against the Beast*, Cambridge, 1993, p. XVI.
39. *Blake, Prophet Against Empire, opus cit.*, p. 15.
40. Carta de George Washington a G. W. Fairfax, fechada en Londres, 31 Mayo de 1775; en Erdman, *opus cit.*, p. 15.
41. *Ibid.*, p. 9.
42. *Ibid.*
43. Anthony Blunt, *The Art of William Blake*, Nueva York, 1959, p. 5.
44. E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Nueva York, 1963, p. 52.
45. George Woodcock, *Anarchism*, Londres, 1971, p. 35.
46. *Ibid.*, p. 36.
47. *The Politics of Vision. William Blake, opus cit.*, p. 135.
48. *Ibid.*, p. 136.
49. *The Ideas and Symbols of William Blake, opus cit.*, p. 31.
50. J. Hall y G. J. Ikenberry, *El estado*, Madrid, 1993, p. 36.
51. *Ibid.*
52. Como en el caso de Mesopotamia, donde las obras de irrigación, al implicar una mayor sujeción del agricultor a la tierra, lo convertiría más fácilmente en presa de un poder centralizado, altamente complejo, que abarcara la jefatura de todo el valle fluvial y acabara imponiéndose al modo coercitivo de cualquier estado. Aún así, esta teoría sería válida tan sólo en algunos casos particulares, dejando sin explicación el resto.

53. Patricia Crone., "The Tribe and The State", en *El estado, opus cit.*, p. 40.
54. *Anarchism, opus cit.*, p. 19.
55. *Witness Against the Beast, opus cit.*, p. 24.
56. *Ibid.*
57. *Ibid.*
58. *Anarchism, opus cit.*, p. 36.
59. *The Politics of Vision. William Blake. opus cit.*, p. 61.
60. *Ibid.*, p. 57.
61. *Ibid.*, p. 65.
62. *Anarchism, opus cit.*, p. 41.
63. *Ibid.*
64. Christopher Hill, *Los orígenes intelectuales de la revolución inglesa*, Barcelona, 1980, p. 14.
65. *Anarchism, opus cit.*, p. 42.
66. *Ibid.*, p. 43.
67. *Ibid.*
68. J. K. Galbraith, *Historia de la economía*, Barcelona, 1993, p. 32.
69. *Anarchism, opus cit.*, p. 43.
70. *Historia de la economía, opus cit.*, p. 43.
71. *Ibid.*, pp. 27-28.
72. *Ibid.*, p. 29.
73. *Ibid.*, p. 28.
74. *Anarchism, opus cit.*, p. 44.
75. *Ibid.*, p. 45.
76. Asa Briggs, *Historia social de Inglaterra*, Madrid, 1994, p. 212.
77. *Ibid.*, p. 202.
78. *Ibid.*
79. *Ibid.*, p. 218.
80. Ver: Christopher Hill, *The Wold Turned Upside Down*, 1972.
81. *Historia social de Inglaterra, opus cit.*, p. 198.
82. *Ibid.*, p. 210.
83. *Ibid.*, p. 202.
84. *Ibid.*, p. 216.
85. *Ibid.*, p. 202.
86. Georges Bataille, *La parte maldita*, Barcelona, 1974, p. 54.
87. Antonio Márquez, *Los alumbrados*, Madrid, 1980, p. 176.
88. *Fearful Symmetry, opus cit.*, p. 21.
89. *La parte maldita, opus cit.*, p. 64.
90. Agustín García Calvo, *Contra el coche*, Barcelona, 1996, p. 35.

91. *La parte maldita*, opus cit., p. 31.
92. Jose Luis Sampedro, "A las puertas del siglo XXI"; en *50 Aniversario de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales*, Madrid, 1996, p. 159.
93. *Ibid.*
94. *Historia de la economía*, opus cit., p. 40.
95. *La parte maldita*, opus cit., pp. 160-61.
96. *Ibid.*, p. 168.
97. Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, 1996, p. 49.
98. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, 1974, p. 82.
99. *La parte maldita*, opus cit., p. 170.
100. Norman Cohn, *En pos del milenio*, opus cit., p. 198.
101. *Ibid.*, p. 201.
102. *Ibid.*, p. 203.
103. *Ibid.*, p. 207.
104. *Ibid.*, p. 208.
105. *Ibid.*, p. 210.
106. *Ibid.*, p. 211.
107. *Eros y civilización*, opus cit., p. 29.
108. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 216.
109. *Eros y civilización*, opus cit., p. 93.
110. *Ibid.*
111. *Los alumbrados*, opus cit., pp. 180-181.
112. *Ibid.*
113. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 219.
114. *Ibid.*, p. 220.
115. *Ibid.*, p. 219.
116. *Ibid.*, p. 220.
117. *Ibid.*, p. 221.
118. *Ibid.*, p. 280.
119. *Ibid.*, p. 289.
120. *Witness against the Beast*, opus cit., p. 24.
121. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 290.
122. *Witness against the Beast*, opus cit., p. 25.
123. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 292.
124. *A Wonder and yet no Wonder: a great Red Dragon in Heaven*, 1651. *Ibid.*, p. 293.
125. Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford, 1988, pp. 247 y 290.
126. *Juliette*, *Ibid.*, pp. 104 y 105.

127. Agustín García Calvo, "Prólogo del traductor" en: Marqués de Sade, *Instruir deleitando o escuela de amor*, Madrid, 1988, p. 15.
128. Georges Bataille, "William Blake" en: *La literatura y el mal*, Madrid, 1971, p. 119.
129. *Ibid.*, p. 127.
130. *Smoke of the Bottomless Pit of A More true and fuller Discovery of the Doctrine of those men which call Themselves Ranters: or, The Mad Crew*; Norman Cohn, *En pos del Milenio*, opus cit., p. 294.
131. *Ibid.*, p. 298.
132. *The Routing of the Ranters*. *Ibid.* Los corchetes son nuestros.
133. *The Arraignment and Tryal with a Declaration of Ranters*. *Ibid.*
134. *The Ranters Declaration...* *Ibid.*, p. 302.
135. *Ibid.*, p. 296.
136. *Ibid.*
137. *Ibid.*, p. 304
138. *Ibid.*
139. *Witness Against the Beast*, opus cit., p. 27.
140. *The Light and Dark sides of God, or the Plain and Brief Discourse of the Light Side (God, Heaven and Earth), The Dark side (Devil, sin, and Hell). As also of the Resurrection and Scripture...* *Ibid.*, p. 26.
141. *Ibid.*,
142. *Ibid.*, p. 27.
143. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 306.
144. Ver: Harold Bloom, «The breaking of form», en: *De-construction*, varios autores, Londres, 1979, pp. 19 y 20.
145. *Ibid.*
146. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 306.
147. George Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, 1996, p. 58.
148. *Heights in Depths and Depths in Heights*. Norman Cohn, *En pos del Milenio*, opus cit., p. 308.
149. *Ibid.*, p. 316.
150. *Ibid.*
151. *Ibid.*, p. 317.
152. *La literatura y el mal*, opus cit., p. 119.
153. *Ibid.*, pp. 117 y 118.
154. *Some Sweet Sips of some Spiritual Wine, A fiery Roll y A Second Fiery Flying Roule*. *En pos del Milenio*, opus cit., p. 317.
155. *Ibid.*
156. *Coppe returns to the Ways of Truth*. *Ibid.*, p. 318.

157. *Ibid.*, pp. 318 y 319.
158. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 25.
159. *Annotations to An Apology for the Bible*.
160. *Ibid.*,
161. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 25.
162. *Ibid.*
163. Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, Vol. I., «La voluntad de saber», Madrid, 1992, p. 48.
164. *Ibid.*, p. 73.
165. *Ibid.*, p. 72.
166. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 28.
167. *Ibid.*
168. *Ibid.*, *To the Army and the risen people in all Lands*.
169. *Ibid.*, p. 29.
170. Harold Bloom, «The Breaking of Form», en: *De-construction and Criticism*, *opus cit.*, p. 20.
171. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, Nueva York, 1973, p. 14.
172. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 29.
173. *Ibid.*, p. 30.
174. *Ibid.*
175. *Ibid.*, p. 32.
176. *A Looking-Glass for George Fox*, en: E. P. Thompson, *Ibid.*, p. 32.
177. *Ibid.*, p. 53.
178. *A Fountain of Gardens*, c 1680. *Ibid.*, p. 38.
179. *Ibid.*
180. *Ibid.*, pp. 44 y 45; Husin, *Les Disciples Anglais*.
181. *Ibid.*
182. Martin K. Nurmi, *Blake's Marriage of Heaven and Hell*, Nueva York, 1972, pp. 19-23, 30-37.
183. Kenneth Burke, *Language as Symbolic Action*, California, 1966, p. 10.
184. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 68.
185. *Ibid.*
186. *Ibid.*, p. 70.
187. *Ibid.*, *The Principles of the Muggletonians Asserted*.
188. Bentley, *Blake Records*, pp. 312, 316.
189. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 71.
190. Jean-Jaques Rousseau, *El contrato social*, Madrid, 1993, en: «Rousseau o la racionalización de la vida en sociedad», por E. López Castellón, p. 21.

191. Herbert Marcuse, «El concepto de esencia», en: *La agresividad en la sociedad industrial avanzada y otros ensayos*, Madrid, 1971, pp. 13 y 18.
192. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 72.
193. Bentley, *Blake Records*, *opus cit.*, p. 318.
194. *Observations on Some Articles of the Muggletonian Creed*, p. 8, en: E. P. Thompson, *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 73.
195. *Ibid.*, p. 74.
196. Thomas Tomkinson, *A System of Religion*, 1857, p. 92, en: E. P. Thompson, *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 75.
197. *Ibid.*, p. 76.
198. Hill, *The World Turned Upside Down*, p. 117, en: E. P. Thompson, *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 77.
199. *Ibid.*
200. S. Foster Damon, *The Ideas and Symbols of William Blake*, *opus cit.*, p. 407.
201. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 77.
202. *Ibid.*
203. *The Ideas and Symbols*, *opus cit.*, p. 158.
204. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 83.
205. *Ibid.*
206. *Ibid.*, p. 84.
207. J. Bronowski, *William Blake, A Man Without a Mask*, Londres, 1944.
208. Eric J. Hobsbawm, *Rebeldes primitivos*, Barcelona, 1983, p. 97.
209. *Ms. Song Book Collected by John Peat*, en: *Witness Against the Beast*, p. 87.
210. Bentley, *Blake Records*, p. 540.
211. David V. Erdman, *The Illuminated Blake*, Londres, 1975, p. 152.
212. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 92.
213. F. Savater, «Rousseau y la Constitución», en: *El Viejo Topo*, 26 (1978), p. 19.
214. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 94.
215. *Ibid.*, p. 95.
216. *Ibid.*, p. 90.
217. *Ibid.*
218. *Ibid.*, p. 96.
219. David Bindman, *Blake como artista*, Madrid, 1989, p. 182.
220. E. P. Thompson, *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 97.
221. Como en *Satan Exulting over Eve* (1795), o también en *The Temptation and Fall of Eve* (1808), una pintura perteneciente a la serie dedicada a *Paradise Lost*, y en donde la entrega de la manzana se realiza boca a boca, entre Eva y la Serpiente,

con lo que las connotaciones sexuales del episodio bíblico cobran primacía. No pocos críticos se han visto desconcertados ante tales representaciones, interpretándolas casi siempre como el producto de una extraña y personal teología gestada en la mente un tanto delirante de Blake. Pero, insistimos, estas oscuridades se disipan desde el momento en que nos aproximamos a su realidad, desde el instante en que vemos que su temática, por muy chocante que nos resulte a primera vista, armoniza a la perfección con la heterodoxia al uso entre mugueltonianos y otras sectas antinomianistas contemporáneas de Blake. Otro ejemplo de lo mismo lo tendríamos en *Job's Evil Dreams* (1821), un cuadro perteneciente a la magnífica serie gráfica que, en sus últimos años, Blake dedicase a la historia de Job. Aquí aparece un Dios satánico provisto de pezuñas (símbolo inequívoco de su «dualismo moral» o *cloven fiction*: escisión Bien/Mal) y que con su mano derecha señala las Tablas de la Ley, al tiempo que una gruesa serpiente se enrosca entre sus miembros. Y en otra pintura, *Moses Erecting the Brazen Serpent* (c. 1805), de nuevo aparece la serpiente, si bien en esta ocasión su contenido iconográfico parece derivar hacia un simbolismo de la Ley Moral que toma por referencia el episodio bíblico relatado en *Números* xxi, 6-9.

222. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 101.

223. *Witness Against the Beast*, *opus cit.*, p. 105.

THE MARRIAGE OF HEAVEN & HELL
EL MATRIMONIO DEL CIELO Y DEL INFIERNO
(1790-1792)



The Argument.

Rintrah roars & shakes his fires in the burdend air;
Hungry clouds swag on the deep

Once meek, and in a perilous path,
The just man kept his course along
The vale of death.
Roses are planted where thorns grow,
And on the barren heath
Sing the honey bees.

Then the perilous path was planted:
And a river, and a spring
On every cliff and tomb;
And on the bleached bones
Red clay brought forth.

Till the villain left the paths of ease,
To walk in perilous paths, and drive
The just man into barren climes.

Now the sneaking serpent walks
In mild humility.
And the just man rages in the wilds
Where lions roam.

Rintrah roars & shakes his fires in the
burdend air;
Hungry clouds swag on the deep.



As a new ~~heaven~~ is begun, and it is now thirty-three years since its advent; the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is the Angel sitting at the tomb; his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of Edom, & the return of Adam into Paradise; see Isaiah XXXIV & XXXV Chap: Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.

From these contraries spring what the religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy. Good is Heaven: Evil is Hell.



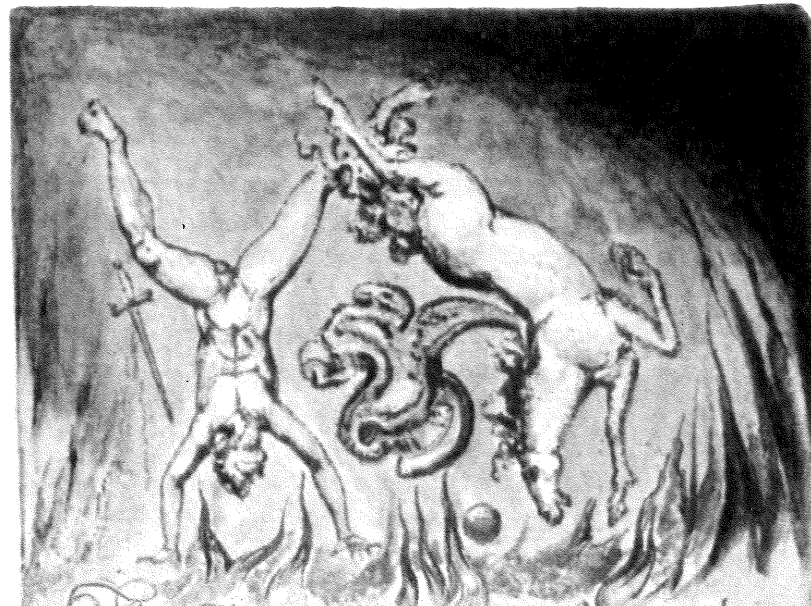
The voice of the Devil

All Bibles or sacred codes, have been the causes of the following Errors.

1. That Man has two real existing principles viz: a Body & a Soul.
2. That Energy, call'd Heat, is alone from the Body, & that Reason, call'd Good, is alone from the Soul.
3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.

But the following Contraries to these are True

1. Man has no Body distinct from his Soul: for that call'd Body is a portion of Soul, discern'd by the five Senses, the churl' inlets of Soul in this age.
2. Energy is the only life and is from the Body & Mind Reason is the bound or outward circumstance of Energy.
3. Energy is Eternal Delight.



Those who restrain desire, do so because theirs is weak enough to be restrained; and the restrainer or Reason usurps its place & governs the unwilling. And being restrained it by degrees becomes passive till it is only the shadow of desire.

The history of this is written in Paradise Lost, & the Governor or Reason is call'd Melsiah.

And the original Archangel or possessor of the command of the heavenly host, is call'd the Devil or Satan, and his children are call'd Sin & Death.

But in the Book of Job Miltons Melsiah is call'd Satan.

For this history has been adopted by both parties. It indeed appear'd to Reason as if Desire was cast out, but the Devils account is that the Melsi-

6
ah fell. & formed a heaven of what he stole from the
Abyls.

This is shewn in the Gospel, where he prays to the
Father to send the comforter or Desire that Reason
may have Ideas to build on, the Jehovah of the Bible
being no other than he who dwells in flaming fire.

Know that after Christs death, he became Jehovah.

But in Milton; the Father is Destiny, the Son, a
Ratio of the five senses. & the Holy-ghost, Vacuum?

Note The reason Milton wrote in fetters when
he wrote of Angels & God, and at liberty when of
Devils & Hell, is because he was a true Poet and
of the Devils party without knowing it.

A Memorable Fancy.

As I was walking among the fires of hell, de-
lighted with the enjoyments of Genius; which to An-
gels look like torment and insanity. I collected some
of their Proverbs; thinking that as the sayings used
in a nation, mark its character, so the Proverbs of
Hell shew the nature of Infernal wisdom better
than any description of buildings or garments.

When I came home; on the abyls of the five sen-
ses where a flat sided steep frowns over the pre-
sent world. I saw a mighty Devil folded in black
clouds hovering on the sides of the rock, with cor-

ro-

roding fires he wrote the following sentence now per-
cieved by the minds of men, & read by them on earth.

How do you know but every Bird that cuts the airy way,
Is an immense world of delight, closd by your senses five?

Proverbs of Hell

In seed time learn, in harvest teach, in winter enjoy.

Drive your cart and your plow over the bones of the dead.

The road of excess leads to the palace of wisdom.

Prudence is a rich ugly old maid courted by Incapacity.

He who desires but acts not, breeds pestilence.

The cat woun forges the plow.

Dip him in the river who loves water.

A fool sees not the same tree that a wise man sees.

He whose face gives no light, shall never become a star.

Eternity is in love with the productions of time.

The busy bee has no time for sorrow.

The hours of folly are measurd by the clock, but of wis-
dom: no clock can measure.

All wholsom food is caught without a net or a trap.

Bring out number weight & measure in a year of dearth.

No bird soars too high, if he soars with his own wings.

A dead body revenges not injuries.

The most sublime act is to set another before you.

If the fool would persist in his folly he would become

Folly is the cloke of knavery.

Shame is Prides cloke.

wise

Proverbs of Hell

Prisons are built with stones of Law, Brothels with
bricks of Religion.

The pride of the peacock is the glory of God.

The lust of the goat is the bounty of God.

The wrath of the lion is the wisdom of God.

The nakedness of woman is the work of God.

Excels of sorrow laughs. Excels of joy weeps.

The roaring of lions, the howling of wolves, the raging
of the stormy sea, and the destructive sword, are
portions of eternity too great for the eye of man.

The fox condemns the trap, not himself.

Joys impregnate. Sorrows bring forth.

Let man wear the fell of the lion, woman the fleece of
the sheep.

The bird a nest, the spider a web, man friendship.

The selfish smiling fool, & the sullen frowning fool, shall
be both thought wise, that they may be a rod.

What is now proved was true, only recently.

The rat, the mouse, the fox, the rabbit, with the rook,
the lion, the griffin, the bear, the elephant, watch
the furies.

The cistern contains; the fountain overflows.

One thought, fills immensity.

Always be ready to speak your mind, and a base man
will avoid you.

Every thing possible to be believ'd is an image of truth.

The eagle never lost so much time, as when he soared
-ed to learn of the crow.

The

Proverbs of Hell

The fox provides for himself, but God provides for the lion.

Think in the morning, Act in the noon, Eat in the even-
ing, Sleep in the night.

He who has suffered you to impose on him knows you.

As the plow follows words, so God rewards prayers.

The tigers of wrath are wiser than the horses of in-
struction.

Expect poison from the standing water.

You never know what is enough unless you know what is
more than enough.

Listen to the fools reproach! it is a kindly title!

The eyes of fire, the nostrils of air, the mouth of water,
the beard of earth.

The weak in courage is strong in cunning.

The apple tree never asks the beech how he shall grow,
nor the lion, the horse; how he shall take his prey.

The thankful reciever bears a plentiful harvest.

If others had not been foolish, we should be so.

The soul of sweet delight, can never be defild.

When thou seest an Eagle, thou seest a portion of Ge-
-nius, lift up thy head!

As the caterpillar chooses the fairest leaves to lay
her eggs on, so the priest lays his curse on
the fairest joys.

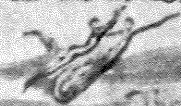
To create a little flower is the labour of ages.

Damn, braces: Bless relaxes.

