

WILLIAM BLAKE
LIBROS PROFÉTICOS I

INTRODUCCIÓN
PATRICK HARPUR

TRADUCCIÓN Y PREFACIOS
BERNARDO SANTANO



ATALANTA

2013

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

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

Todos los derechos reservados.

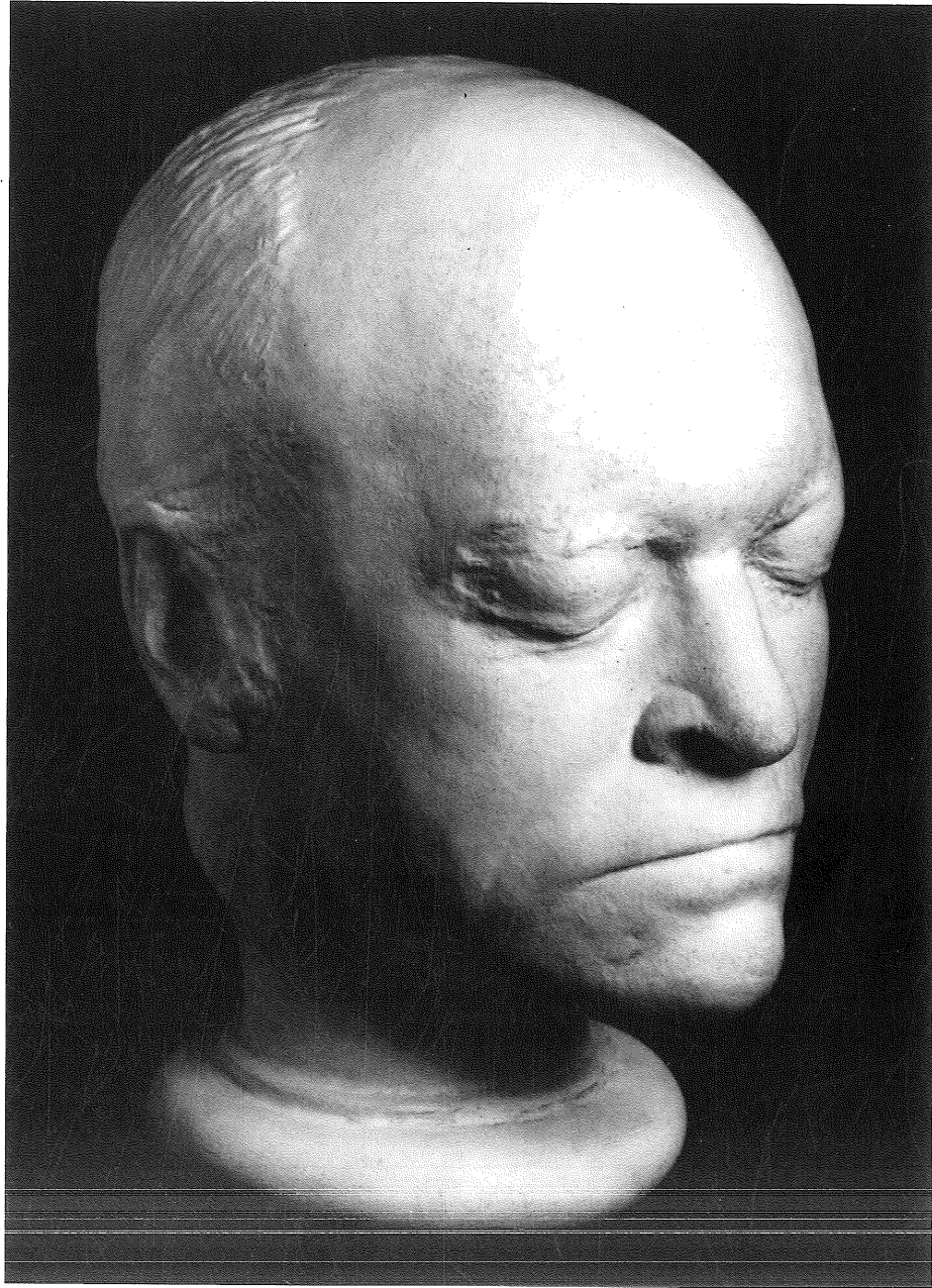
Dirección y diseño: Jacobo Siruela.