The best wine is the oldest, the best water the newest.

Prayers plow not. Praises reap not!

Joys laugh not! Sorrows weep not!



Proverbs of Hell

The head Sublime, the heart Pathos, the genitals Beauty
the hands & feet Proportion.

As the air to a bird or the sea to a fish, so is contempt
to the contemptible.

The crow wished every thing was black, the owl that eve-
ry thing was white.

Exuberance is Beauty.

If the lion was advised by the fox, he would be cunning.

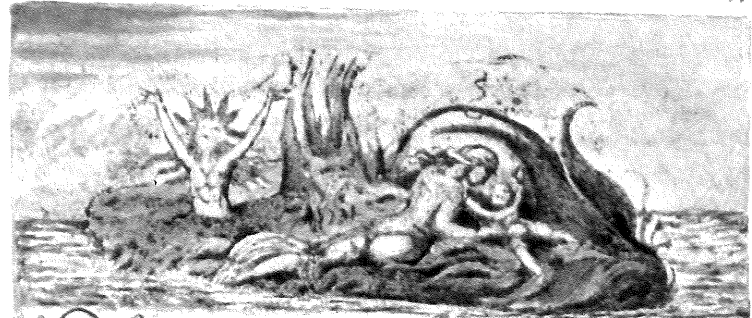
Improvement makes strait roads, but the crooked roads
without Improvement, are roads of Genius.

Sooner murder an Infant in its cradle than nurse unat-
tended desires.

Where man is not nature is barren.

Truth can never be told so as to be understood, and
not be believed.

Enough! or Too much.



The ancient Poets animated all sensible objects
with Gods or Geniuses, calling them by the names and
adorning them with the properties of woods, rivers,
mountains, lakes, cities, nations, and whatever their
enlarged & numerous senses could perceive.

And particularly they studied the genius of each
city & country, placing it under its mental deity.

Till a system was formed, which some took ad-
vantage of to enslave the vulgar by attempting to
realize or abstract the mental deities from their
objects: thus began Priesthood.

Choosing forms of worship from poetic tales.
And at length they pronounced that the Gods
had ordered such things.

Thus men forgot, that All deities reside
in the human breast.



Memorable Fancy.
 The Prophets Isaiah and Ezekiel dined with me, and I asked them how they dared so roundly to assert, that God spoke to them; and whether they did not think at the time, that they would be misunderstood, & so be the cause of imposition. *Isaiah* answered. I saw no God, nor heard any, in a finite organical perception; but my senses discoverd the infinite in every thing, and as I was then perswaded, & remain confirm'd; that the voice of honest indignation is the voice of God. I cared not for consequences but wrote.
 Then I asked: does a firm perswasion that a thing is so, make it so?
 He replied. All poets believe that it does, & in ages of imagination this firm perswasion removed mountains; but many are not capable of a firm perswasion of any thing.
 Then Ezekiel said. The philosophy of the east taught the first principles of human perception. some nations held one principle for the origin & some another, we of Israel taught that the Poetic Genius (as you now call it) was the first principle and all the others merely derivative, which was the cause of our despising the Priests & Philosophers of other countries, and prophesying that all Gods would

would at last be proved to originate in ours & to be the tributaries of the Poetic Genius, it was this, that our great poet King David desired so fervently & invokes so pathetically, saying by this he conquers enemies & governs kingdoms; and we so loved our God, that we cursed in his name all the deities of surrounding nations, and asserted that they had rebelled; from these opinions the vulgar came to think that all nations would at last be subject to the jews.

This said he, like all firm perswasions, is come to pass, for all nations believe the jews code and worship the jews god, and what greater subjection can be

I heard this with some wonder, & must confess my own conviction. After dinner I asked *Isaiah* to favour the world with his last works, he said none of equal value was lost. *Ezekiel* said the same of his.

I also asked *Isaiah* what made him go naked and barefoot three years? he answered, the same that made our friend *Diogenes* the Grecian.

I then asked *Ezekiel*, why he eat dung, & lay so long on his right & left side? he answered, the desire of raising other men into a perception of the infinite this the North American tribes practise, & is he honest who relists his genius or conscience, only for the sake of present ease or gratification?



The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of six thousand years is true, as I have heard from Hell.

For the cherub with his flaming sword is hereby commanded to leave his guard at tree of life, and when he does, the whole creation will be consumed, and appear infinite, and holy whereas it now appears finite & corrupt.

This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment.

But first the notion that man has a body distinct from his soul, is to be expunged; this I shall do by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid.

If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: Infinite.

For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern,

A Memorable Fancy

I was in a Printing house in Hell & saw the method in which knowledge is transmitted from generation to generation.

In the first chamber was a Dragon-Man, clearing away the rubbish from a caves mouth; within, a number of Dragons were hollowing the cave.

In the second chamber was a Viper folding round the rock & the cave, and others adorning it with gold silver and precious stones.

In the third chamber was an Eagle with wings and feathers of air, he caused the inside of the cave to be infinite, around were numbers of Eagle like men, who built palaces in the immense cliffs.

In the fourth chamber were Lions of flaming fire, rising around & melting the metals into living fluids.

In the fifth chamber were Unnam'd forms, which cast the metals into the expanse.

There they were received by Men, who occupied the sixth chamber, and took the forms of books & were arranged in libraries.





The Giants who formed this world into its sensual existence and now seem to live in it in chains; are in truth, the causes of its life & the sources of all activity, but the chains are, the cunning of weak and tame minds which have power to resist energy, according to the proverb, the weak in courage is strong in cunning. Thus one portion of being, is the Prolific, the other, the Devouring; to the devourer it seems as if the producer was in his chains, but it is not so, he only takes portions of existence and fancies that the whole.

But the Prolific would cease to be Prolific & unless the Devourer as a sea received the excess of his delights.

Some will say, Is not God alone the Prolific? I answer, God only Acts & Is, in existing beings or Men.

These two classes of men are always upon earth, & they should be enemies; whoever tries

to

to reconcile them seeks to destroy existence.

Religion is an endeavour to reconcile the two.

Note. Jesus Christ did not wish to unite but to separate them, as in the Parable of sheep and goats; & he says I came not to send Peace but a Sword.

Melchiah or Satan or Tempter was formerly thought to be one of the Antediluvians who are our Energies.

AMemorable Fancy

An Angel came to me and said. O pitiable foolish young man! O horrible! O dreadful state! consider the hot burning dungeon thou art preparing for thyself to all eternity, to which thou art going in such career.

I said, perhaps you will be willing to shew me my eternal lot & we will contemplate together upon it and see whether your lot or mine is most desirable.

So he took me thro' a stable & thro' a church & down into the church vault at the end of which was a mill; thro' the mill we went, and came to a cave. down the winding cavern we groped our tedious way till a void boundless as a nether sky appeared beneath us & we held by the roots of trees and hung over this immensity; but I said, if you please we will commit ourselves to this void, and see whether providence is here also, if you will not I will? but he answered, do not presume O young man but as we here remain behold thy lot which will soon appear when the darkness passes away.

So I remained with him sitting in the twisted

root of an oak, he was suspended in a fungus which hung with the head downward into the deep:

By degrees we beheld the infinite Abyss, fiery as the smoke of a burning city, beneath us at an immense distance was the sun, black but shining round it were fiery tracks on which revolved vast spiders, crawling after their prey; which flew or rather swam in the infinite deep, in the most terrific shapes of animals sprung from corruption. & the air was full of them, & seemd composed of them: these are Devils, and are called Powers of the air, I now asked my companion which was my eternal lot? he said, between the black & white spiders

But now, from between the black & white spiders a cloud and fire burst and rolled thro the deep blackning all beneath, so that the nether deep grew black as a sea, & rolled with a terrible noise; beneath us was nothing now to be seen but a black tempest, till looking east between the clouds & the waves, we saw a cataract of blood mixed with fire and not many staves throw from us appeared and sunk again the scaly fold of a monstrous serpent at last to the east, distant about three degrees appeared a fiery crest above the waves slowly it reared like a ridge of golden rocks till we discovered two globes of crimson fire, from which the sea fled away in clouds of smoke, and now we saw, it was the head of **Leviathan**, his forehead was divided into streaks of green & purple like those on a tigers forehead; soon we saw his mouth & red gills hang just above the raging foam tinging the black deep with beams of blood, advancing toward

us with all the fury of a spiritual existence.

My friend the Angel climb'd up from his station into the mill; I remain'd alone, & then this appearance was no more, but I found myself sitting on a pleasant bank beside a river by moonlight hearing a harper who sung to the harp, & his theme was, The man who never alters his opinion is like standing water, & breeds reptiles of the mind.

But I arose, and sought for the mill & there I found my Angel, who surprised asked me, how I escaped?

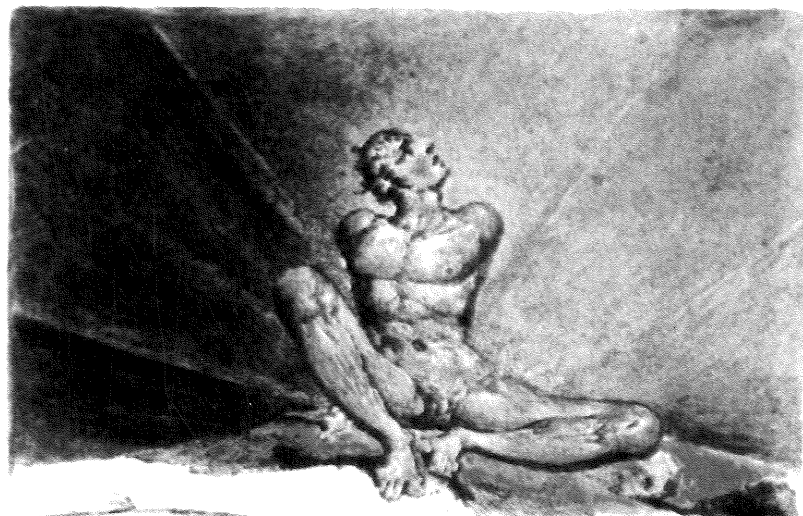
I answered, All that we saw was owing to your metaphysics; for when you ran away, I found myself on a bank by moonlight hearing a harper, But now we have seen my eternal lot, shall I show you yours? he laugh'd at my proposal; but I by force suddenly caught him in my arms, & flew westerly thro' the night, till we were elevated above the earths shadow; then I flung myself with him directly into the body of the sun, here I clothed myself in white, & taking in my hand Swedenborgs volumes sunk from the glorious clime, and palsied all the planets till we came to saturn, here I staid to rest & then leapt into the void, between saturn & the fixed stars.

Here said I: is your lot, in this space, if space it may be call'd, Soon we saw the stable and the church, & I took him to the altar and open'd the Bible, and lo! it was a deep pit, into which I descended driving the Angel before me, soon we saw seven houses of brick, one we enter'd; in it were a

number of monkeys, baboons, & all of that species chained by the middle, grinning and snatching at one another, but withheld by the shortness of their chains; however I saw that they sometimes grew numerous, and then the weak were caught by the strong and with a grinning aspect, first coupled with, & then devoured by plucking off first one limb and then another till the body was left a helpless trunk, thus after grinning, & kissing it with seeming kindness they devoured too; and here & there I saw one savourily picking the flesh off of his own tail; as the stench terribly annoy'd us both we went into the mill, & I in my hand brought the skeleton of a body, which in the mill was Aristotles Analytics.

So the Angel said: thy phantasy has imposed upon me & thou oughtest to be ashamed.

I answerd; we impose on one another. & it is but lost time to converse with you whose works are only Analytics.



I have always found that Angels have the vanity to speak of themselves as the only wise; this they do with a confident insolence springing from systematic reasoning:

Thus Swedenborg boasts that what he writes is new; tho' it is only the Contents or Index of already published books.

A man carried a monkey about for a Jew, & because he was a little wiser than the monkey, grew vain, and conceiv'd himself as much wiser than seven men. It is so with Swedenborg; he shows the folly of churches & exposes hypocrites, till he imagines that all are religious, & himself the single one.

one on earth that ever broke a net:

Now hear a plain fact: Swedenborg has not written one new truth: Now hear another: he has written all the old falsehoods.

And now hear the reason. He conversed with Angels who are all religious, & conversed not with Devils who all hate religion for he was incapable thro' his conceited notions.

Thus Swedenborg's writings are a recapitulation of all superficial opinions, and an analysis of the more sublime, but no further.

Have now another plain fact: Any man of mercurial talents may from the writings of Paracelsus or Jacob Behmen, produce ten thousand volumes of equal value with Swedenborg's, and from those of Dante or Shakespear, an infinite number.

But when he has done this, let him not say that he knows better than his master, for he only holds a candle in sunshine.

Memorable Fancy

Once I saw a Devil in a flame of fire, who arose before an Angel that sat on a cloud, and the Devil uttered these words.

The worship of God is, Honouring his gifts in other men each according to his genius, and loving the great

greatest men best, those who envy or calumniate great men hate God, for there is no other God.

The Angel hearing this became almost blue but mastering himself he grew yellow, & at last white pink & smiling, and then replied, (Thou Idolater, is not God One? & is not he visible in Jesus Christ? and has not Jesus Christ given his sanction to the law of ten commandments and are not all other men fools sinners & nothings?)

The Devil answered; bray a fool in a mortar with wheat yet shall not his folly be beaten out of him: if Jesus Christ is the greatest man you ought to love him in the greatest degree; now hear how he has given his sanction to the law of ten commandments; did he not mock at the sabbath, and so mock the sabbath's God? murder those who were murdered because of him? turn away the law from the woman taken in adultery? steal the labor of others to support him? bear false witness when he omitted making a defence before Pilate? covet when he prayed for his disciples, and when he bid them shake off the dust of their feet against such as refused to lodge them? I tell you, no virtue can exist without breaking these ten commandments; Jesus was all virtue, and acted from impulse

-pulse; not from rules.

When he had so spoken: I beheld the Angel who
strutted out his arms embracing the throne of Eve
& he was consumed and arose as Elijah.

Note. This Angel, who is now become a Devil, is
my particular friend: we often read the Bible to-
gether in its infernal or diabolical sense which
the world shall have if they behave well.
I have also *The Bible of Hell*: which the world
shall have whether they will or no.



One Law for the Lion & Ox is Oppression

A Song of Liberty

1. The Eternal Female groand! it was
heard over all the Earth.
2. Albions coast is sick, silent; the A-
merican meadows faint!
3. Shadows of Prophecy shiver along by
the lakes and the rivers and mutter across
the ocean? France rend down thy dungeon;
4. Golden Spain burst the barriers of old
Rome;
5. Cast thy keys O Rome into the deep
down falling, even to eternity down falling,
6. And weep!
7. In her trembling hands she took the
new born terror howling;
8. On those infinite mountains of light
now barr'd out by the atlantic sea, the new
born fire stood before the starry king!
9. Flag'd with grey brow'd snows and thun-
derous visages the jealous wings wav'd
over the deep.
10. The speary hand burned aloft, unbuck-
led was the shield, forth went the hand
of jealousy among the flaming hair, and

hurld the new born wonder thro' the starry night.

11. The fire, the fire, is falling!

12. Look up! look up! O citizen of London enlarge thy countenance; O Jew, leave counting gold, return to thy oil and wine; O African! black African! (ye winged thought widen his forehead.)

13. The fiery limbs, the flaming hair, shot like the sinking sun into the western sea.

14. Waked from his eternal sleep, the hoary element roaring fled away;

15. Down rush'd beating his wings in vain the jealous king; his grey brow'd council-lors, thunderous warriors, curld veterans, among helms, and shields, and chariots horses, elephants: banners, castles, slings and rocks,

16. Falling, rushing, ruining! buried in the ruins, on Urthona's dens.

17. All night beneath the ruins, then their sullen flames faded emerge round the gloomy king.

18. With thunder and fire: leading his starry hosts thro' the waste wilderness

he promulgates his ten commands, glancing his beamy eyelids over the deep in dark dismay,

(19. Where the son of fire in his eastern cloud, while the morning plumes her golden breast.

20. Spurning the clouds written with curses, stamps the stony law to dust, loosing the eternal horses from the dens of night: crying Empire is no more and now the lion & wolf shall cease.

Chorus

Let the Priests of the Raven of dawn, no longer in deadly black, with hoarse note curse the sons of joy. Nor his accepted brethren whom tyrant, he calls free; lay the bound or build the roof. Nor pale religious lechery call that virginity, that wishes but acts not!

For every thing that lives is Holy

THE MARRIAGE OF HEAVEN & HELL *

EL MATRIMONIO DEL CIELO Y DEL INFIERNO

* Para la reproducción del texto en lengua inglesa nos hemos atenido a la puntuación que aparece en la edición de Davis V. Erdman y Harold Bloom, *The Complete Poetry & Prose of William Blake*, citada en la bibliografía. La puntuación utilizada por Blake, tanto en los manuscritos (en donde apenas se halla presente) como en los libros iluminados, ha constituido siempre un tema espinoso para sus editores, ya que ésta muestra una escasa sistematización y cuando no es así permanece fiel a las pautas retóricas del siglo XVIII. Para el lector actual puede resultar chocante, por ejemplo, el uso que se da al punto y a la coma, cuya diferencia práctica es casi inapreciable; o a los dos puntos, como medio de ralentizar un determinado fragmento sin llegar a detenerlo; o también a los apóstrofes, muchas veces ausentes, quizá por razones técnicas del grabado. En ocasiones no aparece puntuación alguna allí donde sería necesario; en tales casos, Erdman ha optado por introducir el signo ausente entre corchetes y sólo cuando dicho procedimiento entorpecía la escritura se ha dejado un pequeño espacio en blanco. En resumen, Erdman intenta producir un texto al alcance del lector actual y sin menoscabo del sistema de puntuación utilizado por Blake.

PLATE 2

The Argument

*Rintrah roars & shakes his fires in the burdend air;
Hungry clouds swag on the deep*

*Once meek, and in a perilous path,
The just man kept his course along
The vale of death.
Roses are planted where thorns grow.
And on the barren heath
Sing the honey bees.*

*Then the perilous path was planted:
And a river, and a spring
On every cliff and tomb;
And on the bleached bones
Red clay brought forth.*

*Till the villain left the paths of ease,
To walk in perilous paths, and drive
The just man into barren climes.*

*Now the sneaking serpent walks
In mild humility.
And the just man rages in the wilds
Where lions roam.*

*Rintrah roars & shakes his fires in the burdend air;
Hungry clouds swag on the deep.*

PLANCH 2

Argumento

*Rintrah ruge y agita sus llamas en el aire cargado;
nubes hambrientas vagan por el abismo.*

*Humilde entonces, y por arriesgada senda,
el justo seguía su andadura
por el valle de la muerte.
Se plantaron rosas donde sólo zarzas
crecían y sobre el erial desolado
cantaron las abejas de la miel.*

*Luego fue sembrada la senda peligrosa
y un río y un manantial brotaron
de cada risco y cada tumba:
y del hueso blanquecino
manó arcilla roja.*

*Hasta que el villano dejó los caminos tranquilos,
y adentróse en las sendas peligrosas, arrojando
al justo hacia regiones áridas.*

*Ahora la serpiente se arrastra furtiva
con aires de amable modestia,
mientras brama el justo en los desiertos
por donde el león merodea.*

*Rintrah ruge y agita sus llamas en el aire cargado;
nubes hambrientas vagan por el abismo.*

PLATE 3

As a new heaven is begun, and it is now thirty-three years since its advent: the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is the Angel sitting at the tomb; his writings are the linen clothes folded up. Now is the dominion of Edom, & the return of Adam into Paradise; see Isaiah XXXIV & XXXV Chap:

Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.

From these contraries spring what the religious call Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason[.] Evil is the active springing from Energy.

Good is Heaven. Evil is Hell.

PLANCHA 3

Al tiempo que un nuevo cielo ha comenzado, y hace ya treinta y tres años de su advenimiento, el infierno eterno renace. Y he aquí que Swedenborg es el ángel sentado sobre la tumba: sus escritos son las ropas de lino dobladas. Ha llegado ahora el dominio de Edón, y el retorno de Adán al paraíso; véase Isaías, capítulos xxxiv y xxxv:

Sin contrarios no hay progreso. Atracción y repulsión, razón y energía, amor y odio, son necesarios para la existencia humana.

De estos contrarios nace lo que los religiosos llaman el bien y el mal. El bien es lo pasivo que obedece a la razón. El mal es lo activo que surge de la energía.

El bien es el cielo. El mal es el infierno.

PLATE 4

The voice of the Devil

All Bibles or sacred codes. have been the causes of the following Errors.