Título original: *Prophetic Books*
© De la introducción: Patrick Harpur
© De la traducción y los prefacios: Bernardo Santano
© De la traducción de la introducción: Alicia Guerrero
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-940941-5-6
Depósito Legal: GI. 1.350-2013

Introducción a los *Libros proféticos* de William Blake

Patrick Harpur



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prefacio del traductor

William Blake fue un luchador en defensa de la libertad. «Debo Crear un Sistema o ser esclavizado por el de otro Hombre. / No Razonaré ni Compararé, mi tarea es Crear.» Aunque es Los quien pronuncia estas palabras (en *Jerusalén*, línea 10), en realidad es el propio Blake quien expresa de este modo su búsqueda de la libertad. En efecto, los *Libros proféticos* son el fruto de una ardua tarea de años en los que el poeta y artista inglés invirtió grandes esfuerzos para construir un universo mítico de extraordinaria belleza tanto literaria como plástica. Se trata de un proceso cosmogónico que se constituye en denominador común de todo el corpus. Éste destaca por su gran singularidad, al igual que su autor, pues solamente alguien como Blake, que aún en sí mismo tanto el genio de un poeta como el de un artista plástico, podría haber llevado a cabo una obra de semejantes características. Aunque estos poemas puedan considerarse entre los mejores que se han compuesto en una lengua moderna, no deben abordarse como un mero ejercicio de expresión poética, ya que, de hacerlo de este modo, no se comprendería una parte fundamental de su esencia. El autor, mediante el desarrollo de un sistema propio de grabado, concibió texto e imagen como una unidad, y por ello el lector debe acercarse a los *Libros proféticos* combinando los dos elementos. Pero Blake, en su búsqueda de la libertad, desea romper con formas anteriores para que el resultado de sus composiciones sea novedoso. De ahí que en sus textos combine prosa y diferentes fórmulas métricas, algunas de ellas exclusivamente suyas. Lo expresa con claridad en el primer capítulo de *Jerusalén*:

Cuando primeramente se me dictó este Poema, consideré [...] una Cadencia Monótona, como la que usan Milton y Shakespeare y todos los autores de Verso Blanco Inglés, derivada de la moderna servidumbre de la Rima [...]. Pero pronto descubrí que en boca de un auténtico Orador tal monotonía no sólo era torpe, sino también una servidumbre como la propia rima. Por tanto, he producido algo variado en cada verso, tanto en cadencia como en número de sílabas...

Su intención es buscar la armonía a partir de la diversidad; y, en este proceso, cada aspecto cumple una función precisa:

Cada palabra y cada letra se ha estudiado y puesto en su adecuado lugar. Los versos terribles se reservan para las partes terribles; los suaves y gratos para partes suaves y gratas, y los prosaicos para partes inferiores. Todos necesitan unos de otros.

La siguiente afirmación resume de modo rotundo su ideario:

¡La Poesía Encadenada Encadena a la Raza Humana! ¡Las Naciones se Destruyen o Florecen en la misma proporción que Su Poesía, su Pintura y su Música se Destruyen o Florecen! El Estado Primigenio del Hombre era la Sabiduría, el Arte y la Ciencia.

Como le resultará evidente al lector, en Blake el acto creativo trasciende los aspectos verbales y visuales para adentrarse en lo simbólico y lo mitológico. Si el poeta quedase circunscrito a la mera creación de imágenes plásticas y verbales, a pesar de su extraordinaria originalidad, estaríamos limitando enormemente la dimensión de su genio. Blake crea símbolos que poseen una potencia muy superior a la del medio por el que se transmiten.

Es un hecho excepcional que, a finales del siglo XVIII, Blake generase un universo mítico de una riqueza y complejidad tales que, como les sucedía a los propios contemporáneos del artista, no deja de sorprender a los lectores actuales. Los arrebatos visionarios en los que se sumía son la fuente de la que se nutre su imaginario poético y plástico, mediante el cual logra iluminar todo un panteón de seres míticos. Pero este intrincado mundo de dimensiones múltiples fluye y evoluciona. A lo largo de los años, progresivamente, texto tras texto, Blake va adentrándose en un territorio que descubre tanto para sí como para el lector-espectador. Somos testigos de cómo algunos personajes de sus obras iniciales ya no vuelven a aparecer en el resto, de cómo algunos de los hijos e hijas de Albion tienen una presencia efímera; también de cómo unos personajes auguran una evolución más brillante, tal es el caso de Fuzon, y luego simplemente se desvanecen, mientras que otros, como sucede con Orc y Los, adquieren un papel central. Asistimos al surgimiento de los Zoas -Tharmas, Urizen, Luvah y Urthona-, cuya función resulta fundamental en sus últimos y más elaborados textos iluminados. En otras palabras, Blake no planifica su obra, sino que él mismo se convierte en instrumento de una especie de evolución orgánica de ésta.

Sus visiones místicas, por otro lado, de ningún modo suponen una forma de abstracción de los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en su tiempo. Blake fue testigo de los cambios que se produjeron en la sociedad inglesa con el proceso de la Revolución industrial. Su impacto fue enorme, y nadie como él supo crear imágenes tan poderosas con elementos propios de la industrialización. Así, por ejemplo, representa a Los golpeando con su martillo en un yunque y llevando a cabo su tarea en los hornos donde se fundían los metales. En su obra también son frecuentes las referencias a los telares (donde labora Enitharmon), uno de los avances más relevantes de la industria inglesa de la época. Todas estas transformaciones acarrearón cambios tan drásticos en la forma de vida de sus contemporáneos que a menudo encontramos en la obra blakeana una especie de nostalgia por las sencillas virtudes de la vida rural del pasado y un lamento por la pérdida de una idealizada inocencia, cuya recuperación ya será imposible. Estos motivos se convierten en un tópico en muchos textos literarios, principalmente poéticos, de finales del siglo XVIII, pero en Blake adquieren una dimensión simbólica única, que no se encuentra en ninguna otra obra de su tiempo.

La independencia de las colonias americanas y la Revolución francesa son también sucesos de honda trascendencia para la sociedad occidental. Blake consideró que podían ser el amanecer de un nuevo mundo cuyo significado era necesario interpretar. No cabe duda de que se sintió fascinado por ellos, y su optimismo tan sólo se refrenó ante la evolución hacia la etapa de terror que sufrió el proceso revolucionario francés. Quizá ahí radique la interrupción de su proyecto sobre *La Revolución francesa*, inicialmente concebido como una obra en siete libros de los que sólo el primero vio la luz. Pero también plasma sin titubeos su oposición a la tiranía, tanto política como religiosa, su rechazo del dogmatismo, de los principios que conducen a cualquier forma de esclavitud; y, por supuesto, expresa su adhesión a ideas sobre la liberación femenina que hoy aceptamos como algo natural pero que en su tiempo eran absolutamente revolucionarias. Por su innegable aversión hacia cualquier mecanismo de control intelectual o espiritual, Blake presenta muchas características que permitirían relacionarlo con los ilustrados radicales; sin embargo, elude toda clasificación. Busca sus fuentes en los neoplatónicos, en la cábala, en los místicos, entre los que destacan Emanuel Swedenborg y Jakob Böhme, sin olvidar a Paracelso, junto a otros nombres que hoy resultan oscuras referencias. Son las fuentes propias de un erudito inclasificable. Al seguir el desarrollo de su creación, no se puede evitar pensar que una vida le resultó insuficiente para culminar la riqueza que se aprecia en su obra.