- 1. That Man has two real existing principles Viz: a Body & a Soul.*
- 2. That Energy. calld Evil. is alone from the Body. & that Reason. calld Good. is alone from the Soul.*
- 3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.*

But the following Contraries to these are True

- 1. Man has no Body distinct from his Soul for that calld Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses. the chief inlets of Soul in this age*
- 2. Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound or outward circumference of Energy.*
- 3. Energy is Eternal Delight*

PLANCH 4

La voz del diablo

Todas las biblias o códigos sagrados son responsables de los siguientes errores:

1. Que el hombre posee dos principios reales de existencia, a saber, cuerpo y alma:
2. Que la energía, llamada el mal, sólo pertenece al cuerpo, y que la razón, llamada el bien, sólo es del alma.
3. Que Dios atormentará al hombre en la eternidad por obrar al dictado de su propia energía.

Pero los siguientes contrarios de éstos son verdad:

1. El hombre no posee un cuerpo distinto de su alma; pues lo que llamamos cuerpo es una parte del alma percibida por los cinco sentidos, principales entradas al alma en esta era.
2. La energía es la única vida y procede del cuerpo, y la razón es el límite o circunferencia exterior de la energía.
3. La energía es gozo eterno.

Those who restrain desire, do so because theirs is weak enough to be restrained; and the restrainer or reason usurps its place & governs the unwilling.

And being restrained it by degrees becomes passive till it is only the shadow of desire.

The history of this is written in Paradise Lost. & the Governor or Reason is call'd Messiah.

And the original Archangel or possessor of the command of the heavenly host, is call'd the Devil or Satan and his children are call'd Sin & Death

But in the Book of Job Miltons Messiah is call'd Satan.

For this history has been adopted by both parties

It indeed appear'd to Reason as if Desire was cast out. but the Devils account is, that the Messi[PL 6] ah fell. & formed a heaven of what he stole from the Abyss

This is shewn in the Gospel, where he prays to the Father to send the comforter or Desire that Reason may have Ideas to build on, the Jehovah of the Bible being no other than he, who dwells in flaming fire.

Know that after Christs death, he became Jehovah.

But in Milton; the Father is Destiny, the Son, a Ratio of the five senses. & the Holy-ghost, Vacuum!

Note. The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it

Quienes reprimen el deseo, lo hacen porque el suyo es lo bastante débil como para ser reprimido; hasta que el gobernador, o razón, le usurpa su lugar y gobierna a los tibios.

Y al ser reprimido, tórnase el deseo cada vez más pasivo, hasta quedar en tan sólo una sombra de sí mismo.

La historia de todo esto consta en el Paraíso Perdido, y el que gobierna, o la razón, recibe el nombre de Mesías.

Y el arcángel original, poseedor del mando de las huestes divinas, es llamado diablo o Satán, y sus hijos pecado y muerte.

Pero en el Libro de Job, el Mesías de Milton recibe el nombre de Satán.

Pues esta historia ha sido adoptada por ambas facciones.

En verdad, creyó la razón que el deseo había sido expulsado, pero la versión del diablo es que fue el Mesías quien cayó y formó un cielo de lo que hurtó al abismo.

Esto lo muestra el Evangelio, en donde pide al Padre que le envíe al consolador, o deseo, sobre el cual la razón puede construir ideas. El Jehovah de la Biblia no es sino aquél que mora en el fuego llameante.

Sabed que tras la muerte de Cristo se transformó en Jehovah.

Pero en Milton, el Padre es el destino, el Hijo, una ratio de los cinco sentidos, y el Espíritu Santo, ¡el vacío!

Nota: La razón por la cual Milton escribía maniatado al tratar de Dios y los ángeles, y con plena libertad al referirse a los demonios y al infierno, radica en que era un auténtico poeta, del lado del diablo sin saberlo.

A Memorable Fancy.

As I was walking among the fires of hell, delighted with the enjoyments of Genius; which to Angels look like torment and insanity. I collected some of their Proverbs: thinking that as the sayings used in a nation, mark its character, so the Proverbs of Hell, shew the nature of Infernal wisdom better than any description of buildings or garments.

When I came home; on the abyss of the five senses, where a flat sided steep frowns over the present world. I saw a mighty Devil folded in black clouds, hovering on the sides of the rock, with cor[PL 7]roding fires the wrote the following sentence now perceived by the minds of men, & read by them on earth.

*How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way,
Is an immense world of delight, clos'd by your senses five?*

Proverbs of Hell.

In seed time learn, in harvest teach, in winter enjoy.

*Drive your cart and your plow over the bones of the dead.
The road of excess leads to the palace of wisdom.*

*Prudence is a rich ugly old maid courted by Incapacity.
He who desires but acts not, breeds pestilence.*

5

The cut worm forgives the plow.

Una fantasía memorable

Mientras me paseaba por las llamas del infierno, disfrutando de esas delicias del genio que a los ángeles parecen locura y tormento, recogí algunos de sus proverbios; pensando que del mismo modo que los dichos al uso en un país son prueba de su carácter, así los proverbios del infierno mostrarían la naturaleza de la sabiduría infernal mejor que cualquier descripción de edificaciones u ornamentos.

Al regresar a casa, sobre el abismo de los cinco sentidos, donde una pendiente de lados planos mira desafiante al mundo presente, vi a un poderoso diablo que envuelto entre negros nubarrones se cernía sobre los bordes de la roca. Con llamas corrosivas escribió la sentencia que aquí sigue, la cual puede ahora ser percibida por las mentes de los hombres, y por ellos leída en la tierra.

¿Cómo sabes si cada ave que surca los cielos no es un inmenso mundo de alegría, encerrado por tus cinco sentidos?

Proverbios del infierno

En época de siembra aprende, en la cosecha enseña, en invierno disfruta.

Lleva tu carro y tu arado sobre los huesos de los muertos.
El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.

La prudencia es una solterona rica y fea a quien la incapacidad hace la corte.

Quien desea y no actúa, engendra pestilencia.

5

El gusano cortado al arado perdona.

Dip him in the river who loves water.

*A fool sees not the same tree that a wise man sees.
He whose face gives no light, shall never become a star.*

*Eternity is in love with the productions of time. 10
The busy bee has no time for sorrow.
The hours of folly are measur'd by the clock, but of wisdom: no clock
can measure.*

*All wholsom food is caught without a net or a trap.
Bring out number weight & measure in a year of dearth.*

No bird soars too high. if he soars with his own wings. 15

A dead body. revenges not injuries.

The most sublime act is to set another before you.

*If the fool would persist in his folly he would become wise
Folly is the cloke of knavery.*

Shame is Prides cloke. 20

Sumergid en el río a quien ame el agua.

El necio no ve el mismo árbol que ve el sabio.
Aquél cuya faz no irradie luz, nunca será una estrella.

La eternidad está enamorada de los frutos del tiempo. 10
La abeja laboriosa no tiene tiempo para la tristeza.
Las horas de la locura las mide el reloj; pero las de la sabiduría, ningún
reloj podrá medir.

Todo alimento sano se obtiene sin red ni trampa.
Emplea número, peso y medida en año de escasez.

No hay pájaro que vuele muy alto, si lo hace con sólo sus alas. 15

Un cuerpo muerto, no venga injurias.

El acto más sublime es poner a otro ante ti.

Si el necio persistiera en su necedad se tornaría sabio.
La necedad es la capa de la bellaquería.

La vergüenza es la capa del orgullo. 20

PLATE 8

*Prisons are built with stones of Law, Brothels with bricks of Religion.
The pride of the peacock is the glory of God.
The lust of the goat is the bounty of God.
The wrath of the lion is the wisdom of God.
The nakedness of woman is the work of God.*

25

Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.

*The roaring of lions, the howling of wolves, the raging of the stormy
sea, and the destructive sword. are portions of eternity too great
for the eye of man.*

The fox condemns the trap, not himself.

Joys impregnate. Sorrows bring forth.

Let man wear the fell of the lion. woman the fleece of the sheep.

30

The bird a nest, the spider a web, man friendship.

*The selfish smiling fool. & the sullen frowning fool. shall be both
thought wise. that they may be a rod.*

What is now proved was once, only imagin'd.

*The rat, the mouse, the fox, the rabbit; watch the roots, the lion, the
tyger, the horse, the elephant, watch the fruits.*

*The cistern contains: the fountain overflows
One thought. fills immensity.*

35

PLANCHAS 8

*Las prisiones están construidas con piedras de la ley, los burdeles con
ladrillos de la religión.
La altivez del pavo real es la gloria de Dios.
La lujuria del chivo es la generosidad de Dios.
La cólera del león es la sabiduría de Dios.
La desnudez de la mujer es la obra de Dios.*

25

El exceso de pena ríe; el exceso de alegría llora.

*El rugido de los leones, el aullido de los lobos, el fragor de la tempestad
marina, la espada aniquiladora, son porciones de la eternidad de-
masiado grandes para el ojo del hombre.*

El zorro condena a la trampa, no a sí mismo.

Las alegrías fecundan, las penas dan fruto.

*Que el hombre vista la melena del león y la mujer el vellón de la
oveja.*

30

El pájaro el nido, la araña la tela, el hombre la amistad.

*Tanto el necio sonriente y egoísta como el ceñudo y malhumorado
serán tomados por sabios así que sean bastón de mando.*

Lo que ahora está comprobado, antes sólo fue imaginado.

*La rata, el ratón, el zorro, ven las raíces; el león, el tigre, el caballo, el
elefante, ven los frutos.*

*La cisterna contiene: el manantial desborda.
Un pensamiento llena la inmensidad.*

35

Always be ready to speak your mind, and a base man will avoid you.

Every thing possible to be believ'd is an image of truth.

*The eagle never lost so much time, as when he submitted to learn of
the crow.*

Anda siempre dispuesto a decir lo que piensas, y el ruin te evitará.

Todo aquello en lo que sea posible creer es una imagen de la verdad.

Nunca perdió el águila tanto tiempo como cuando se rebajó a
aprender del cuervo.

PLATE 9

The fox provides for himself. but God provides for the lion. 40
Think in the morning, Act in the noon, Eat in the evening, Sleep in the night.

He who has sufferd you to impose on him knows you.
As the plow follows words, so God rewards prayers.

The tygers of wrath are wiser than the horses of instruction

Expect poison from the standing water. 45

You never know what is enough unless you know what is more than enough.

Listen to the fools reproach! it is a kingly title!

The eyes of fire, the nostrils of air, the mouth of water, the beard of earth.

The weak in courage is strong in cunning.

The apple tree never asks the beech how he shall grow, nor the lion, the horse; how he shall take his prey. 50

The thankful reciever bears a plentiful harvest.

If others had not been foolish. we should be so.
The soul of sweet delight. can never be defil'd,

When thou seest an Eagle, thou seest a portion of Genius. lift up thy head!

As the catterpillar chooses the fairest leaves to lay her eggs on, so the priest lays his curse on the fairest joys. 55

PLANCH 9

El zorro se provee él mismo, pero al león le provee Dios. 40
 Piensa por la mañana, actúa al mediodía, come al anochecer, duerme por la noche.

Quien ha sufrido tus imposiciones, te conoce.
 Como el arado sigue a las palabras, Dios recompensa las plegarias.

Los tigres de la ira son más sabios que los caballos de la instrucción.

Espera veneno del agua estancada. 45

Nunca sabrás lo que es suficiente sin antes saber lo que es más que suficiente.

¡Escucha los reproches del necio! ¡Son un título de realeza!

Los ojos de fuego, la nariz de aire, la boca de agua, la barba de tierra.

El débil de coraje es fuerte en astucia.

El manzano jamás preguntará al haya cómo ha de crecer; tampoco el león al caballo cómo obtendrá su presa. 50

Quien recibe agradecido, dará una abundante cosecha.

Si antes otros no hubieran sido necios, nosotros lo seríamos ahora.
 El alma, de dulce gozo, nunca podrá ser mancillada.

Cuando ves un águila, estás viendo una porción del genio, ¡levanta la cabeza!

Igual que la oruga elige las hojas más agraciadas para depositar sus huevos, así el sacerdote dejará caer su maldición en los goces más hermosos.* 55

To create a little flower is the labour of ages.

Damn. braces: Bless relaxes.

The best wine is the oldest. the best water the newest.

Prayers plow not! Praises reap not!

Joys laugh not! Sorrows weep not!

60

Crear una florecilla es una labor de siglos.

La condena, estimula; la bendición, relaja.

El mejor vino es el más añejo, la mejor agua la más nueva.

¡Las oraciones no aran! ¡Los elogios no cosechan!

¡Los gozos no ríen! ¡Las penas no lloran!

60

* Es lo más probable que, de modo intencionado, Blake juegue aquí con los diversos significados del vocablo 'fair', que no sólo cabría traducir por *bello* o *hermoso*, sino también por *justo*, *honrado*, *acertado* e incluso *limpio* (ej.: *fair play*)

PLATE 10

*The head Sublime, the heart Pathos, the genitals Beauty, the hands
& feet Proportion.*

*As the air to a bird or the sea to a fish, so is contempt to the con-
temptible.*

*The crow wish'd every thing was black, the owl, that every thing was
white.*

Exuberance is Beauty.

If the lion was advised by the fox. he would be cunning. 65

*Improvement makes strait roads, but the crooked roads without Im-
provement, are roads of Genius.*

Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires

Where man is not nature is barren.

Truth can never be told so as to be understood, and not be believ'd.

Enough! or Too much 70

PLANCHA 10

La cabeza sublime, el corazón pathos, los genitales belleza, manos y
pies proporción.

Como el aire al pájaro o el mar al pez, así el desprecio para el despre-
ciable.

El cuervo desearía que todo fuese negro, el búho, que todo fuera
blanco.

La exuberancia es belleza.

Si el león recibiera el consejo del zorro, se volvería astuto. 65

El progreso traza caminos rectos; pero los tortuosos caminos sin progreso
son los caminos del genio.

Antes mata a un niño en su cuna que alimentos deseos que queden sin
realizar.

Donde no está el hombre la naturaleza es estéril.

La verdad nunca puede ser dicha de modo que sea entendida y no sea
creída.

¡Suficiente! o Demasiado 70

PLATE 11

The ancient Poets animated all sensible objects with Gods or Geniuses, calling them by the names and adorning them with the properties of woods, rivers, mountains, lakes, cities, nations, and whatever their enlarged & numerous senses could perceive.

And particularly they studied the genius of each city & country, placing it under its mental deity.

Till a system was formed, which some took advantage of & enslav'd the vulgar by attempting to realize or abstract the mental deities from their objects: thus began Priesthood.

Choosing forms of worship from poetic tales.

And at length they pronounced that the Gods had orderd such things.

Thus men forgot that All deities reside in the human breast.

PLANCHA 11

Los antiguos poetas animaban todos los objetos sensibles con dioses y genios, prestándoles nombres y adornándoles con propiedades de bosques, ríos, montañas, lagos, ciudades, naciones, y cualquier cosa que sus dilatados y numerosos sentidos podían percibir.

Y en particular estudiaron al genio de cada ciudad y país, colocándolo bajo el patrocinio de su deidad mental.

Hasta que se formó un sistema, del cual algunos sacaron partido y esclavizaron al vulgo al intentar dar realidad a las deidades mentales, trayéndolas de sus objetos: así comenzó el sacerdocio.

Sacando sus formas de culto de entre los relatos poéticos.

Hasta que al final declararon que los dioses habían ordenado tales cosas.

Así los hombres olvidaron que todas las deidades residen en el corazón humano.

A Memorable Fancy

The Prophets Isaiah and Ezekiel dined with me, and I asked them how they dared so roundly to assert. that God spake to them; and whether they did not think at the time, that they would be misunderstood, & so be the cause of imposition.

Isaiah answer'd. I saw no God. nor heard any, in a finite organical perception; but my senses discover'd the infinite in every thing, and as I was then perswaded. & remain confirm'd; that the voice of honest indignation is the voice of God, I cared not for consequences but wrote.

Then I asked: does a firm perswasion that a thing is so, make it so?

He replied. All poets believe that it does, & in ages of imagination this firm perswasion removed mountains; but many are not capable of a firm perswasion of any thing.

Then Ezekiel said. The philosophy of the east taught the first principles of human perception some nations held one principle for the origin & some another, we of Israel taught that the Poetic Genius (as you now call it) was the first principle and all the others merely derivative, which was the cause of our despising the Priests & Philosophers of other countries, and prophesying that all Gods [PL 13] would at last be proved. to originate in ours & to be the tributaries of the Poetic Genius, it was this. that our great poet King David desired so fervently & invokes so pathetically, saying by this he conquers enemies & governs kingdoms; and we so loved our God. that we cursed in his name all the deities of surrounding nations, and asserted that they had rebelled; from these opinions the vulgar came to think that all nations would at last be subject to the jews.

Una fantasía memorable

Los profetas Isaías y Ezequiel cenaron conmigo. Y yo les pregunté cómo se habían atrevido a afirmar de forma tan rotunda que Dios les había hablado, y si no se les ocurrió entonces que esto podía malinterpretarse, y ser así causa de impostura.

Isaías contestó: Jamás escuché ni vi a ningún Dios bajo una percepción orgánica y finita; pero mis sentidos descubrieron lo infinito en cada cosa, y tal y como entonces estaba persuadido, y aún lo estoy, de que la voz de la honrada indignación es la voz de Dios, no me cuidé de las consecuencias sino que escribí.

Entonces yo le pregunté: ¿Acaso la firme persuasión de que algo es de una manera lo hace ser de esa manera?

Él contestó: Tal creen todos los poetas, y en eras de imaginación esta firme persuasión movía montañas; pero hay muchos que no son capaces de tener una firme persuasión respecto de nada.

Entonces Ezequiel dijo: La filosofía de oriente enseñó los primeros principios de la percepción humana: unas naciones sostenían un principio para el origen, y otras otro. Nosotros los de Israel enseñamos que el genio poético (según tú lo llamas ahora) fue el primer principio y el resto simples derivados. Tal fue la causa de que desdeñáramos a los sacerdotes y filósofos de otros países y que profetizáramos que se vería al fin que todos los dioses [Pl. 13] estaban originados en el nuestro y eran tributarios del genio poético. Esto era lo que nuestro gran poeta, el rey David, deseaba tan fervientemente y lo que tan patéticamente invocaba, afirmando que de tal modo aplastaría enemigos y gobernaría reinos. Y tanto amábamos a nuestro Dios que en su nombre hemos maldecido a todas las divinidades de los países vecinos declarando que se habían rebelado. Llevado de estas opiniones el vulgo vino a pensar que todas las naciones quedarían al fin sujetas a los judíos.

This said he, like all firm perswasions, is come to pass, for all nations believe the jews code and worship the jews god, and what greater subjection can be

I heard this with some wonder, & must confess my own conviction. After dinner I ask'd Isaiah to favour the world with his lost works, he said none of equal value was lost. Ezekiel said the same of his.

I also asked Isaiah what made him go naked and barefoot three years? he answerd, the same that made our friend Diogenes the Grecian.

I then asked Ezekiel. why he eat dung, & lay so long on his right & left side? he answerd. the desire of raising other men into a perception of the infinite this the North American tribes practise. & is he honest who resists his genius or conscience. only for the sake of present ease or gratification?

Esto, dijo, como toda firme persuasión se ha hecho realidad; pues todas las naciones creen en el código judío y adoran al dios judío, y ¿qué mayor dominio puede haber?

Escuché todo esto con cierto asombro y, he de confesar, con convencimiento. Después de la cena solicité de Isaías que otorgase al mundo sus obras perdidas. Dijo que ninguna de valor similar a las ya conocidas se había perdido. Ezequiel afirmó lo mismo de las suyas.

También le pregunté a Isaías qué le había impulsado a andar descalzo y desnudo por espacio de tres años. Contestó que la misma razón que a nuestro amigo, el griego Diógenes.

Luego pregunté a Ezequiel por qué comía estiércol y permaneció tumbado tanto tiempo sobre su lado derecho y su lado izquierdo. Contestó: el deseo de elevar a otros hombres hacia la percepción de lo infinito; esto lo practican las tribus de América del Norte, y ¿acaso es honrado quien se opone a su genio o conciencia por tan sólo la comodidad o gratificación del momento?

PLATE 14

The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of six thousand years is true. as I have heard from Hell.

For the cherub with his flaming sword is hereby commanded to leave his guard at the tree of life, and when he does, the whole creation will be consumed, and appear infinite. and holy whereas it now appears finite & corrupt.

This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment.

But first the notion that man has a body distinct from his soul, is to be expunged; this I shall do, by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid.

If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: infinite.

For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern.

PLANCH 14

La antigua creencia según la cual el mundo será consumido por el fuego cumplidos los seis mil años es verdadera, tal y como lo escuché del infierno.

Pues el querube de la espada de fuego recibirá por entonces la orden de abandonar la vigilancia del árbol de la vida, y cuando esto haga, se consumirá toda la creación, y lo que hoy se nos aparece como finito y corrupto aparecerá entonces como infinito y sagrado.

Esto llegará a suceder a través de un incremento del placer sensual.

Pero antes, la noción de que el hombre tiene un cuerpo distinto del alma, tendrá que ser erradicada. Esto haré yo, imprimiendo mediante el método infernal, valiéndome de corrosivos, que en el Infierno resultan saludables y medicinales, disolviendo y borrando las superficies engañosas, y descubriendo lo infinito que yacía oculto en ellas.

Si las puertas de la percepción se limpiaran, todo aparecería a los hombres como realmente es: infinito.

Pues el hombre se ha confinado en sí mismo hasta solamente poder ver todas las cosas a través de los estrechos resquicios de su caverna.

A Memorable Fancy

I was in a Printing house in Hell & saw the method in which knowledge is transmitted from generation to generation.

In the first chamber was a Dragon-Man, clearing away the rubbish from a caves mouth; within, a number of Dragons were hollowing the cave,

In the second chamber was a Viper folding round the rock & the cave, and others adorning it with gold silver and precious stones.

In the third chamber was an Eagle with wings and feathers of air, he caused the inside of the cave to be infinite, around were numbers of Eagle like men, who built palaces in the immense cliffs.

In the fourth chamber were Lions of flaming fire raging around & melting the metals into living fluids.

In the fifth chamber were Unnam'd forms, which cast the metals into the expanse.

There they were reciev'd by Men who occupied the sixth chamber, and took the forms of books & were arranged in libraries.

Una fantasía memorable

Me hallaba en una imprenta en el infierno cuando vi el modo en que se transmite el conocimiento de generación en generación.

En la primera cámara había un hombre-dragón que limpiaba de basura la entrada de una caverna; en el interior, un grupo de dragones excavaba la gruta.

En la segunda cámara una víbora envolvía la roca y la caverna y otras la ornamentaban con oro, plata y gemas.

En la tercera se veía un águila con las alas y plumas de aire que hacía que el interior de la cueva fuese infinito. Alrededor, numerosos hombres parecidos a águilas construían palacios sobre los inmensos acantilados.

En la cuarta cámara había leones de llameante fuego, mostrando su cólera y transformando los metales en fluidos vivos.

En la quinta, unas formas innominadas lanzaban los metales al espacio.

Allí los recibían los hombres que ocupaban la sexta cámara, y tomaban forma de libros y eran dispuestos en bibliotecas.

The Giants who formed this world into its sensual existence and now seem to live in it in chains; are in truth. the causes of its life & the sources of all activity, but the chains are, the cunning of weak and tame minds. which have power to resist energy. according to the proverb, the weak in courage is strong in cunning.

Thus one portion of being, is the Prolific. the other, the Devouring: to the devourer it seems as if the producer was in his chains, but it is not so, he only takes portions of existence and fancies that the whole.

But the Prolific would cease to be Prolific unless the Devourer as a sea recieved the excess of his delights.

Some will say, Is not God alone the Prolific? I answer, God only Acts & Is, in existing beings or Men.

These two classes of men are always upon earth, & they should be enemies; whoever tries [PL 17] to reconcile them seeks to destroy existence.

Religion is an endeavour to reconcile the two.

Note. Jesus Christ did not wish to unite but to seperate them, as in the Parable of sheep and goats! & he says I came not to send Peace but a Sword.

Messiah or Satan or Tempter was formerly thought to be one of the Antediluvians who are our Energies.

A Memorable Fancy

An Angel came to me and said. O pitiable foolish young man! O horrible! O dreadful state! consider the hot burning dungeon thou art preparing for thyself to all eternity, to which thou art going in such career.

Los gigantes que formaron este mundo en su existencia sensorial y que ahora parecen vivir en él encadenados son en verdad las causas de su vida y las fuentes de toda actividad. Mas las cadenas son la astucia de las mentes ladinas y domesticadas con poder para resistirse a la energía, según reza el proverbio: el débil de coraje es fuerte en astucia.

Así que una parte del ser es el prolífico, y otra el devorador: al devorador le parece tener al productor entre sus cadenas, pero esto no es así sino que se engaña al tomar la parte por el todo.

Pero el prolífico dejaría de serlo si el devorador, como un mar, no recibiera el exceso de sus delicias.

Algunos preguntarán: ¿No es sólo Dios el prolífico? Yo respondo: Dios sólo actúa y es en los seres existentes o en los hombres.

De estas dos clases de hombres siempre hay en la tierra, y debieran ser enemigos: quienquiera que intente [Pl. 17] reconciliarlos busca destruir la existencia.

La religión es un esfuerzo por reconciliar a ambos.

Nota: ¡Jesucristo no deseaba unirlos, sino separarlos, como se muestra en la parábola de las ovejas y de las cabras! y dijo: No he venido a traer la paz, sino la espada.

El Mesías, o Satán, o el Tentador, fue considerado en principio como uno de los antediluvianos que son nuestras energías.

Una fantasía memorable

Un ángel apareció y me dijo: ¡Oh joven necio, digno de lástima! ¡Qué horrendo y espantoso estado el tuyo! Piensa en la ardiente mazmorra que para ti preparas el resto de la eternidad y hacia la cual te encaminas con tal actitud.

I said. perhaps you will be willing to shew me my eternal lot & we will contemplate together upon it and see whether your lot or mine is most desirable

So he took me thro' a stable & thro' a church & down into the church vault at the end of which was a mill: thro' the mill we went, and came to a cave. down the winding cavern we groped our tedious way till a void boundless as a nether sky appeared beneath us & we held by the roots of trees and hung over this immensity; but I said, if you please we will commit ourselves to this void, and see whether providence is here also, if you will not I will? but he answerd. do not presume O young-man but as we here remain behold thy lot which will soon appear when the darkness passes away

So I remaind with him sitting in the twisted [PL 18] root of an oak. he was suspended in a fungus which hung with the head downward into the deep:

By degrees we beheld the infinite Abyss, fiery as the smoke of a burning city; beneath us at an immense distance was the sun, black but shining[;] round it were fiery tracks on which revolv'd vast spiders, crawling after their prey; which flew or rather swum in the infinite deep, in the most terrific shapes of animals sprung from corruption. & the air was full of them, & seemd composed of them; these are Devils. and are called Powers of the air, I now asked my companion which was my eternal lot? he said, between the black & white spiders

But now, from between the black & white spiders a cloud and fire burst and rolled thro the deep blackning all beneath, so that the nether deep grew black as a sea & rolled with a terrible noise: beneath us was nothing now to be seen but a black tempest, till looking east between the clouds & the waves, we saw a cataract of blood mixed with fire and not many stones throw from us appeared and sunk again

Yo repuse: Tal vez quieras mostrarme qué me depara a mí la eternidad, de modo que juntos lo contemplemos y veamos cuál es más deseable, si tu destino o el mío.

Me llevó entonces a un establo y luego a una iglesia y de aquí descendimos a una bóveda a cuyo extremo había un molino, en el cual nos adentramos hasta llegar a una cueva; metidos por la intrincada caverna fuimos tanteando aquel interminable camino hasta que un vacío tan inmenso como el cielo raso se abrió bajo nosotros y aferrados a las raíces de los árboles quedamos suspendidos sobre aquel abismo, pero yo dije: Si te parece bien, prestemos atención a este vacío, de modo que veamos si también aquí se encuentra la providencia, y si tú no quieres lo haré yo solo. Pero él contestó: No te muestres tan seguro, jovenzuelo; mientras aquí estemos contempla tu lugar eterno, el cual aparecerá tan pronto pase la oscuridad.

Así que permanecí junto a él, sentado en la retorcida [Pl. 18] raíz de un roble. Él se hallaba suspendido sobre un hongo que colgaba cabeza abajo contra el abismo.

Poco a poco nuestros ojos escrutaron aquella inmensidad, ardiente como la humareda de una ciudad en llamas; debajo nuestro, muy a lo lejos, se hallaba el sol, negro pero brillante. A su alrededor se extendían surcos incandescentes por donde unas gigantescas arañas se deslizaban tras sus presas, las cuales volaban o más bien nadaban por la hondura infinita, adoptando las formas más horribles y animalescas jamás nacidas de la pobredumbre; y el aire estaba saturado de ellas. Tales son los demonios, llamados poderes del aire. Pregunté entonces a mi compañero cuál era mi lugar eterno, y él me contestó: entre las arañas blancas y las negras.

Pero entonces, de entre las arañas blancas y negras surgió un estallido de nube y fuego que se expandió por las profundidades, cubriéndolas de una negrura total, hasta que el fondo del abismo se volvió tenebroso como un mar que se agitate con estruendo: a nuestros pies nada podía verse salvo la oscura tempestad, hasta que al mirar hacia el este, entre las nubes y el oleaje, atisbamos una catarata de sangre mezclada

the scaly fold of a monstrous serpent. at last to the east, distant about three degrees appeared a fiery crest above the waves slowly it reared like a ridge of golden rocks till we discovered two globes of crimson fire. from which the sea fled away in clouds of smoke, and now we saw, it was the head of Leviathan. his forehead was divided into streaks of green & purple like those on a tygers forehead: soon we saw his mouth & red gills hang just above the raging foam tinging the black deep with beams of blood, advancing toward [PL 19] us with all the fury of a spiritual existence.

My friend the Angel climb'd up from his station into the mill; I remain'd alone, & then this appearance was no more, but I found myself sitting on a pleasant bank beside a river by moon light hearing a harper who sung to the harp. & his theme was, The man who never alters his opinion is like standing water, & breeds reptiles of the mind.

But I arose, and sought for the mill, & there I found my Angel, who surprised asked me, how I escaped?

I answerd. All that we saw was owing to your metaphysics: for when you ran away, I found myself on a bank by moonlight hearing a harper, But now we have seen my eternal lot, shall I shew you yours? he laughd at my proposal: but I by force suddenly caught him in my arms, & flew westerly thro' the night, till we were elevated above the earths shadow: then I flung myself with him directly into the body of the sun, here I clothed myself in white, & taking in my hand Swedenborgs volumes sunk from the glorious clime, and passed all the planets till we came to saturn, here I staid to rest & then leap'd into the void, between saturn & the fixed stars.

Here said I! is your lot, in this space, if space it may be calld, Soon we saw the stable and the church, & I took him to the altar and open'd the Bible, and lo! it was a deep pit, into which I descended

con fuego y a poco más de un tiro de piedra de donde estábamos aparecía y otra vez se hundía el cuerpo escamoso de una monstruosa serpiente. Por fin, en dirección este, distante unos tres grados, sobre el oleaje se alzó una cresta llameante, retrocediendo lentamente como una cordillera de peñascos dorados, hasta que descubrimos dos globos de fuego escarlata por los que el mar desaparecía entre nubes de humo, y entonces vimos que era la cabeza de Leviatán. Su frente estaba cruzada por rayas verdes y púrpuras, como las de un tigre: enseguida vimos su boca y sus branquias rojizas destacando sobre el encrespado mar, tiñendo la negra profundidad con rayos de sangre, avanzando hacia nosotros [Pl. 19] con toda la furia de una existencia espiritual.

Mi amigo el ángel regresó trepando al molino; yo me quedé solo, y entonces la visión se desvaneció; al punto me hallé sentado junto a la apacible orilla de un río, bañado por el claro de luna, escuchando a un arpista que cantaba al son de su instrumento; la canción decía así: el hombre que nunca cambia su opinión es como agua estancada, y engendra reptiles de la mente.

Pero me levanté y busqué el molino, y allí encontré a mi Ángel, el cual con gran sorpresa me preguntó cómo era que había logrado escapar.

Yo contesté: Todo lo que vimos se debió a tu metafísica, pues luego de que tú huyeses, me encontré a la orilla de un río, bajo la luna, escuchando a un arpista. Pero ya hemos visto mi lugar eterno, ¿te muestro ahora el tuyo? Él rió ante mi propuesta; pero yo le agarré de improviso y por la fuerza, entre mis brazos, y eché a volar hacia occidente a través de la noche, hasta que nos elevamos por encima de la sombra de la tierra, momento en que me lancé con él directamente hacia el cuerpo del sol: allí me vestí de blanco, y tomando entre mis manos los volúmenes de Swedenborg partí de aquella región gloriosa, y dejando atrás todos los planetas llegué hasta Saturno. Allí descansé. Luego salté al vacío que media entre Saturno y las estrellas fijas.

¡Aquí está! —exclamé yo— tu lugar eterno, en este espacio, si es que espacio puede llamársele. Enseguida vimos el establo y la iglesia,

driving the Angel before me, soon we saw seven houses of brick, one we enterd; in it were a [PL 20] number of monkeys, baboons, & all of that species chaind by the middle, grinning and snatching at one another, but withheld by the shortness of their chains: however I saw that they sometimes grew numerous, and then the weak were caught by the strong and with a grinning aspect, first coupled with & then devourd, by plucking off first one limb and then another till the body was left a helpless trunk. this after grinning & kissing it with seeming fondness they devourd too; and here & there I saw one savourily picking the flesh off of his own tail; as the stench terribly annoyd us both we went into the mill, & I in my hand brought the skeleton of a body, which in the mill was Aristotiles Analytics.

So the Angel said: thy phantasy has imposed upon me & thou oughtest to be ashamed.

I answerd: we impose on one another, & it is but lost time to converse with you whose works are only Analytics.

Opposition is true Friendship.

y le llevé hasta el altar, abrí la Biblia, y he aquí que se trataba de un profundo pozo, por el cual descendí llevando al Ángel delante de mí; y pronto vimos siete casas de ladrillo. Entramos en una de ellas: había numerosos monos, mandriles y demás animales de tal especie encadenados por la cintura, enseñándose los dientes y tratando de agarrarse unos a otros, lo cual no lograban por la tirantez de las cadenas que les sujetaban [Pl. 20]; sin embargo, vi que a veces crecían en número, y que los débiles eran presa de los fuertes, los cuales con feroz sonrisa, primero los fornicaban y luego los devoraban, arrancando los miembros de cuajo uno a uno hasta quedar el cuerpo reducido a un tronco indefenso, al cual, entre sonrisas carniceras y besos de amorosa apariencia, acababan también por engullir. Y por todas partes había quienes relamiéndose de gusto se arrancaban de cuajo la carne de su propia cola. Como el hedor reinante se nos hiciera insoportable, regresamos ambos al molino, y portaba yo en la mano el esqueleto de un cuerpo, que al llegar resultó ser la Analítica de Aristóteles.

Entonces dijo el ángel: Me has impuesto tu fantasía y deberías avergonzarte.

Yo contesté: Nos imponemos el uno al otro, y es tiempo perdido conversar contigo, cuyas obras sólo son Analíticas.

La oposición es verdadera amistad.

I have always found that Angels have the vanity to speak of themselves as the only wise; this they do with a confident insolence sprouting from systematic reasoning:

Thus Swedenborg boasts that what he writes is new; tho' it is only the Contents or Index of already publish'd books

A man carried a monkey about for a shew, & because he was a little wiser than the monkey, grew vain, and conceiv'd himself as much wiser than seven men. It is so with Swedenborg; he shews the folly of churches & exposes hypocrites, till he imagines that all are religious. & himself the single [PL 22] one on earth that ever broke a net.

Now hear a plain fact: Swedenborg has not written one new truth: Now hear another: he has written all the old falsehoods.

And now hear the reason. He conversed with Angels who are all religious, & conversed not with Devils who all hate religion, for he was incapable thro' his conceited notions.

Thus Swedenborgs writings are a recapitulation of all superficial opinions, and an analysis of the more sublime, but no further.

Have now another plain fact: Any man of mechanical talents may from the writings of Paracelsus or Jacob Behmen, produce ten thousand volumes of equal value with Swedenborg's. and from those of Dante or Shakespear, an infinite number.

But when he has done this, let him not say that he knows better than his master, for he only holds a candle in sunshine.

Siempre he comprobado que los ángeles tienen la vanidad de hablar de sí mismos como si fuesen los únicos sabios; y suelen hacerlo con esa confiada insolencia propia del razonamiento sistemático.

De tal modo Swedenborg se jacta de que sus escritos son una novedad, cuando no son más que contenidos o índices de obras ya publicadas.

A un hombre que paseaba con un mono, sólo porque él era un poco más sabio que el mono, le sucedió que se infló de vanidad, creyéndose más sabio que siete hombres juntos. Esto le ha pasado a Swedenborg; muestra la locura de las iglesias y desenmascara a los hipócritas, hasta imaginar que todos son religiosos y él el único en esta tierra que haya jamás roto una red.[Pl. 22]

Ahora, atended a un hecho simple: Swedenborg no ha escrito una sola verdad nueva. Ahora atiende a otro: ha escrito todas las viejas mentiras.

Y ahora escucha la razón: Ha conversado con ángeles, que son todos religiosos, pero no conversó con los demonios, los cuales todos odian la religión; pues fue incapaz de ello debido a sus fatuos ideales.

Por tanto, los escritos de Swedenborg son una recapitulación de todas las opiniones superficiales, y un análisis de las más sublimes, pero nada más.

Tomad ahora otro hecho evidente: Cualquier hombre de talento mecánico puede sacar de los escritos de Paracelso o Jacob Böhme mil volúmenes de idéntico valor a los de Swedenborg, y de las obras de Dante o Shakespear, un número infinito.

Más cuando tal haya hecho, que no diga que sabe más que su maestro, pues sólo sostiene una vela bajo el sol.

Once I saw a Devil in a flame of fire, who arose before an Angel that sat on a cloud. and the Devil uttered these words.

The worship of God is. Honouring his gifts in other men each according to his genius. and loving the [PL 23] greatest men best, those who envy or calumniate great men hate God, for there is no other God.

The Angel hearing this became almost blue but mastering himself he grew yellow, & at last white pink & smiling, and then replied,

Thou Idolater, is not God One? & is not he visible in Jesus Christ? and has not Jesus Christ given his sanction to the law of ten commandments and are not all other men fools, sinners, & nothings?

The Devil answer'd; bray a fool in a mortar with wheat. yet shall not his folly be beaten out of him: if Jesus Christ is the greatest man, you ought to love him in the greatest degree; now hear how he has given his sanction to the law of ten commandments: did he not mock at the sabbath, and so mock the sabbaths God? murder those who were murderd because of him? turn away the law from the woman taken in adultery? steal the labor of others to support him? bear false witness when he omitted making a defence before Pilate? covet when he pray'd for his disciples, and when he bid them shake off the dust of their feet against such as refused to lodge them? I tell you, no virtue can exist without breaking these ten commandments: Jesus was all virtue, and acted from im[PL 24]pulse: not from rules.

When he had so spoken: I beheld the Angel who stretched out his arms embracing the flame of fire & he was consumed and arose as Elijah.

Note. This Angel, who is now become a Devil, is my particular friend: we often read the Bible together in its infernal or diabolical sense which the world shall have if they behave well

Cierta vez vi a un demonio en una llama, el cual surgió frente a un ángel que se hallaba sentado sobre una nube, y el demonio dijo estas palabras:

Venerar a Dios consiste en honrar sus dones en otros hombres, cada cual según su genio, y amar [Pl.23] en mayor grado a los mejores; todo aquel que envidia o calumnia a los grandes hombres odia a Dios, puesto que no hay otro Dios.

Al oír esto, el ángel se puso casi azul, pero al intentar dominarse comenzó a ponerse amarillo, luego entre blanco y rosa hasta que, sonriendo, contestó:

¡Tú, idólatra! ¿Acaso no es Dios uno? ¿Y no es él visible en Jesucristo? ¿Y no aprobó Jesucristo la ley de los Diez Mandamientos? ¿Y no son los demás hombres todos unos locos, pecadores y piltrafas?

El demonio contestó: muele a un necio en un mortero con el trigo, y aun así no le quitarás su estupidez. Si Jesucristo es el más grande de los hombres, deberías amarle en el mayor de los grados. Pues bien, te voy a contar cómo sancionó los Diez Mandamientos: ¿no se burló del sabbath, y por tanto del Dios del sabbath? ¿No mató a aquellos que fueron muertos por su causa? ¿No apartó la ley de la mujer adúltera? ¿No robó el trabajo de otros para sustentarse él mismo? ¿No cayó en falso testimonio cuando rehusó defenderse ante Pilatos? ¿No fue codicioso al rogar por sus discípulos, y al pedirles que sacudieran el polvo de sus sandalias y lo arrojasen contra quienes les negaban el albergue? Por eso, te digo, no puede haber virtud alguna sin romper antes estos diez mandamientos: Jesús era todo virtud y actuaba por impulsos [Pl. 24], no por reglas.

Tras haber dicho esto, vi que el ángel extendió sus brazos hacia la llama y tras fundirse con ella en un abrazo, se elevó como Elías.