Blake apenas fue comprendido en su época, lo que le condujo a soportar el desdén de muchos y a sufrir estrecheces económicas. Fue un visionario hasta el extremo de

que algunas de sus ideas podrían estar hoy, casi doscientos años después de su muerte, a la misma altura que las más vanguardistas de nuestro tiempo. Los intelectuales contemporáneos de Blake no alcanzaron a percibir su genialidad y lo tacharon de loco. En el siglo XX, sin embargo, los progresivos avances en el saber y en el pensamiento permitieron desvelar aspectos de su obra que hasta entonces habían resultado enigmáticos o de difícil explicación. Esto ha repercutido favorablemente en lo que se refiere a la valoración crítica de los *Libros proféticos*. De algún modo, a medida que se ha ido progresando en el conocimiento, también se ha ido interpretando mejor a Blake. No obstante, aún queda mucho camino por recorrer, pues Blake es inagotable; de hecho, adentrarse en su obra podría compararse con la experiencia que supone explorar los espacios en blanco de un mapa. En este sentido, una de las personas que a mi juicio mejor han «explorado» el genio del poeta es Kathleen Raine. Por fortuna, ya contamos en español con un título de esta autora que se puede calificar de esencial para acercarse a Blake. Se trata de *Ocho ensayos sobre William Blake*, publicado por la editorial Atalanta en una brillante traducción de Carla Carmona.

En cuanto a los *Libros proféticos*, por medio de la distribución cronológica de los textos que se ha elegido para esta edición, podemos asistir al modo en que se va generando y modelando el universo mítico de Blake. En este proceso, el autor pugna por encontrar el medio que le permita expresar con libertad todo aquello que le van revelando sus visiones. Al principio, en el poema *Tiriel*, Blake busca inspiración en los mitos de origen clásico, pero al mismo tiempo se distancia de ellos de tal manera que el lector sólo percibe un eco lejano. Su madurez, tanto en lo que se refiere a su expresión poética como plástica, evoluciona progresivamente hasta lograr las complejísimas imágenes simbólicas que aparecen en sus últimas creaciones. Así pues, el inacabado *Vala, o los cuatro Zoas* es una de las composiciones que, por su laberíntica distribución textual, plantean un mayor desafío, aunque no se quedan atrás los fascinantes *Milton* y *Jerusalén*, los últimos *Libros proféticos*, ambos con un trayecto místico como factor común. Estas obras pueden incluirse entre las grandes creaciones no sólo de la literatura inglesa, a la altura de las de genios como Chaucer, Gower, Spenser, Shakespeare, Milton, Yeats, que tanto admiraba a Blake, o Joyce, sino también de la literatura universal.

Pero debemos hacer una precisión para entender el concepto de «libro profético» en Blake. Propiamente hablando, solamente en dos textos se hace referencia expresa a «profecía»: *América* y *Europa*, ambos seguidos de esta palabra como subtítulo. No obstante, en ninguno de los dos casos debe entenderse estrictamente como «predicción de acontecimientos venideros por inspiración divina». En Blake, lo «profético»

tiene que ver con la interpretación de aquello que es «revelado». No se trata, por tanto, de anticipar hechos futuros, sino de alumbrar una inspiración, de decir en los términos propios del «mundo de la generación», por utilizar una frase blakeana, el estímulo que anima a la tarea de la creación. Es en este sentido en el que, en ocasiones, Blake se siente un mero instrumento de una potencia superior que le «dicta» unas visiones que él, incluso contra su voluntad, según confiesa a sus amigos en su correspondencia personal, plasma combinando la imagen pictórica con la poética para formar un todo que transmita su contemplación. Por esta razón, una edición que únicamente considerase el aspecto textual, omitiendo las imágenes, impediría que el lector y el estudioso de Blake pudieran aproximarse a la obra tal y como la concibió su autor.

La presente edición, bilingüe y dividida en dos volúmenes, contempla meticulosamente este aspecto, por lo que se espera que contribuya a una mejor comprensión del genio creativo de Blake en toda su dimensión. Se ha añadido, además, un glosario en el segundo volumen donde el lector hallará explicaciones o sugerencias, junto con referencias cruzadas, que le permitirán relacionar los nombres y conceptos empleados por Blake a lo largo de los *Libros proféticos* con otros que le sirvieron de fuente. Esta fórmula también ayuda a no cargar el texto principal con notas explicativas, de modo que la obra literaria queda expuesta de manera diáfana.