Nota: Este ángel, que ahora se ha convertido en un demonio, es mi compañero. A menudo leemos juntos la Biblia en su sentido infernal o diabólico, lo que el mundo también tendrá de así merecerlo.

I have also: The Bible of Hell: which the world shall have whether they will or no.

One Law for the Lion & Ox is Oppression

Poseo la Biblia del infierno, la cual el mundo tendrá lo quiera o no.

Una misma ley para el buey y el león es opresión

A Song of Liberty

1. *The Eternal Female groand! it was heard over all the Earth:*
2. *Albions coast is sick silent; the American meadows faint!*
3. *Shadows of Prophecy shiver along by the lakes and the rivers and mutter across the ocean! France rend down thy dungeon;*
4. *Golden Spain burst the barriers of old Rome;*
5. *Cast thy keys O Rome into the deep down falling, even to eternity down falling.*
6. *And weep!*
7. *In her trembling hands she took the new born terror howling;*
8. *On those infinite mountains of light now barr'd out by the atlantic sea, the new born fire stood before the starry king!*
9. *Flag'd with grey brow'd snows and thunderous visages the jealous wings wav'd over the deep.*
10. *The speary hand burned aloft, unbuckled was the shield, forth went the hand of jealousy among the flaming hair, and [PL 26] hurl'd the new born wonder thro' the starry night.*
11. *The fire, the fire, is falling!*
12. *Look up! look up! O citizen of London. enlarge thy countenance; O Jew, leave counting gold! return to thy oil and wine; O African! black African! (go. winged thought widen his forehead.)*
13. *The fiery limbs, the flaming hair, shot like the sinking sun into the western sea.*
14. *Wak'd from his eternal sleep, the hoary element roaring fled away:*
15. *Down rushd beating his wings in vain the jealous king: his grey*

Un canto de libertad

- 1.— ¡La mujer eterna lanzó un gemido! Su lamento se oyó por toda la Tierra:
- 2.— La costa de Albión permanece muda y enferma; ¡las praderas americanas se desvanecen!
- 3.— Un temblor de sombras proféticas recorre estremecido ríos y lagunas, murmurando a través del océano: Francia, derrumba tu mazmorra.
- 4.— Dorada España, haz estallar las barreras de la vieja Roma;
- 5.— Arroja tus llaves, ¡oh Roma!, y que caigan al abismo, que se pierdan en la más profunda eternidad.
- 6.— ¡Y lamentate!
- 7.— Sobrecogida, la mujer tomó al terror recién nacido, gimiendo, entre sus brazos.
- 8.— Sobre aquellas montañas de luz, infinitas, ahora cercadas por el mar Atlántico, se detuvo el párvulo fuego, ¡en presencia del rey estelado!
- 9.— Desfalleciendo entre grises cumbres nevadas y rostros amenazantes, las celosas alas ondeaban en el abismo.
- 10.— Semejante a una lanza la mano ardía en lo alto; llevaba el escudo desanudado. Extendió su envidiosa mano hacia la flamante cabellera [Pl.26]. Y arrojó al temible infante contra la noche estrellada.
- 11.— ¡El fuego, el fuego está cayendo!
- 12.— ¡Alzad, alzad la mirada! Oh ciudadano de Londres, libera tu semblante; ¡Oh judío, deja ya de contar tu oro!, retorna a tu aceite y a tu vino; ¡Oh africano! ¡negro africano! (acude, pensamiento alado, a ampliar su frente).
- 13.— El cuerpo llameante, la cabellera ardiente, como el sol en la mar se hunden al poniente.
- 14.— Arrancado de su sueño eterno, el cano elemento rugiendo huyó a lo lejos:

*brow'd counsellors, thunderous warriors, curl'd veterans, among
helms, and shields, and chariots horses, elephants: banners, castles,
slings and rocks,*

16. Falling, rushing, ruining! buried in the ruins, on Urthona's dens.

17. All night beneath the ruins, then their sullen flames faded emerge round the gloomy king,

18. With thunder and fire: leading his starry hosts thro' the waste wilderness [PL 27] he promulgates his ten commands, glancing his beamy eyelids over the deep in dark dismay,

19. Where the son of fire in his eastern cloud, while the morning plumes her golden breast,

20. Spurning the clouds written with curses, stamps the stony law to dust, loosing the eternal horses from the dens of night, crying

Empire is no more! and now the lion & wolf shall cease.

Chorus

*Let the Priests of the Raven of dawn, no longer in deadly black,
with hoarse note curse the sons of joy. Nor his accepted brethren
whom, tyrant, he calls free; lay the bound or build the roof. Nor pale
religious lechery call that virginity, that wishes but acts not!*

For every thing that lives is Holy

15.— Vertiginosamente, batiendo en vano sus alas, el celoso rey cayó al abismo, seguido de sus cancilleres de níveas cejas, tempestuosos guerreros, adustos veteranos, entre yelmos y escudos, carros de guerra, elefantes y caballos, estandartes, castillos, hondas y piedras,

16.— ¡Caen, se precipitan, arrasándolo todo! Y yacen bajo ruinas sepultados, entre los antros de Urthona;

17.— Allí hacen noche, ocultos entre despojos, hasta que una tétrica llama mortecina resurge en torno al rey tenebroso.

18.— Con fuego y trueno, llevando su ejército celeste por el árido desierto, [Pl.27] promulgó sus diez mandamientos, derramando sobre el abismo el fulgor de su mirada, presa de una angustia mortal,

19.— En donde el hijo del fuego sobre su nube del Este, al paso que la mañana va acicalando las plumas de su áureo pecho,

20.— Con furia rechaza las nubes inscritas en anatemas, reduciendo a polvo las leyes pétreas, liberando los caballos eternos de los antros de la noche, en tanto grita:

¡Ya no habrá más imperio! y ahora el león y el lobo cesarán.

Coro

Que los sacerdotes del cuervo del alba, nunca más con su fúnebre negrura y su voz cavernosa vuelvan a maldecir a los hijos de la dicha. Ni tampoco sus cofrades a los que, tiránicamente, llama libres, pongan un límite o establezcan un techo. ¡Ni la pálida lascivia de la religión llame virginidad a eso que desea pero no actúa!

Pues todo lo que vive es sagrado.

NOTAS Y COMENTARIOS

INTRODUCCIÓN

La copia de *El matrimonio del cielo y del infierno* que aquí hemos reproducido es una de las dos que se conservan actualmente en el Fitzwilliam Museum de Cambridge y ofrece la particularidad de presentar el texto escrito en diferentes colores, todos muy llamativos, lo que sin menoscabo de otras copias existentes le confiere una belleza especial. Para la crítica especializada es la copia H, y se sabe que perteneció al pintor John Linnell, amigo y patrón de Blake entre 1818 y 1827, año de su muerte. Según consta en un escrito que se ha conservado hasta nuestros días, Linnell pagó a Blake la suma de dos guineas por la adquisición del libro, en abril de 1821. Estuvo en posesión de la familia Linnell hasta 1918, año en que mediante compra fue adquirido por T. H. Riches, casado con una nieta de Linnell. Finalmente, a la muerte de ésta, el libro quedó depositado en el Fitzwilliam Museum.

Se conoce en la actualidad un total de nueve copias completas de *El matrimonio* y dos incompletas, sin que se tenga noticia sobre la posibilidad de que alguna otra fuera destruida o desapareciera; lo más probable es que Blake, fiel a su costumbre, no elaborase más ejemplares, consciente de que un texto tan paradójico y chocante no requería una producción a mayor escala. Por otro lado, se sabe que la factura de la totalidad de sus libros se debe a sus propias manos (excepción hecha de la fabricación del papel), lo que podría contemplarse, según algunos, como un acto de provocación. El empleo de un método tan cercano a los amanuenses medievales en plena revolución industrial parece, cuando menos, ser indicativo de un cierto desprecio hacia las producciones masificadas que las nacientes factorías acabarían imponiendo. Está claro,

por tanto, que en esta cuestión Blake quiso ser consecuente con su propia trayectoria intelectual, que le hacía rechazar de plano el mundo industrial hasta el extremo de que entre las diferentes copias no hay dos que sean iguales, variando ampliamente unas de otras en cuanto al color y los detalles gráficos, si bien el texto se mantiene prácticamente íntegro, con pequeñas variantes apenas significativas, tales como la borradura de algún término. De este modo, contradice Blake una de las claves del sistema industrial, responsable en buena medida de ese carácter abstracto, urizénico, que tanto horror le causaba: la producción en serie, el reino de la facticidad, la imaginación encadenada (igual que el Prometeo de Shelley).

El matrimonio es la tercera de las obras que Blake dejó impresas en color, siendo tan sólo precedida por *El libro de Thel* (1789) y *Canciones de inocencia y experiencia* (1794). Mucho se ha escrito y discutido sobre el método empleado para lograr la impresión iluminada de sus libros, y aún queda el secreto por desvelar. Parece ser que el hallazgo tuvo lugar a raíz de la muerte de su hermano Robert, en febrero de 1787. En su biografía, Gilchrist nos cuenta que Blake, apiadado por la enfermedad que consumía a su hermano más querido, permaneció junto a su lecho día y noche durante dos semanas y que sus ojos visionarios, finalmente, contemplaron al espíritu liberarse y ascender a las alturas. Robert, que era más joven, contaba también con una fuerte personalidad artística y había demostrado una gran afición por el dibujo. Según recoge Gilchrist, Blake mismo afirmaba que poco después de su fallecimiento, Robert se le había aparecido entre sueños y le había aconsejado sobre el procedimiento a seguir de cara a la impresión iluminada de sus obras, y que aplicó el método al pie de la letra.

Aparte de lo fantasmagórico de la historia, lo cierto es que Blake, como grabador de oficio, estaba totalmente al corriente de las técnicas más avanzadas del momento. Conocía, por ejemplo, el sistema de esteotipado para el que Tilloch había sacado una patente en 1784. Parece ser, además, que colaboró con George Cumberland en las investigaciones de cierto método de grabado consistente en dibujar sobre una plancha de cobre con un compuesto impermeable al ácido; seguidamente, mediante inmersión, el ácido hacía desaparecer el resto del cobre como en un bajorrelieve (sistema que presenta una evidente similitud con el *mé-*

todo infernal del que nos habla en la plancha 14 de *El matrimonio*), si bien tenía el problema de la corrosión y la clara desventaja de que la inscripción del texto salía invertida. Todo indica que Blake logró transcender estos métodos y que solucionó el problema de la inversión de las letras por medio de un clisé en donde el dibujo y la letra quedaran integrados con el texto al revés sobre la plancha. El proceso requería gran esmero y dedicación, ya que le obligaba a escribir en sentido inverso, resultando idóneo solamente para alguien que, como él, cultivase la pintura y la escritura al mismo tiempo. Y en cuanto a las dificultades planteadas por la corrosión del ácido, casi todas las copias existentes atestiguan que se subsanaron con la intervención directa de su mano, ya fuera en el dibujo o en la aplicación del color, retocándolo con pluma y acuarelas, lo que sin duda le aleja del espíritu tecnológico del siglo dieciocho y le acerca más al de un iluminador de manuscritos medievales.

Por último, solamente añadir de cara a la orientación del lector, que las notas que aquí siguen han sido divididas en dos apartados: el apartado A dedica su comentario a las ilustraciones que aparecen en la plancha, mientras que el B se centra enteramente en el texto.

PLANCHAS 1

A En la parte inferior del dibujo destaca especialmente el abrazo en que se funden los dos ángeles, cada cual surgiendo de sus respectivos mundos (cielo e infierno), lleno de intensidad y de pasión. Sin duda Blake ha querido enfatizar el carácter sensual de este abrazo, mostrando ambos cuerpos enteros y desnudos, con lo que se anticipa ya uno de los temas principales de la obra: el de la liberación de las potencias corporales y el consiguiente aumento de la capacidad intelectual y perceptiva, gracias a un incremento de la sensualidad (plancha 14). Por otro lado, algunos críticos (K. Raine) han querido ver en este abrazo, y en el propio título de la obra, una clara alusión a las bodas alquímicas de la tradición hermética, que Blake conocía tanto por sus orígenes inconformistas como por la amplitud de sus lecturas. Sin embargo, como ya se dijo, sólo se sirve de esta simbología para sus propios fines, otorgándole un carácter netamente político. Llama la atención también la

profusa aparición de pequeños espíritus voladores que con su abrazo repiten el gesto de la pareja central. Y en cuanto a la parte superior, lo que se desarrolla es una escena un tanto misteriosa. Destacan, principalmente, unos árboles raquíticos sin apenas hojas. Es un símbolo que Blake utilizará reiteradamente en sus grabados para representar el mundo frío y abstracto del racionalismo de su tiempo. Nos hallamos ante el paisaje estéril de la Inglaterra industrial. Bajo uno de estos árboles, a la derecha, aparecen dos personajes en actitud un tanto idílica, como si se tratase de una pareja de enamorados: el hombre, arrodillado, tañe un instrumento y la mujer, recostada sobre el tronco del árbol, escucha plácidamente. A pesar del predominio de tan adversas condiciones, amor y arte sobreviven. Por último, aparecen a la izquierda dos personajes que desde cierta distancia observan este idilio. Podría tratarse de una alusión a Dante y Virgilio, pero también cabría interpretar que son el propio Blake y su esposa. Los pájaros surcando el cielo alegorizan sobre la libertad y la inspiración.

PLANCHA 2

A En esta lámina se conjugan texto e ilustración. Conviene advertir que la relación entre ambos dista mucho de parecerse a la que comúnmente nos ofrecería un cómic, un relato con estampas referidas a algún pasaje novelesco o incluso un libro de poemas con dibujos inspirados en los mismos. Para empezar, en la obra iluminada de Blake el texto y la ilustración resultan inseparables, en tanto que uno sirve de justo complemento del otro (no olvidemos que Blake se tenía tanto por escritor como por pintor), de modo que si el primero genera por sí mismo un entramado de imágenes, la ilustración le sirve de contrapeso generando a su vez una historia propia, incluso una trama, la cual discurre paralelamente a la escritura, en un juego de armonías difícilmente superable y sin parangón posible en el arte occidental. La escisión de texto y dibujo supone pues una evidente mutilación de la obra de Blake.

La idea general de esta ilustración ya había sido utilizada con anterioridad en la lámina de «The Ecchoing Green» (El prado de los ecos), poema perteneciente a *Canciones de inocencia y experiencia*, y que

posteriormente se incluiría también entre las ilustraciones que acompañaban a una obra de Gray ('Ode on a distant prospect of Eton College', 1797). En ambos casos la escena podía interpretarse como una alegoría del paso de inocencia a experiencia en la que un muchacho, encaramado en lo alto de un árbol, inclina todo su cuerpo hasta alcanzar la mano de una muchacha que se apoya sobre el tronco y recoge un racimo de uvas, símbolo de la sexualidad ya madura. Sin embargo, la versión de este diseño que aparece en *El matrimonio* se desvía de modo intencionado de sus predecesoras. Aquí, una cierta atmósfera de esterilidad preside la escena. En primer término, una frágil parra medio reseca y de sinuosos zarcillos a duras penas se mantiene en equilibrio, al haber sido separada del olmo que sería su soporte natural. El grupo de figuras desnudas que yacen en la parte izquierda sugiere un tono melancólico que se ve enfatizado por la flaccidez de los motivos vegetales que le sirven de fondo y por la cercanía, sin duda premeditada, del último verso: *nubes hambrientas vagan por el abismo*. Aun así, los cinco pájaros que les sobrevuelan son signo de vida y esperanza. El que se cierne sobre la palabra *serpent* puede que sea una golondrina y el mayor de todos ellos se distingue perfectamente: es un avefría. Volviendo sobre la muchacha, cabe reparar en su espigada figura, lo que es típico de los personajes femeninos de Blake y responde al hecho de que Catherine, su mujer, le servía de modelo. En casi todas las copias, la muchacha aparece desnuda, al menos de cintura para arriba, y siempre con las piernas cruzadas, lo que en la iconografía de Blake suele indicar mentira y engaño (en esta pose es representada Gwendolen, la mujer cruel y demoniaca del poema *Jerusalén*, en la plancha 81). La ambigüedad de la escena se hace evidente ante el hecho de que ambos personajes ocultan intencionadamente entre sus manos el contenido de la entrega. Según Erdman, en la copia C puede apreciarse que se trata de uvas, aunque sin descartar la posibilidad de polluelos que asoman la cabeza del nido recién robado; en las copias D y G el contenido se confunde con las hojas del olmo, y en E H I apenas se distingue nada. Este mismo crítico también hace la observación de que los intrincados ropajes de la figura encaramada al árbol sugieren la escena de Satán tentando a Eva bajo forma de serpiente, haciendo notar que Miguel Ángel (al que junto con Rafael, Blake admiraba por encima de todos los pintores),

en la Cap'illa Sixtina, pintó a Satán como una mujer-serpiente que entregaba la manzana a Eva

B El *Argu mento*, poema que abre el libro está considerado por la crítica como la primera ocasión en que se utilizó en inglés el verso libre. En él se condensa una historia de las ideas ortodoxas que es aplicable a cualquier época. Blake consideraba que el imperio de una idea (o abstracción) dominante que desde el poder ejerce un grupo social privilegiado (reyes y sacerdotes) era un fenómeno no sólo presente en la Inglaterra de su época sino, por otro lado, tan remoto como lo pueda ser el mundo de los profetas bíblicos. Por ello no duda en establecer un claro paralelismo entre la situación política inglesa de 1890-93 y el mundo bíblico de Isaías. En este mismo sentido, realiza un planteamiento inicial de su noción de los contrarios en la sociedad, sobre la división dialéctica de los líderes culturales de la humanidad en "ángeles" y "demonios", los cuales, posteriormente, pasarán a encarnar las figuras del "elegido" y el "réprobo" en el poema *Milton*. Rintrah, el personaje que da inicio al poema con un gesto amenazante, pertenece a esta última clase (diablos o réprobos) y representa a la ira del profeta inspirado, o bien en el sentido histórico, el ambiente crispado por la guerra inminente, en 1792. Simboliza, por tanto, el desasosiego y la inquietud que la revolución francesa había provocado entre los sectores más radicales de la sociedad inglesa (aunque a veces, según indica Erdman, Blake extreme su ironía hasta el punto de identificarle con Pitt). Así que Rintrah y el hombre justo son fuerzas opuestas a la tiranía y a la ortodoxia. En poemas posteriores como *Europa* y *Milton* volverá a surgir este personaje iracundo inspirado en profetas como Elías y Juan el bautista; encarna, pues, al espíritu que antecede a la llegada del redentor, y en este caso al propio Blake que, implícitamente, se compara con Jesucristo en la plancha siguiente: el artista es "la voz que clama en el desierto" y el rechazo que sufre por parte de la sociedad se debe principalmente a que sus palabras suponen una peligrosa denuncia de la hipocresía reinante y del error establecido. Los sucesivos versos sintetizan el curso de este proceso desde la Biblia a la Inglaterra de Blake; *Once* (entonces), en el verso 3, se refiere a la historia del Viejo Testamento, anterior a la caída del hombre; *Then* (luego), en el verso 9, alu-

de al nacimiento de Cristo; *Till* (hasta) en el verso 14, identifica la época en que el cristianismo pasa a convertirse en una religión institucionalizada; y *Now* (ahora), en el verso 17, indica la era de la evolución francesa, en la que la hipócrita serpiente representa a los *ángel-s* y el *justo* al propio Blake. Los crípticos versos 9-13 contienen una referencia irónica a *Éxodo* 17: 1-8 (según F. Damon), por cuanto el milagro mosaico llevado a cabo por quienes tienen poca fe prepara el terreno para las pretensiones usurpadoras del villano. Por último, la *Red clay* (arcilla roja) del verso 13, es una traducción literal de la palabra hebrea *Adam*.

Lo más importante en esta alegoría es el énfasis depositado en el carácter antagonístico de los respectivos papeles que se asignan al *justo* y al *villano* (en un claro anticipo del *prolífico* y el *devorador* de la plancha 16). En un primer momento, el hombre justo, de manera suave y humilde, decide afrontar los peligros que le asaltan en su camino y trata de ejercer su influencia sobre quienes viven de espaldas al amor, el arte o la justicia, al tiempo que también intenta transformar un paraje inhóspito y desabrido en un auténtico Edén (pretende una metamorfosis redentora de la que no se excluye a ningún ser viviente). El fruto de su esfuerzo no tarda en ponerse de manifiesto, así como las ventajas de él derivadas (una v.da civilizada y acorde con las aspiraciones del hombre imaginativo). Esto suscita el interés del *villano*, que abandona *los caminos tranquilos* (ausencia de esfuerzo o energía) para así adentrarse en *las sendas peligrosas* que, previamente el *justo* ha logrado allanar. Por tanto, el *villano* no dudará en beneficiarse de los productos de una mente enérgica y creadora, pero lo hará sin aportar nada a cambio y arrogándose el dominio sobre producto y productor (plancha 16). La reacción del *justo* no se hace esperar: su temple amable y humilde da paso a una *honrada indignación*, marginándose a sí mismo en las estepas para desde allí alzarse con voz iracunda contra la tiranía del *villano*. Se verifica así un doble desplazamiento en el marco de esta pequeña alegoría que resume la oposición entre ambos personajes (Larrisy): el *villano* pasa de una situación periférica a otra central que le otorga el dominio; por contra, el *justo* no sólo se ve forzado a cambiar de actitud (humildad/indignación) sino a tomar plena conciencia de su papel de antagonista en la contienda: adopta una posición fronteriza, es decir, antinomianista.