Por suerte, para un proyecto de esta envergadura, los *Libros proféticos* han contado con la acogida otorgada por la editorial Atalanta. Nadie mejor que Jacobo Siruela podría haber puesto sus conocimientos y su sentido estético a disposición de una empresa tan compleja y estimulante. Los admiradores de Blake nos sentimos por ello especialmente afortunados.

Resta tan sólo hacer referencia a otros trabajos de gran importancia para la recepción de Blake en el ámbito de la lengua española. La traducción de una obra de estas dimensiones no es tarea fácil; por el contrario, como decía Ortega y Gasset, se trata casi de «un afán utópico». No obstante, las traducciones que se señalan más abajo han contribuido a una mejor reflexión sobre las dificultades y obstáculos que plantea el proceso de transferencia del inglés al español de la intrincada simbología que contienen estos poemas. Es necesario señalar que toda traducción es una lectura, una aproximación, y en muchas ocasiones la solución que se aporta no es necesariamente la única posible. Esto es más cierto aún si cabe a la hora de verter la obra de Blake a nuestro idioma. Las traducciones que han precedido a las que se presentan en esta edición han sido de gran ayuda, por ello es justo reconocer sus méritos y tenerlas en alta estima.

El libro de Los
(1795)

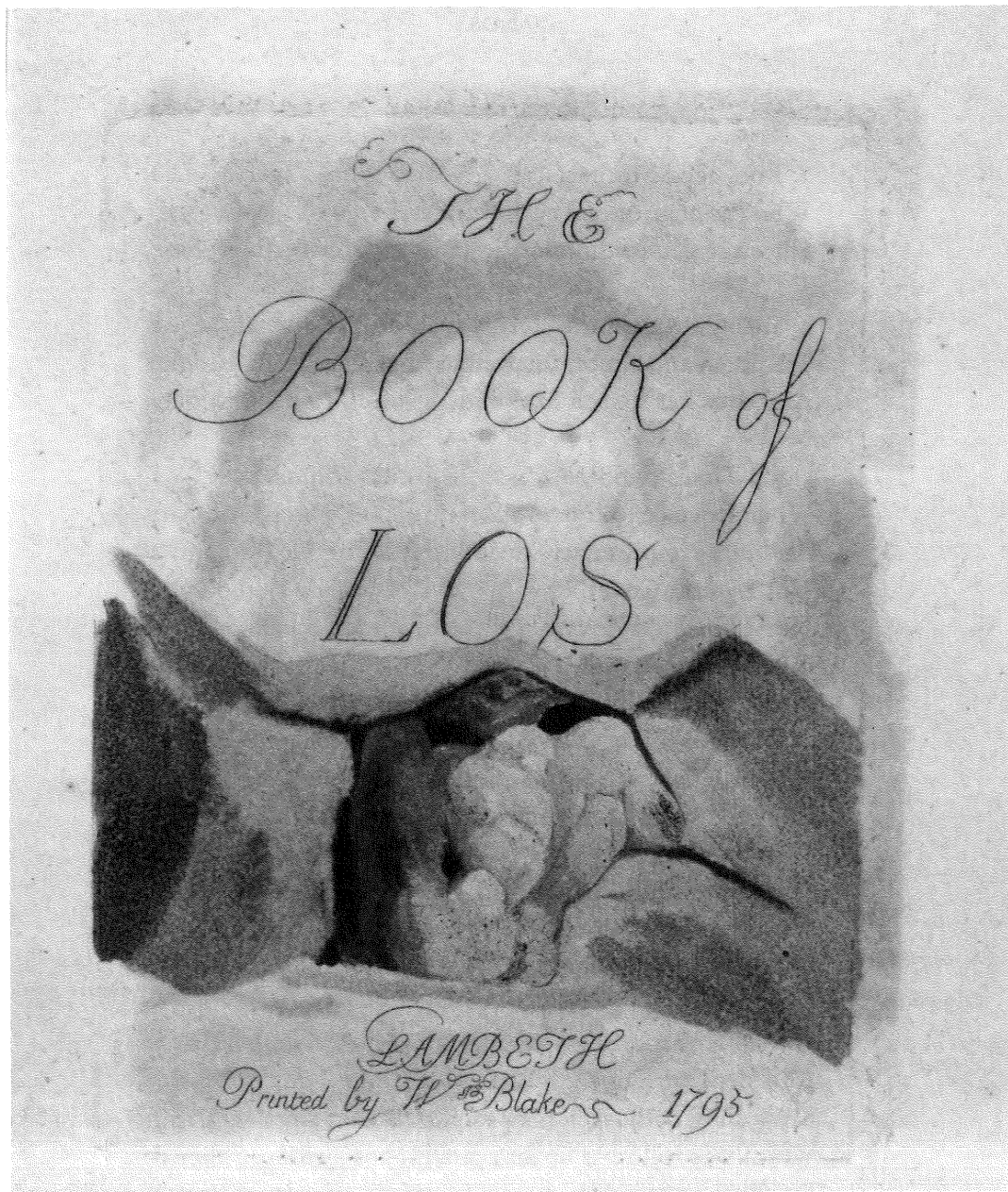
Prefacio

Al igual que *El libro de Ahania*, las cinco planchas de que consta *El libro de Los* se produjeron por medio de la técnica de «talla dulce». Se trata de otra de las creaciones de la época de Lambeth y en la portada lleva la fecha de 1795. *El libro de Los* y el de *Ahanía* pertenecen a la misma época y, aunque no hay certeza sobre cuál se compuso primero, en general la crítica conviene en que *El libro de Los* es posterior al de *Ahanía*. Sólo se conoce un ejemplar de esta obra.

El poema está estrechamente relacionado con *El [primer] libro de Urizen* y se considera una paráfrasis del primer capítulo del Génesis bíblico. En esencia se trata de una versión de la Creación en la que Los desempeña un papel central. El poema consta de cuatro capítulos que se disponen en cada página por medio de una doble columna. Esta