PLANCHA 3

A La mujer desnuda y llameante de la parte superior puede muy bien considerarse como una más de entre la larga serie de complejas ironías que aparecen tanto en las ilustraciones como en el texto de la obra: es un alma liberada que se expande gozosa entre las llamas del infierno. Abajo, lo que se escenifica es un parto en el que el recién nacido extiende sus brazos, al parecer en señal de bienvenida. Hacia la derecha, vemos correr a un muchacho que por la disposición de brazos y piernas recuerda a la figura llameante de Los en la plancha 3 de *El libro de Urizen* (1794); justamente tras él, y como flotando en el aire, le sale al encuentro una muchacha que se esfuerza por besarle. Pese a que en el texto de la plancha no se hace referencia explícita a ninguno de estos personajes, G. Keynes indica que podría tratarse de una alusión a Enitharmon (esposa de Los) dando a luz a Orc, el infante terrible, el espíritu revolucionario, el cual, junto con Los y su consorte, ha de llevar a cabo la emancipación sexual de la nueva era. Merece atención también la serie de pequeñas figuras que se distinguen entre las líneas del texto y que, aparte de tener su propio valor simbólico, Blake utiliza a menudo para resaltar la importancia de una o más palabras, sobre las que suelen flotar como minúsculos duendes. Por encima de *As a new heaven is begun*, la frase inicial, se advierte una figura femenina volando hacia la derecha, y por debajo un pájaro en ascensión vertical. Sobre *Adam* hay otra figura suspendida en el aire, esta vez masculina. Y bajo *Love and Hate*, al final de la octava línea, se aprecian dos figuras hieráticas que, cogidas de la mano en actitud conciliatoria, se sostienen de pie sobre una doble curva de Hogarth (o "línea de la belleza").

B La fuente última de *El matrimonio* es el libro de Isaías, en particular los capítulos 34 y 35, que Blake cita en esta misma plancha, junto con el 63. En el 34, Isaías llama a todas las naciones para advertirles de la indignación de Dios, y profetiza el castigo de éste sobre los idumeos y la destrucción de su tierra, Idumea, que es Edón. Blake traslada el sentido de la profecía al año 1790, con lo que Edón es Francia, y aprovecha para advertir de una contrarrevolución inminente en Inglaterra. Su estrategia consiste en establecer una equiparación entre el Israel de

Isaías y la Inglaterra de Pitt, así como entre Edón y la revolucionaria Francia, dando a entender de esta manera que, en esencia, el problema es el mismo: está a punto de producirse un apocalipsis (en Blake, ya lo dijimos, es la conclusión de un ciclo prueba-error), seguido quizás de una guerra con Francia, dependiendo de la opción que tome Inglaterra. Así que en términos de Blake, la sentencia *Ha llegado el dominio de Edón* quiere significar que el *demonio* Orc, esa figura amenazante y airada que procede de Francia, es en realidad un salvador, por mucho que Pitt y sus *ángeles* se empeñen en verlo de otro modo.

La otra fuente indiscutible de la que se surte *El matrimonio* es Emanuel Swedenborg (1688-1772). Las doctrinas del célebre visionario sueco arraigaron en Londres lo suficiente como para que se fundara una Iglesia de la Nueva Jerusalén, una comunidad swedenborgiana a la que Blake y su esposa pertenecieron durante unos meses. El interés de Blake por estas doctrinas lo demuestran sus anotaciones (ca. 1788) a *La sabiduría de los ángeles*, en donde su afinidad con el filósofo sueco es evidente, aunque con reservas. Sin embargo, parece que su lectura en 1790 de *La divina providencia* terminó exasperándole, e incluso le convirtió en un acérrimo detractor de Swedenborg. Blake había detectado en el libro el viejo maniqueísmo de la religión oficial, con un infierno lleno de pecadores y un cielo donde reposan los santos, doctrina que le provocaba auténtico horror. En *Milton* se referirá a Swedenborg como *el Sansón rapado por las iglesias* (22:50), dando a entender que el armazón de su copiosa doctrina se derrumba una vez descubierta su intención moralista. Pero antes, en *El matrimonio*, se propuso llevar a cabo una destrucción sistemática de esta doctrina, recurriendo a veces a la ironía o incluso a la burla, con lo que la obra parece haberse concebido casi con el único propósito de anatemizar a Swedenborg. Éste, en sus comentarios sobre el Juicio Final, había declarado con su habitual estilo visionario que el inicio del fatal acontecimiento podía fecharse con toda exactitud en el año de gracia de 1757: precisamente el año en que nació Blake. Por ello es que, a la cristológica edad de treintaitrés años, Blake escribe que *Al tiempo que un nuevo cielo ha comenzado* (Swedenborg y su apocalíptica doctrina) *el infierno eterno renace* (Blake y sus demonios inconformistas).

PLANCHA 4

A En la parte superior, flanqueando "La voz de' diablo", se situán tres ángeles que, ataviados con largas túnicas (emblema de la profecía bíblica y de la inspiración poética), hacen sonar sus trompetas anunciando la lista de enmiendas y correcciones a los códigos sagrados que el diablo va a dar a conocer. La profusión de motivos vegetales y el pájaro en vuelo ascendente de la primera línea son un signo de la vitalidad de estas palabras. A continuación del primer error se distinguen dos pequeñas figuras que componen un cuadro lleno de ironía: el cuerpo (recostado sobre una hoja) observa cómo el alma se aleja volando. Más abajo, entre las líneas 13-16, se representa la corrección a este error (aunque en esta copia apenas se aprecie, en otras todavía se ve con claridad): el alma, encaramada sobre una nube, gira en redondo para retornar al cuerpo, mientras éste abandona de un salto la hoja para salir a su encuentro. Tras el segundo error hay cinco figuras entregadas a actividades lúdicas (los cinco sentidos, el mundo vital de la energía) y frente a ellas otras tres apiñadas y encogidas, en actitud inmóvil y circunspecta: son los razonadores. El tercer error da paso a la imagen de un pacífico buey que es observado por un niño y un adulto que parece aleccionarle sobre la paciencia del animal, mientras a sus espaldas un par de muchachos a los que nadie instruye observan los brincos de un animal sin domesticar. Sobre la segunda corrección, justamente encima de las palabras "*and is from the body*" (y procede del cuerpo), vemos a un hombre que parece dejarse guiar por un perro lazarillo (¿la sabia energía?) sin ninguna dificultad: por contra, a sus espaldas, una especie de barbudo anacoreta camina torpemente, a tientas y sin guía, como huyendo de espavorido de una sombra o fantasma que le persigue. Por último, bajo la segunda corrección o "verdad", se destaca un grupo de figuras que a juicio de G. Keynes se inspira en otro diseño impreso en color en el que Blake representa a José de Arimatea predicando a los habitantes de Britania: aquí, tras él, se advierte un árbol medio partido y un par de caballos que tiran de un hombre sentado en una silla de ruedas (al parecer, un razonador).

La escena inferior de la plancha es quizás una de las más equívocas de cuantas presenta el libro: un ángel se apresura a salvar a un niño de

las garras de un horrible demonio. La composición es similar a otra ilustración más tardía titulada *El ángel bueno y el ángel malo*, sólo que dispuesta a la inversa. Aquí el ángel que surge a la derecha, entre las llamas del Infierno, no es otro que el *diablo* de Blake, la energía corporal, que intenta rescatar a Orc (la rebeldía recién desatada) de los brazos represores del buen ángel. Bajo ellos se extiende el mar del tiempo y del espacio (o mundo de los hechos, contrapuesto al mundo de las encías, que es la eternidad) y se advierte cómo el diablo de la energía tiene el pie derecho encadenado, dando así a entender que es víctima del tercero de los errores que se denuncian. Al fondo se divisa un sol rojo que parece preludiar la liberación de las potencias infernales.

B Puede decirse que en esta sección la ironía de Blake no deja resquicio, acaparando texto y título. Como observa Bloom, la "d'abólica" naturaleza del ataque de Blake contra el dualismo cristiano del bien y del mal depende por entero de la óptica del lector, de su mayor o menor condición ortodoxa o "angelical".

PLANCHA 5

A El diseño ocupa la mitad superior de la plancha y en él se representa a un joven auriga que completamente desnudo, se precipita cabeza abajo hacia las llamas del infierno, al igual que su caballo, su espada, su carro, silla de montar y manta sudadera. Es una representación del error tercero que proponía el texto de la página anterior: *Que Dios atormentará al hombre en la eternidad por obrar al dictado de su propia energía*. Aquí el hombre energético puede ser el Orc de Blake, el Lucifer de Milton o el Faetón de Ovidio, tanto da, puesto que todos ellos sirven también para ilustrar el contenido del primer párrafo del texto: el deseo reprimido o frustrado que con dolor retorna al inconsciente. Al fondo se aprecia un globo rojizo en su mitad inferior y de un tono pálido en la superior, que podría ser una luna, si bien en otras copias le acompaña otro globo mucho más incandescente que a juicio de algunos (G. Keynes y Erdman) se trataría del Sol o de Marte (ver *América* 5: 1-5).

En cuanto a las miniaturas, destacan principalmente un par de figuras situadas en la línea 7, bajo las palabras *Paradise Lost* (Paraíso perdido). La primera aparece reclinada mientras contempla cómo la otra, arrodillada, maneja un enorme compás, símbolo de la razón (un modesto anticipo del célebre monotipo en color *Newton*, de 1795). Al final de la línea 10 se observa un dragón alado y de larga cola retorcida que, según Erdman, sería una combinación del águila y la culebra de la plancha 15. Finalmente, en la cuarta línea contando desde abajo, de la palabra *Satan* surge una larga serpiente.

B La crítica se ha mostrado unánime al considerar que las primeras cinco líneas son un anticipo claro y conciso de la teoría freudiana de la represión en la que el super-ego (el “bien” que obedece a la razón) somete al id (el “mal” o energía). Tras esta inversión de valores morales al uso (también anticipándose a Nietzsche), Blake procede a darnos su lectura *diabólica* de Milton, su verdadero precursor como poeta y con el que mantiene una relación *agónica*, al modo de un implacable revisionista de su obra (H. Bloom). Para ello se centra en *Paradise Lost* (El paraíso perdido), recurriendo primeramente al pasaje en que el pecado (una mujer) nace de Satán y luego ambos, de manera incestuosa, angendarán a la muerte (*Paradise Lost* 2.745); la contienda celeste descrita en la plancha, tres líneas más abajo, y en la que el Mesías derrota a Satán y le expulsa del cielo tiene su origen en *Paradise Lost* 6.824. Basándose en estos episodios, Blake defiende la tesis de que la razón (el hijo de Dios que en Milton derrota a Satán y sus huestes) se convierte en un gobernador despótico que acusa y castiga (igual que Satán en *El libro de Job*) a quienes padecen un debilitamiento de su voluntad por haber yugulado el impulso inconsciente o deseo.

PLANCHAS 6

A Bajo la primera línea, en la que el diablo acusa a la razón de haber formado un cielo con lo que hurtó al Abismo, se ve una figura que apresuradamente, como huyendo de algo, intenta entregar a otra lo que porta en sus manos. G. Keynes admite que la escena es difícil de en-

tender, pero basándose en el texto interpreta que el personaje de la izquierda acaba de robar el fruto del árbol de la ciencia (que yace derribado a sus espaldas) y que la figura que extiende los brazos para recibirlo podría representar a la razón, la cual se muestra ávida de esta entrega, pues que para construir ideas necesita previamente del apoyo y suministro del consolador, o deseo.

En la línea sexta, Blake borró la palabra *Devil* (diablo) y la substituyó por *He* (aquél), seguramente para evitar una redundancia con *Devils*, en la última línea de la plancha anterior. El método del ácido sobre la plancha de cobre le permitió llevar a cabo la rectificación con bastante facilidad pero, aun así, quedó un hueco libre que intentó rellenar con una llama dorada (hoy apenas visible). Al final de la línea 7 aparece una figura evocadora de Cristo no exenta, sin embargo, de un detalle inquietante: bajo la túnica asoma una pequeña cola de serpiente.

Finalmente, rodeando al título que divide la página en dos, surgen unas llamas infernales entre las que alegremente vuelan tres figuras, como *disfrutando de esas delicias del genio...*

B Blake, sirviéndose del lenguaje y de las imágenes procedentes de Milton y de la Biblia, consigue dar una descripción intuitiva y minuciosa del proceso de introyección psíquica de una figura paterna o Super-yo sádico, que más tarde conformaría el núcleo de las teorías de Freud. Y en este sentido, la agitación y la lucha interior de un poeta como Milton resultan palpables y explican el hecho de que escribiera *maniatado al tratar de Dios y de los ángeles, y con plena libertad al referirse a los demonios y al infierno*: ha creado un Satán rebosante de pasión y energía, lo que a ojos de un lector perceptivo le convierte en una figura mucho más interesante que la de su dios, que es el destino, así como también un déspota arbitrario y feroz; el Hijo no pasa de ser una abstracción o ‘ratio’ (un promedio convencional u opinión dominante al estilo de Locke) derivada de los sentidos; y el Espíritu Santo, al haber sido ignorado por Milton, es simple “vacío”. De todo ello desprende Blake que su precursor *era un auténtico poeta, del lado del diablo sin saberlo*. Por último, las líneas 3-4 aluden al evangelio de Juan 14:16-17, 26, en donde se habla de *otro consolador* que es el *espíritu*

de verdad y el *Espíritu Santo* que servirá de inspiración y de sostén a los discípulos de Cristo. La innovación de Blake consiste en la identificación de este consolador con el deseo (A. Ostriker).

El título que da paso a esta sección, "Una Fantasía Memorable", es evidentemente una parodia de las "Relaciones memorables" que aparecen en los escritos de Swedenborg y en las que éste solía referir sus visiones. En cuanto al *poderoso diablo* de las dos últimas líneas, los críticos son unánimes al identificarlo con el propio Blake, según él mismo se ve referido sobre la plancha de cobre al tiempo que escribe con *llamas corrosivas* (el ácido que emplea, pero también su vena antinomianista).

PLANCHAS 7-10

A la izquierda del título de la **Plancha 7** se distingue una figura encorvada que parece remover la tierra con un almocafre justo encima de las palabras: *In seed time learn* (en época de siembra aprende); a la derecha, una mujer y dos niños extienden los brazos para recibir jubilosos el mensaje de la serpiente: *In harvest teach, in winter enjoy* (en la cosecha enseña, en invierno disfruta). Seis líneas más abajo, junto a proverbio *The cut worm forgives the plow* (el gusano cortado al arado perdona) se muestra a un hombre que corre con el brazo derecho extendido hacia adelante: el propio Blake trazando un surco sobre la plancha de cobre (Erdman). Y ya al final de la lámina, un ángel hace sonar una trompeta. Como observa Keynes, parece que todos estos personajes alegorizan conjuntamente sobre la buena nueva que estos proverbios traen al mundo (*La energía es gozo eterno*).

En la **Plancha 8** llama la atención la profusión de motivos vegetales y animales que contribuyen a recalcar el carácter vitalista, fértil y esperanzador de los proverbios: un racimo de uvas maduras, hojas, zarzillos, flores y cuatro aves que Erdman identifica (de izquierda a derecha) como un avefría, una paloma o una gaviota, una urraca y una golondrina. A mitad de página, una franja con diferentes figuras (un águila, un león, un hombre y una mujer fabricando ropas con pieles de animales, y unas ovejas) ilustra el proverbio adyacente. Más abajo, un hombre parece entregarse absorto a la contemplación de un árbol yermo. Para Keynes,

personifica la actitud de *la rata, el ratón, el zorro* del proverbio inmediatamente inferior, mientras que Everett Frost prefiere interpretarlo como una alusión a lo que le precede. Junto a los proverbios 35 y 36 se inserta una stampa marina con veleros, pájaros y un acantilado, a cuyo filo crece un gran árbol (una palmera), y del que brota una cascada de agua que cae al mar como *un pensamiento que llena la eternidad*. Un poco más abajo una serpiente y un venado parecen hacerse frente, junto al proverbio 37. Según Erdman, Blake se sirve de esta imagen partiendo de la tradición según la cual ambos animales son enemigos naturales.

De la **Plancha 9** puede decirse que sus miniaturas tienen un propósito esencialmente decorativo, a excepción quizás de las dos figuras del margen derecho inferior (cuerpo y alma) que con el gesto invitan al lector a que prosiga su lectura.

Por fin, la **Plancha 10** es la más profusa en ilustraciones dentro de este grupo dedicado a los proverbios. El diablo instructor de la parte inferior, con su manuscrito enrollado en forma de serpiente, señala con sus alas puntiagudas las palabras *Enough!* (suficiente) y *Too much* (demasiado); tras él se distingue un trono que parece haber dejado momentáneamente, exasperado quizá por la ineptitud del discípulo que se sienta a su derecha (un *ángel*) y al que parece increpar con vehemencia, mientras éste intenta aplicarse en su tarea. Erdman sugiere que se trata de un ángel aprendiz de diablo, seguramente el mismo Blake. Este mismo crítico ha hecho notar que el vegetal que asoma tras él (poco diáfano en la presente copia) es una planta carnívora, la *Dionaea muscipula*, especializada en devorar insectos, y que la ilustración procede del libro de Erasmus Darwin *Loves of the Plants* (Parte II de *The Botanic Garden*, 1789). Así que la situación del ángel entre este monstruo vegetal y el diablo instructor no resulta muy halagüeña: ha de apresurarse en la asimilación de la sabiduría infernal si no quiere perecer víctima de la religión natural. En contraste a tan precarias expectativas, el discípulo del margen opuesto muestra una actitud de cierto desenfado y tranquilidad (cruza las piernas e inclina su cuerpo llevado por la curiosidad: es ya un diablo aleccionado). A sus espaldas también hay una planta, esta vez desprovista de rasgos amenazantes. Keynes sugiere que es una *Gloriosa superba* y que, igual que la anterior, la ilustración debe su origen al "jardín botánico" de E. Darwin.

Y en cuanto a las miniaturas, prevalecen los motivos vegetales de las planchas anteriores, acompañados de pequeñas aves revoloteando y de figurillas humanas que danzan en actitud jubilosa o se desplazan en el aire en señal de libertad.

B Lo que aquí tenemos es una versión “diabólica” (la *Biblia del infierno* que Blake promete a sus lectores) del libro de los Proverbios del Viejo Testamento, en donde se ensalzan la prudencia y las formas de moralidad convencionales: lo contrario de lo que pregona el diablo. Merecen atención las dos líneas anteriores al título por cuanto sirven de antesala al ámbito infernal (*¿Cómo sabes... tus cinco sentidos?*). Keynes sugiere que Blake se inspira en unos versos procedentes de *The Dethe of Syr Charles Bawdin*, de Chatterton, en los que un caballero también cuestiona su propia creencia referida, esta vez, a que las flechas que surcan el aire no vayan a atravesarle el corazón y cerrar sus ojos para siempre:

Howe dydd I Knowe thatt ev'ry darte
Thatt cutte the airie waie
Myghte nott fynde passage toe for harte,
And close myne eyes for aie?

Es un lugar común que estos proverbios, además de la Biblia, toman por fuente de inspiración los *Aforismos sobre el hombre* (1788) del filósofo y moralista suizo Johann Kaspar Lavater. Inducido por su amistad con el pintor Henry Füssli, de origen suizo pero afincado en Inglaterra y amigo de Lavater, Blake leyó con gran interés esta obra, haciendo numerosas anotaciones, según era su costumbre. Pero como en el caso de Swedenborg (al que también había accedido por indicación de un amigo: el escultor Flaxman), el aire prudente y recatado del autor acabó por desanimarle, por lo que huelga explicar que Blake a veces exagera su propia vena satírica y provocativa pensando en Lavater, intentando ofrecer frente a él un contraste palpable no sólo en el contenido sino en la forma de expresarse. F. Damon ve en ello la principal causa de ese carácter hiperbólico e intemperante que predomina en los Proverbios, como por ejemplo en el 67 (*Antes mata ... deseos sin realizar*),

en donde la idea de infanticidio sólo podría tomarse como una metáfora, de claro tinte escandaloso y esperpéntico, hecha con miras a reforzar una noción esencial en *El matrimonio*: la de que los “deseos sin realizar” son como un crimen en sí mismos. Estos proverbios, como dice F. Damon, ponen todo su énfasis en la veracidad de la imaginación, en la santidad de toda forma viviente, en la sabiduría que hay en la insensatez y en los peligros que conlleva toda forma de represión. Por tanto, están escritos para meditar sobre ellos y de nada sirve sacarlos de su contexto, dado que son un *corpus* que sin embargo recibimos de forma fragmentada; y este hecho no es casual, pues es el ardid que emplea su autor para no caer en el mismo error que Swedenborg y Lavater: para no convertirse en un pensador.

PLANCHA 11

A En correspondencia a la temática del texto, en donde se habla de la visión antropomórfica que los antiguos poetas tenían de la naturaleza, la ilustración que encabeza la lámina muestra precisamente un ejemplo de esta clase de percepción, muestra las formas espirituales de la naturaleza o, en términos de Blake, la *divina forma humana* que está oculta en todas las cosas. Como en la plancha anterior, los distintos personajes se hallan en una especie de isla, rodeados por el mar del tiempo y del espacio. A la izquierda, surgiendo sobre el horizonte, tenemos una mujer que levanta los brazos jubilosa al tiempo que sus cabellos flameantes la convierten en un sol (quizás evoque a *la mujer vestida de sol* del *Apocalipsis*), aunque para Erdman también puede tratarse de una margarita o de un girasol; en el centro, un viejo tronco carcomido revela entre los pliegues de su corteza una faz barbuda y senil que recuerda a Urizen, el dios del mundo material, el representante en la mitología de Blake de la opresión y el racionalismo, el aciago demiurgo que tras crear al hombre a su imagen y semejanza consigue después (mediante el poder de las castas sacerdotales y la religión organizada: mediante la abstracción) que éste olvide su origen divino, precipitándole como un niño desvalido y asustado en las tinieblas del mundo natural. Esto es lo que se representa en la parte inferior de la plancha siguiendo, se-

gún Keynes, la idea de la creación del hombre que Miguel Ángel plasmó en la Capilla Sixtina.

En el borde derecho de esta isla (que en las copias G e I se convierte en el interior de una caverna) se observa una enorme planta cuyas hojas ondulantes sirven de cobijo al abrazo entre una mujer y un niño. Sobre estos dos personajes hay diversas interpretaciones. Para Keynes, la mujer es un manantial (el agua parece brotar de su cadera izquierda) y el niño una flor que adquiere forma humana al contacto de su mano. Erdman, sin embargo, basándose en las variaciones de color que ofrecen otras copias, sugiere que la mujer también puede ser una sirena, dado que oculta su pierna derecha y el chorro del manantial recuerda mucho a la cola de un delfín, según solía representarse en los grabados de la época.

Entre las miniaturas destacan un grupo de figuras situado sobre la penúltima línea. Una está de pie, alejada del resto, y porta en su mano una espada (es un sacerdote según Keynes); el resto de los personajes se agolpan arrodillados y sumisos mientras le escuchan.

B El contenido de esta plancha ya fue tratado en el apartado 6 del Estudio preliminar.

PLANCHAS 12-13

A Las figurillas y motivos que aparecen en ambas láminas son meramente decorativas o sirven para enfatizar alguna palabra o sentencia. Sólo la que aparece al pie de la **Plancha 13** responde directamente al contenido del texto: es el profeta Ezequiel, tumbado sobre el costado izquierdo.

B Otra vez la "Fantasía memorable" sirve para hacer una parodia de los libros de Swedenborg, aunque en esta ocasión Blake lleva las cosas más lejos y fabrica una escena tan inverosímil que de modo inevitable lleva a pensar en las célebres charlas que el filósofo sueco aseguraba haber mantenido con habitantes de otros planetas, según hizo constar en sus *Relaciones memorables*. En cualquier caso, Blake aprovecha este

amante fantasmagórico para recalcar el papel de la imaginación o genio poético en cada hombre como agente cognitivo frente a la *percepción orgánica finita* (ver Estudio). Keynes comenta que las referencias a Isafas caminando descalzo y a Ezequiel alimentándose de estiércol y permaneciendo tumbado son una clara justificación de la excentricidad del profeta (o del artista) en orden a llamar la atención sobre las verdades que intenta expresar.

PLANCHAS 14

A En la parte superior de la página se nos muestra a una mujer que entre un fondo llameante y con los brazos extendidos se cierne sobre lo que parece ser el cadáver de un hombre tendido en la hierba. Es un símbolo de la resurrección del cuerpo (en el sentido *infern*al) gracias a la intervención de un alma femenina (que en obras posteriores Blake llamará *emanación*) encargada de transmitirle el fuego del deseo: la energía vital. Sin embargo, la noción del cuerpo debe tomarse aquí en sentido estrictamente blakeano: la parte del alma que disciernen los cinco sentidos. Mientras que en las copias G e I el rostro de la mujer se hace visible (en I incluso se aprecia que está gritando al cadáver para que se levante), en el resto, incluida la H, la mujer lleva una venda sobre los ojos, lo que posibilita en cierta medida su identificación con el *querube cubridor* del segundo párrafo del texto (Grant) y añade una buena dosis de ambigüedad a la escena (muy propia de Blake) en virtud del carácter angélico y represivo de este personaje bíblico.

Entre los motivos vegetales destacan unas hojas de roble y erizos de castañas junto a *sensual enjoyment* y otra hoja que nace de la palabra *body*. Más abajo, como ilustrando la teoría de *las puertas de la percepción*, se distingue una especie de caballo salvaje, flanqueado por dos látigos que no llegan a alcanzarle y que surgen de las palabras *has closed* (se ha confinado).

B Esta antigua tradición a la que Blake alude al principio del texto es en realidad un cúmulo de tradiciones no del todo heterogéneo y de cuya diversidad se abastece, como en otras tantas ocasiones, para su

particular propósito. La noción de un fuego sagrado como centro principal de atención a la divinidad nos lleva a retroceder hasta los himnos más antiguos que se conservan, los del *Rig-Veda*; más tardíamente, lo volvemos a encontrar en la zarza ardiente de Moisés, y también en Hesiodo, cuando el titán Prometeo se lo roba a Zeus y se lo lleva escondido en una caña hueca. La imagen del fuego como agente destructor del mundo al final de los tiempos es anterior al cristianismo, pero luego pasó a formar parte de su doctrina. A. Ostriker explica la cifra de seis mil años diciendo que Blake se dejó guiar por la tradición que dejara establecida el arzobispo James Ussher (1581-1656), que llegó a datar el inicio de la Creación en el 4004 a. C. De todos modos, a tenor del carácter intelectual que este fuego adquiere en el texto de Blake (abre las puertas de la percepción y contradice al *querube*, cuyo fuego *angélico* o religioso provoca ceguera y confusión), también podríamos remitirnos a la cosmogonía de los filósofos estoicos y neoplatónicos que, partiendo de Heráclito, conciben el fuego como cosa inteligente o como un principio universal que finalmente *discernirá* y *someterá* a todas las cosas. Cual sucede en el libro de Marciano Capela, *Bodas de Mercurio y Filología* (un título que, sin duda, pudo inspirar a Blake), en donde se habla de Hefesto como del *devorador del mundo entero*. Y como ya se dijo, Blake conocía esta tradición por medio de los escritos de Thomas Taylor, primeramente, y luego por otras lecturas (Böhme, Paracelso... etc). Además, resulta difícil sustraerse a la idea de que en sus libros iluminados no intentase desarrollar *un arte de la memoria* a su manera, pero manteniéndose fiel después de todo al método que propone Capela (basado a su vez en Quintiliano) de memorizar mediante la visualización de la tablilla o de la página manuscrita. El párrafo segundo nos remite directamente a *Génesis* 3:24, en donde se dice que Dios, tras expulsar a Adán y Eva “puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía a todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida”. Esta imagen del *ángel* que niega a los hombres el acceso o la vuelta al Paraíso (el rescate de su potencial imaginativo y de una vida dichosa) adquirirá, posteriormente, un amplio desarrollo en la obra de Blake, siendo constantes sus apariciones bajo forma de *querube cubridor*. Este nombre lo toma de *Ezequiel* 28:16, y en él se condensa el error final, el enemigo último al que la humanidad ha de

vencer para recobrar la visión de lo infinito (F. Damon). Se trata, pues, del último obstáculo a superar en la larga cadena de prueba-error que a juicio de Blake es la propia historia de la humanidad. En el poema *Milton* (37:60), esta figura representa a los veintisiete cielos o iglesias en que Blake divide la historia de la cristiandad; en *Jerusalén* (89:10; 96:8) resume al yo (*Selfhood*) como el origen de todos los errores del cristianismo; otras veces su imagen se funde con la del propio Satán (representante de los errores paganos) y, finalmente, asociado con los dos querubines que protegen el arca de la alianza, pasa a representar a los dos grandes errores producto del movimiento de la Ilustración: Voltaire y Rousseau.

Por último, las líneas 17-18 nos remiten de una parte a Platón (*La república* VII), y de otra a Böhme (*Aurora* X. 57): “Pero si quitase Dios la oscuridad que sobre la luz se cierne y se te abrieran los ojos... verías el hermoso rostro de Dios y las enteras puertas celestiales”.

PLANCHA 15

A La ilustración muestra a un águila que se eleva a las alturas con el pico levantado mientras sostiene entre sus patas a una serpiente. La primera representa al genio (o imaginación), la segunda a la razón, tal y como se especifica en el texto. Además, resulta evidente que ambos animales no luchan entre sí sino que cooperan para lograr un aumento de la percepción. El gesto del águila elevando el pico parece cargado de intención y desde luego lleva a pensar en *Las condiciones del pájaro solitario*, de San Juan de la Cruz, y aunque no podemos asegurar que Blake se inspire en ello, sí es un lugar común su buen conocimiento del misticismo castellano y su predilección por Santa Teresa, a la que alude en dos ocasiones en *Jerusalén* (72:51; 79:40).

Pero lo que no ha pasado inadvertido a ningún crítico es el indudable paralelismo existente entre esta ilustración y el emblema de la bandera de México. El águila y la serpiente juntas constituyen una serpiente emplumada (J. Grant), son un viejo símbolo azteca. En la mitología de Blake, la nación mexicana ocupa el lugar vigésimo-octavo dentro de las 32 naciones destinadas a preservar la libertad, y los aztecas son

citados como un triste ejemplo de *druuidismo* (justificar la muerte de un ser humano en aras de un dios o una idea) a tenor de su ancestral costumbre de realizar sacrificios humanos. No obstante, como observa Damon, el diseño de Blake es anterior a la bandera mexicana (1821) y se anticipa también a Shelley, que hace uso de este emblema en *Revolt of Islam I* (1818).

B En la tercera “Fantasía memorable”, Blake alegoriza en torno a la transmisión del conocimiento de generación en generación y, por tanto, sobre lo que es una tradición en el sentido imaginativo o poético, de modo que cada una de las cámaras de las que se habla viene a representar un paso de este proceso, dejando claro el papel esencial que en su desarrollo desempeña la perfecta armonía entre razón e imaginación: entre el águila y la serpiente. Blake sitúa la escena en *una imprenta en el infierno*, con lo que alude a su propio método de impresión.

El *hombre-dragón* de la primera cámara es un símbolo del placer sensual y su cometido en esta empresa, como ya se dijo, es el de limpiar las puertas de la percepción.

En la segunda cámara hallamos a la serpiente de la razón que con sus preciosos ornamentos (igual que Blake ilumina sus libros) colabora en la expansión del conocimiento.

En la tercera cámara, el águila del genio ya está en disposición de construir palacios para las facultades creativas de los hombres. En la cuarta y quinta, Blake alegoriza en torno a su propio método de impresión, y en la sexta los libros pasan a engrosar los fondos de las bibliotecas.

PLANCHAS 16

A La ilustración que encabeza la página guarda un cierto parecido con otro grabado de Blake, del mismo periodo, y perteneciente a un pequeño libro de emblemas que tituló *The Gates of Paradise* (Las puertas del paraíso). En la plancha 12 del mismo hay un diseño que representa al Conde Ugolino (Dante, *La divina comedia*), rodeado de sus hijos, agonizando en una mazmorra. Nos hallamos aquí ante un grupo de

personajes muy similar, si bien el significado ha cambiado. Ahora representa a los cinco sentidos, las energías del hombre (*Los gigantes que formaron este mundo*), los cuales, no obstante, aparecen sometidos a la tiranía de los débiles. El personaje central (que nos recuerda a Urizen) es el único que no esconde el rostro y con unos brazos desmesuradamente largos envuelve a dos de sus hijos. Llama la atención el detalle de una extraña masa gelatinosa que parece colgar de su mano izquierda. En la copia G se distingue como un grumo rojizo y sanguinolento, espeluznante, que Erdman no duda en interpretar: es un trozo de carne fresca que el gigante ha intentado devorar.

Entre las miniaturas destacan dos figurillas en la parte inferior que seguramente aluden a las dos clases de hombres que cita el texto.

B Remitimos al lector a los apartados 5, 6 y 7 del Estudio preliminar.

PLANCHAS 17-20

A En la esquina superior derecha de la **Plancha 17** se distingue un pino cuyas ramas apuntan a las dos primeras líneas del texto. Más abajo, en la sexta línea, hay una sucesión de pequeñas figuras (de izquierda a derecha): una oveja pastando, una cabra a dos patas, un caballo estático y otro que se lanza al galope. Según Keynes, cada par simboliza al devorador y el prolífico. Sobre “Una fantasía memorable”, un ave fénix despliega sus alas en el aire (Erdman) en dirección a lo que parece ser una zona lacustre sobrevolada por otras aves y poblada de juncos. A la izquierda del título se ve la figura de un hombre bajo una palmera (o un sauce) en lo que podría tratarse de un oasis. Erdman sugiere que es el ángel al que se alude una línea más abajo, el cual, como representante del espíritu analítico, extravía su mirada en el vacío.

En la **Plancha 18**, la decoración es escasa y no hay ilustraciones. La esterilidad del método analítico que impone el ángel que dialoga con Blake tiene su reflejo en la austeridad que domina toda la lámina, con mucho la más formal del libro.

Pero una vez que este ángel se retira de la escena, vuelven a aparecer todo tipo de figurillas y aves, como si de este modo la vida retornara tras un lúgubre paréntesis. Esto sucede en la **Plancha 19**, en donde al final del primer párrafo observamos a dos personajes que se desplazan volando en dirección a un cúmulo de nubes. Keynes ve aquí una alegoría del alma y el cuerpo, que siete líneas más abajo vuelve a repetirse, esta vez mediante una danza que las dos figuras ejecutan cogidas por las manos; a la derecha se ve una especie de dragón, muy similar al que aparece en la **Plancha 5**.

Por fin, en la **Plancha 20**, vemos representada a la serpiente Leviatán, provista de gruesos anillos y agitándose ferozmente en un mar embravecido y tenebroso. Igual que el águila de la **Plancha 15**, la serpiente alza su cabeza mirando a las alturas en un gesto, según Erdman, lleno de intención.

B En esta "Fantasía memorable", la más extensa de todas, Blake vuelve a hacer gala de su habilidad para la sátira, deslizándose entre lo cómico y lo absurdo, para poner de relieve hasta qué punto toda ideación de la realidad (ya se trate del convencionalismo religioso cuanto del científico) en tanto que sostenida como opinión dominante acaba, pese a su carácter ficticio, convirtiéndose en la realidad de la ficción. Es por tanto una imposición, incluso una impostura, y su duración depende sólo de la presencia del ángel ortodoxo: una vez éste se retira de la escena, su visión se esfuma como lo que realmente era, nada (pura abstracción), dando paso a la visión de Blake, que ya no es idea sino un puro sentir que se desborda, un producto de la pasión, una energía que arrastra al poeta. De este modo quedan enfrentadas dos teorías de la percepción absolutamente contrapuestas: la romántica (Blake, Coleridge, Wordsworth... etc.) y la racionalista o científica (Bacon, Newton y Locke), o también, las del prolífico y el devorador.

El esquema del argumento recuerda a Dante: Blake y el ángel realizan juntos un descenso que ofrece diferentes estadios, cada cual provisto de un significado distinto. El primero de ellos, un *establo*, sugiere ya el sentido real de este descenso, es decir, el de una pérdida gradual de la Imaginación y por tanto una caída en el racionalismo (una vuelta al *estado de naturaleza* bajo cobertura de *progreso*): el *establo* alberga

a los *caballos de la instrucción*. La *iglesia* es la religión estatal y ortodoxa, y conduce a una *bóveda*: el sepulcro de las pasiones (Keynes). El siguiente paso, un *molino*, simboliza, como ya se dijo, el mundo frío y estéril de la Inglaterra industrial (el taller textil de los inicios). La *caverna* alude al mito platónico, y a partir de aquí ambos exploradores desembocan en la contemplación de un universo que responde tanto a Swedenborg como a Newton: un abismo insondable y aterrador. Aquí la visión del ángel (o más bien su carencia de la misma) toca fondo: alcanza el límite de su contracción (en términos de Blake). La precariedad reinante obliga al poeta a sentarse sobre *la retorcida raíz de un roble* (símbolo de la mera existencia vegetativa y, en su dimensión histórica, del mundo atroz de los druidas: emblema de un error ancestral). Por su parte, el ángel se aferra a un *hongo* invertido igual que a un dogma absurdo y ciego. A lo lejos se divisa un sol demoníaco, presidiendo una atmósfera de depredación fantasmal que podría recordarnos a Melville. *Las arañas blancas y negras* aluden claramente al dualismo moral (el bien y el mal) que infecta la mente del ángel, en tanto que los *poderes del aire* llevan a pensar en San Pablo y en el *Apocalipsis*. El resultado final es la aparición del *Leviatán* de Hobbes, un organismo *devorador*: el propio estado. En él, la monstruosidad de la idea (o ficción) dominante se hace real.

PLANCHA 21

A El aire sosegado, pero un tanto desafiante por impúdico, del joven que aparece en esta lámina, no sólo sirve de contraste a los horrores de la plancha anterior (producto de la represión y la moral) sino también de continuación. Desvanecida la visión del ángel, Blake mismo se halla *sentado en la apacible orilla de un río*. Mira hacia el cielo (como el águila del genio y la serpiente Leviatán) mientras los tenues rayos lunares van iluminando la oscuridad. Su rodilla izquierda descansa sobre una calavera, único vestigio quizás de la Analítica de Aristóteles, aunque también un eco de *Hamlet*.

La serie de pequeñas figuras situadas sobre la primera línea del texto son una alegoría, según Erdman, del proceso educativo. A la izquierda,

una mujer provista de alas (un hada) y como suspendida en el aire, toma por los brazos a un niño que se sostiene sobre una planta de maíz. En el centro, un muchacho estudia con la ayuda de un adulto. Y en la parte derecha, un joven lee por su cuenta, sentado sobre una flor.

Resta decir que el diseño del joven desnudo fue de nuevo utilizado en *América* 6 y en el *Grave* de Bliar. En otras copias de *El matrimonio* (DEF) aparecen una o más pirámides detrás de la figura, como símbolo de racionalismo y opresión. Y la copia de este mismo diseño perteneciente a Cumberland, que lleva por título *Satan's Address to the Sun* (Satán hablándole al sol), lo que explica que el joven tenga los labios entreabiertos, basa este epígrafe en *Paradise Lost* IV 32 ss., en donde Satán, consumada su caída, recuerda su pasada gloria. Sin embargo, Blake discrepa de Milton, y a través de la figura vigorosa del joven rebelde propone una revisión del episodio de la caída de Lucifer.

B Llegado a este punto de *El matrimonio*, Blake critica a Swedenborg de una manera directa, sin retruécanos ni alegorías, dejando claro el desprecio que siente por su obra y sirviéndose de Jacob Böhme (1575-1624) y Paracelso (1493-1541), dos célebres teósofos igualmente, para rebajar aún más su figura. Como observa Bloom, estas alusiones han llevado a muchos a sobrevalorar la influencia de estos autores en la obra de Blake, olvidando que en este sentido son una verdadera minucia en comparación a Dante, Shakespeare, Milton y la Biblia.

PLANCHAS 22-24

A En la **Plancha 22** abundan los motivos vegetales y las aves, pero también las figuras humanas aunque, según Keynes, estas últimas pueden sembrar cierto desconcierto por cuanto no parecen guardar una relación directa con el texto. A la izquierda de "Una fantasía memorable" se aprecia a un individuo que, como Ezequiel, se halla tumbado sobre el costado derecho, si bien esta vez mira de frente al espectador. Erdman interpreta que está leyendo. A la derecha, asistimos a una extraña escena: un hombre extiende los brazos al recibir la flecha que le

dispara alguien que parece volar, o asaltarle, tras un matorral. Partiendo de que la flecha es invisible (sólo se supone), Keynes lo entiende como el impacto que las palabras del diablo de Blake producen en el ángel.

Al pie de la **Plancha 23** se suceden unas formas un tanto caprichosas (de izquierda a derecha): la serpiente de la razón abriendo sus fauces de modo desproporcionado, igual que un dragón dispuesto a devorarlo todo, especialmente a ese demonio inconformista del que habla el texto (el propio Cristo) y que constantemente viola el decálogo. Las dos figuras a su derecha parecen ser sus víctimas, a juzgar por su aspecto distorsionado, y el gusano o babosa que hay a continuación, el mismo reptil tras haberlas engullido. Finalmente vemos otra figura yacente sobre el costado derecho.

Sobre el margen superior de la **Plancha 24** se nos muestra a un mismo ángel en dos actitudes diferentes: antes y después de haber aceptado el concluyente argumento de la lámina precedente. En el primer caso (izquierda) aparece encogido en actitud meditativa; en el segundo, caminando sobre las olas del mar con su túnica al viento (Erdman), o también, abrazándose a la llama antes de elevarse como Elías (Keynes). Bajo la cuarta línea observamos a un grupo de seis profetas o eruditos entregados a la lectura (quizás se trate de la *Biblia del infierno*) y flanqueados por gruesos volúmenes.

En la mitad inferior de la plancha, sobre el proverbio antinomianista, se representa al rey Nabucodonosor como emblema del hombre degradado y embrutecido por el estado de naturaleza, por un racionalismo salvaje y desprovisto de imaginación que borra todo rasgo humano, y que en su afán pragmático convierte al hombre en una fiera. El rey anda a cuatro patas, su corona es de espinas, los ojos indican terror y el rostro recuerda a Urizén, dios del materialismo. La hierba sobre la que se desliza señala que ése es su alimento y el grueso tronco que hay tras él (parecido a la pata de un elefante) que allí está su guarida.

B Esta "Fantasía memorable", última del libro, constituye un alegato en favor de la tradición radical de *El evangelio permanente* (1818), uno de los últimos textos conocidos escritos por Blake y en el que, como ya se comentó ampliamente en nuestro Estudio, se ensalza la figura de Jesús en su aspecto de réprobo insumiso, en su faceta más

antinomianista; máximo representante, a su vez, del artista que (como Blake) se rebela contra los convencionalismos de su tiempo. A tal efecto, el diablo cita diversos pasajes de las escrituras en los que Jesús da muestra evidente de enfrentarse y contradecir la ley de Moisés: Marcos 2:27, Juan 8:2-11, Mateo 27:13-14.

PLANCHAS 25-27

A En estas tres últimas planchas no hay ya ilustraciones de gran tamaño sino miniaturas decorativas dedicadas, principalmente, a plantas y aves y que, como venimos comprobando, enfatizan el carácter vitalista del texto, su enfoque radical a favor de la energía. Al final del séptimo párrafo (**Plancha 25**) se distingue (escasamente en esta copia) una mujer flotando horizontalmente en el aire que acerca sus manos a lo que podría ser una planta o un haz de llamas verdosas: es *la mujer eterna* tomando al *recién nacido terror* (Keynes).

En la **Plancha 26**, segunda línea, hallamos de nuevo al venado que en la 8 representaba al *ruin*; esta vez no se enfrenta a una culebra que no repara en decir lo que piensa, sino al *fuego* que, en forma humana (Orc), cae del cielo, según se dice en el texto. De todos modos, culebra, fuego y Orc son símbolos de la energía revolucionaria. A continuación del párrafo 12 se aprecian vagamente unas figurillas que Erdman interpreta como dos profetas entregados al estudio, cerca de una pequeña lumbre (el que está medio tumbado se abriga con una manta), junto a un tronco desmochado; más a la derecha, surge un látigo de la palabra *shot* (aquí p.p. de *shoot*: lanzar, disparar). Tras el párrafo 14, una franja de tierra plana y estéril es todo lo que queda después que el océano *huyó entre rugidos*. Y al final del 16 se muestran, horizontalmente, unas hojas de hierba a punto de desgranar (Erdman): representan la caída del rey y sus guerreros que allí se relata. Dos líneas más abajo, junto a la frase *Urthonas dens* (los antros de Urthona), este personaje mítico aparece sentado mientras extiende su mano hacia otro que se le acerca volando y le conmina a que abandone su caverna (las profundidades del inconsciente) y se libere (Keynes). En el sistema de Blake, Urthona es uno de los cuatro Zoas o potencias del hombre y repre-

senta a la imaginación, siendo su punto cardinal el Norte; los otros tres son: Luvah (los sentimientos, Este), Urizen (la razón, Sur), y Tharmas (el cuerpo, Oeste). En obras posteriores, este esquema se irá desarrollando de forma cada vez más compleja. Aquí Blake se limita a introducir por vez primera en su obra la figura de un Zoa, sin dar más explicaciones, y elige a Urthona por ser el más estrechamente conectado con la cuestión artística (trabaja en la oscuridad del inconsciente), lo cual le otorga un papel determinante en la abolición de la tiranía, ya sea estética, científica o religiosa. Finalmente, la escena del párrafo 17 muestra a cuatro cancilleres o guerreros, dos a la izquierda y dos en el centro, recibiendo al *rey tenebroso* (a la derecha) que se dirige a ellos.

En la tercera línea de la última página, uno de los guerreros del *rey tenebroso* (rodilla derecha en tierra) intenta capturar al *hijo del fuego* que, sin embargo, parece escabullirse entre *su nube del Este* y luego, en la sexta línea, tras haber liberado a *los caballos eternos* (energía liberada, por tanto, en oposición a los dóciles *caballos de la instrucción*), a los que primeramente vemos reposar sobre un prado, consigue galopar sobre uno de ellos, seguido de cerca por otro que no lleva jinete. El *hijo del fuego* no es otro que Orc, a cuyo natalicio asistíamos en la **Plancha 3**. Sus padres son Los (que no aparece en *El matrimonio*) y Enitharmon (*la mujer eterna* que al dar a luz lanza al mundo su gemido). Pero Orc, ya lo dijimos, es también la revolución en su sentido político de enfrentamiento bélico contra los titulares del poder; de aquí que Blake lo asocie primero con el fuego y luego con el Este: Francia se halla al Este de Inglaterra, pero también Jerusalén (la patria de Jesús: emblema de rebeldía para un inconformista como Blake). Lo que concuerda con el hecho de que Luvah (el Zoa de las emociones) se sitúe también al Este, ya que Orc es solamente una forma caída o inferior del mismo (su encarnación en el mundo de los hechos), igual que Los (el profeta o artista eterno) lo es de Urthona (Zoa de la imaginación).

Una línea más abajo, rodeando a *Chorus*, reaparecen los caballos eternos, y casi al pie de la plancha surge un ave fénix muy similar a la de la **Plancha 17**. Erdman hace notar que el caballo de la derecha, al levantar la cabeza, repite el gesto del Águila del Genio (pl. 15), la Serpiente Leviatán (pl. 20) y Blake (o Satán) liberado al fin de la pesadilla angélico-swedenborgiana (pl. 21).

B Tanto *El argumento* que da inicio al libro como el *Canto de libertad* que lo concluye se diferencian del resto de la obra en que ambos presentan la particularidad de ser poemas en prosa. Ambos aglutinan entre sus versos complejas alegorías en torno al acontecer histórico de aquel momento pero también, de un modo más bien experimental, proporcionan una cierta simetría al entramado general de la obra. El *Canto* vuelve a ofrecer el tema de la revolución francesa como telón de fondo, por lo que en este sentido podría tomarse como una continuación de *El argumento*, si no fuera porque aquí Blake amplía el alcance histórico del poema con alusiones a la revolución americana. Esto explicaría el mayor desarrollo de su aparato simbólico por medio de la inclusión de nuevos elementos, desconcertantes en un primer momento, pero que son ya preludio de obras posteriores como *América* y *Visiones de las hijas de Albión*.

La alegoría podría resumirse del siguiente modo: en una Europa oprimida estalla la revolución (Orc es alumbrado por la naturaleza: Enitharmon). En un primer momento, los tiranos logran repeler al *terror recién nacido*, pero su espíritu rebelde pronto gozará del apoyo popular, lo que dará lugar a que, temporalmente, los poderes despóticos pierdan efectividad y la tiranía se tambalee. A continuación se produce el enfrentamiento entre *el rey tenebroso* y *el hijo del fuego*. Según Ostriker, el episodio revela claramente que el primero carece de moral, mientras que el segundo es el preludio de una liberación apocalíptica. No quedan fuera de este marco alegórico las hostilidades que Francia hubo de sufrir por parte de los poderes vecinos, las cuales culminaron en el fracasado intento de invasión de 1792. Es muy probable, por tanto, que el *Canto* se terminara de escribir antes de que Inglaterra declarase la guerra a Francia, en febrero de 1793.

En el *Canto*, lo que prevalece de principio a fin es el *tono profético*. La sátira y la fantasía, tan profusamente utilizadas en el resto del libro, aquí están ausentes. En obras posteriores, este tono será un rasgo cada vez más consistente, hasta llegar a los grandes *poemas proféticos* en los que el predominio es total. Tras el nacimiento de Orc, el bardo se dirige a las diferentes naciones, como en una arenga, proponiendo su sublevación. *Francia, derrumba tu mazmorra* (v. 3), es una clara alusión a la toma de la Bastilla (1789). En el siguiente verso, Blake se dirige a

la *dorada España*. La expresión hace referencia, según Damon, a que la conquista de América hizo de España una de las naciones más ricas de la tierra. En el sistema de Blake, España ocupa el segundo lugar entre las 32 naciones destinadas a preservar la libertad y dirigir a los pueblos (*Jerusalén*, 72:38); y en este mismo poema hablará de ella en otras tres ocasiones (58:41, 60:12 y 79:40), destacando la última en la que, evocando a Santa Teresa, escribe sobre *santos arrebatos de adoración, raptos sublimes en las visiones de Dios*. Finalmente, en *América* 16:16 vuelve a referirse a España, esta vez como uno de los países que, junto con Italia y Francia, contemplan con horror los estragos que la revolución americana está causando en Inglaterra.

Ya dijimos que Blake tenía una afición y un conocimiento nada despreciables de los místicos españoles. Pero no era menos consciente de los obstáculos que en nuestro país debían salvarse para entrar en la era revolucionaria. Una orden profética como *haz estallar...*, parece responder a los anhelos de un afrancesado inglés (Blake lo era en aquellos momentos) y estar dirigido a sus colegas españoles. Lo cual a nadie debe sorprender. De los contactos entre el mundo artístico e intelectual británico de finales del siglo XVIII y los ilustrados españoles, especialmente a través de Moratín, que pasó una temporada en Inglaterra en 1792-93 (y de cuyo viaje y experiencias informó a Goya) ha dado cuenta Priscilla E. Muller (*Goya's Blake paintings*) en un amplio estudio. Además, todo indica que Goya mostró un vivo interés hacia el grupo de pintores británicos de lo sublime, compuesto por Füssli, Flaxman y Blake. Las deudas de Goya con Flaxman son abundantísimas, no sólo en algunos *Caprichos*, en donde se destacan claras influencias de las ilustraciones para la *Divina Comedia* que realizó el pintor inglés, sino incluso, como señala Muller, en el *Saturno* devorador. Se advierten aquí ciertas analogías con el *Lucifer* de Flaxman, pero también con uno de los dibujos de Blake para la edición de los *Night Thoughts* del poeta Young, obra muy conocida y apreciada entre los ilustrados españoles. No hay pruebas fehacientes que nos permitan asegurar que Goya conociera la obra de Blake, ni tampoco a la inversa, pero dadas las circunstancias parece muy probable. Sobre todo si nos atenemos a la sorprendente coincidencia temática y formal que puede observarse entre el frontispicio de *Visiones de las hijas de Albión* y el grabado número

75 de los *Caprichos* (“¿no hay quien los desate?”): lo primero, por su crítica descarnada de las ataduras matrimoniales y, lo segundo, por el similar tratamiento que ambos pintores dan al espacio, el cual es definido “a través de desconectados grupos de cuerpos en una elástica o infinita profundidad” (Werner Hofmann). Hay también notables analogías de tipo formal entre Goya y Füssli aunque, como indica Calvo Serraller, las mismas se deban en muchos casos a que ambos artistas se surtieron de fuentes antiguas muy parecidas. Conviene añadir, no obstante, que este entramado de influencias no debe reducirse a una mera cuestión técnica de coincidencia de estilos, sino contemplarse también desde la perspectiva de un sentir general por parte de artistas e intelectuales ante los grandes cambios que en aquel momento sacuden a Europa.

En el verso 8 se alude a la leyenda de la Atlántida, mientras que el *rey estelado* es el tiránico Urizen, aunque en el verso 10 nos puede recordar también al Satán de Milton. Luego, cogiendo a Orc, lo arrojará *contra la noche estrellada*, igual que en *El paraíso perdido* el Mesías expulsa de los cielos a Satán. Orc (el recién nacido terror) se precipitará sobre el mar del tiempo (el mundo caído, material), pero lo hace del mismo modo que el sol poniente, es decir, para luego renacer de manera cíclica (como el espíritu revolucionario: Blake se anticipa así a Freud y a Marcuse). Después, *el cano elemento* (el mar encrespado, símbolo de la tiranía política) huye ante el fuego recién nacido. En el verso 15, Urizen y sus huestes caen en las profundidades de los *antros de Urthona*, en el nivel más bajo de energía y creatividad. A partir del verso 18, se identifica a Urizen con Moisés y Jehová, al tiempo que Orc se rebela contra el decálogo y lo reduce a polvo con gesto iracundo; a continuación, libera a *los caballos de la instrucción* de las cavernas de Urizen. Finalmente, en el “Coro”, se establece una clara identificación entre los sacerdotes de Urizen y los del dios Odín, cuyo emblema era el cuervo (Bloom). La línea final vuelve a repetirse en *América* (8:13) y *Visiones de las hijas de Albión* (8:10).

Como alegoría política en el sentido más estricto, el *Canto de libertad* hace referencia, probablemente, a la derrota sufrida por el ejército de Brunswick en Valmy ante las tropas de la nueva República Francesa. De aquí su tono triunfalista, que Blake no intenta ocultar (Erdman).

BIBLIOGRAFÍA

A) Ediciones accesibles de la obra de Blake:

1. *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. Edited by David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom (New York, 1988).*
2. *Songs of Innocence and of Experience. William Blake*; with an Introduction and Commentary by Sir Geoffrey Keynes (Oxford, 1992).
3. *The Marriage of Heaven and Hell. William Blake*; with an Introduction and Commentary by Sir Geoffrey Keynes (Oxford, 1986).
4. *Blake's «America: A Prophecy» and «Europe: A Prophecy»*. Facsimile Reproductions of Two Illuminated Books. (New York, Dover edition, 1983).
5. *Milton. A Poem by William Blake*. Edited and with a Commentary by Kay Parkhurst Easson and Roger R. Easson (New York, 1978).
6. *The Book of Urizen by William Blake*. Edited and with a Commentary by Kay Parkhurst Easson and Roger R. Easson (New York, 1978).
7. *Blake. Complete Writings*, ed. G. Keynes (O. U. P., 1976).

* En la presente edición, la mayor parte de las citas referidas a la obra de Blake proceden de esta obra. Sólo en los pocos casos en que esto no sucede hemos especificado las fuentes.

8. *The Poems of William Blake*, ed. D. V. Erdman y N. Stevenson (Longman, London, 1971).

9. *The Poems Blake*, ed. A. Ward (C. U. P., 1973).

10. *Blake Records*, Bentley, Jr., G. E. (Oxford, 1963).

11. *William Blake. The Complete Poems*, ed. Alicia Ostriker (New York, 1977).

B) Estudios especializados:

12. ABRAMS, M.H. (General Editor). «William Blake», en *The Norton Anthology of English Literature* (London, 1962).

13. BATAILLE, Georges. «William Blake», en *La literatura y el mal* (Madrid, 1971).

14. BINDMAN, David. *Blake como artista* (Madrid, 1988).

15. BLUNT, Anthony. *The Art of William Blake* (New York, 1959)

16. BOWRA, Maurice. «William Blake», en *The Romantic Imagination* (Oxford, 1980).

17. BLOOM, Harold. «William Blake», en *Los poetas visionarios del romanticismo inglés* (Barcelona, 1974).

18. BRONOWSKI, J. *William Blake and the Age of Revolution* (London, 1972).

19. ————. *William Blake, A Man without a Mask* (London, 1944).

20. DAMON, Foster. *The Ideas and Symbols of William Blake. A Blake Dictionary* (London, 1973).

21. ELIOT, T. S. «William Blake», en *The Sacred Wood*, (London, 1976).

22. ERDMAN, David. *Blake, Prophet Against Empire* (New York, 1977).

23. ————. *The Illuminated Blake* (London, 1975).

24. EAVES, Morris. *William Blake's Theory of Art* (New Jersey, 1982).

25. FRYE, Northrop. *Fearful Symmetry* (New York, 1969).

26. GILCHRIST, A. *The Life of William Blake* (London, 1982).

27. HIRSCH E. D. Jr. *Innocence and Experience: An introduction to Blake* (New Heaven, 1964).

28. ————. *A Selected Poetry an Prose of Blake*, «Introduction» (New York, 1953).

29. LARRISY, Edward. *William Blake* (Oxford, 1985).

30. MARGOLIOUTH, H. M. *William Blake* (London, 1951).

31. MORTON, A. L. «The Everlasting Gospel: a study in the sources of William Blake»; en *The Matter of Britain* (London, 1966).

32. PAGLIA, Camille. «Sex bound and unbound.: William Blake», en *Sexual Personae* (New York, 1991).

33. PALEY, M. D. *The Continuing City. William Blake's Jerusalem* (Oxford, 1983).

34. RAINE, Kathleen. *Blake and Antiquity* (London, 1979).

35. SCHORER, Mark. *William Blake. The Politics of Vision* (New York, 1959).

36. THOMPSON, E. P. *Witness Against the Beast (William Blake and the Moral Law)* (Cambridge, 1993).

37. WILSON, Mona. *The Life of William Blake* (Oxford, 1971)

38. YEATS, W. B. *Ideas sobre el bien y el mal* (Madrid, 1975).

C) Ediciones accesibles de *El matrimonio del cielo y del infierno* en castellano:

1. *El matrimonio del cielo y del infierno*, traducción de Soledad Capurro y prólogo de Luis Cernuda (Visor, Madrid, 1977).

2. *William Blake. Poesía completa*, vol. II, traducción de Pablo Mañé Garzón (Libros Río Nuevo, Barcelona, 1980).

3. *William Blake. Antología bilingüe*, traducción incompleta de Enrique Caracciolo Trejo (Alianza Editorial, Madrid, 1987).

ÍNDICE DE FIGURAS EN EL ESTUDIO

Fig. 1: *Se alzó Albión con los esclavos en el molino donde trabajaba*. 1780, grabado hacia 1800. (Pág. 59).

Fig. 2: Ilustración para "Canción de la Risa" (*Laughing Song*), plancha 15 de *Canciones de Inocencia*, 1789, según la edición de Geoffrey Keynes (Oxford 1967). (Pág. 148).

Fig. 3: Plancha 14 de *America, a Prophecy* (1793), copia M. (Pág. 165).

Fig. 4: *La tentación de Eva* (c. 1799-1800), Pintura al temple para Thomas Butts. (Pág. 173).

ÍNDICE

	<i>Página</i>
CRONOLOGÍA	7
ESTUDIO: LA GÉNESIS DEL PENSAMIENTO RADICAL EN WILLIAM BLAKE	17
1. El problema de la tradición	19
2. Blake y el racionalismo libertario	22
3. Industrias satánicas y conciencia mecanizada	31
4. La trampa liberal	36
5. La danza de la insurrección	47
6. La economía del templo: temor y temblor	60
7. La tradición joaquinista	70
8. Los <i>diggers</i> de Gerard Winstanley: las demandas sociales del puritanismo radical	81
9. La vía del exceso como "parte maldita"	92
10. Los <i>ranter</i> s: el Libre Espíritu en Inglaterra	106
11. Los <i>muggeltonians</i> : una secta familiar a Blake	135
Notas	177
<i>THE MARRIAGE OF HEAVEN & HELL (1790-1792)</i> EL MATRIMONIO DEL CIELO Y DEL INFIERNO	
FACSIMIL	185
NOTAS Y COMENTARIO	267
BIBLIOGRAFÍA	303