distribución recuerda al modo en que tradicionalmente se presentan los textos bíblicos. Como *El libro de Ahania* y el de *Urizen*, está compuesto en trímetros anapésticos blancos. El capítulo I comienza con un discurso de la «anciana madre Eno» en el que se lamenta de la pérdida de la felicidad que se vivía en los tiempos antiguos, cuando «ninguno era juzgado impuro». Este discurso ocupa las primeras cinco estrofas del capítulo y forma una especie de preludio, aunque no figure específicamente separado como tal. Inmediatamente, el argumento de la narración se centra en Los, que aparece cautivo con cadenas, obligado a vigilar la sombra de Urizen. Todo lo que existe alrededor de Los es un caos informe, un «sólido inmutable, duro como el diamante». Estos términos recuerdan claramente a las primeras palabras del Génesis: «En el principio [...] todo era confusión y [...] las tinieblas cubrían los abismos» (Gn., 1:1-2). Esto sucede el primer día. Durante este cautiverio, la ira de Los se hace insoportable. En el capítulo II, el vasto sólido se quiebra y cae al vacío. Todo esto sucede el segundo día, al final del cual el vacío se convierte en un elemento maleable, «para caer, o para nadar, o para volar». En el capítulo III, en el transcurso del tercer día, surge un extenso mundo de agua, se crean los pulmones de Los y aparece una «inmensa forma Fibrosa

[...] a través de los fondos de la furiosa inmensidad». La secuencia narrativa de Blake no sigue escrupulosamente la de la Biblia, pues en el capítulo IV, que básicamente corresponde al cuarto día, brota la luz (en el Génesis bíblico esto sucede el primer día) y Los ve la columna vertebral de Urizen. Pero acto seguido Los forja el sol el cual se «mantuvo en equilibrio». Finalmente, Blake da un salto, omitiendo aspectos relativos al quinto día de la creación, y se centra en el momento de la generación del hombre. Aparece Urizen «entre feroces tormentos en su lecho fulgurante» y su cerebro, en una roca, y su corazón, en un lodazal de carne, dan forma a cuatro ríos, en una clara referencia al Gn., 2:10: «Del Edén salía un río que regaba el jardín y se dividía en cuatro brazos», y, tras esto, «una forma / se completó, una Ilusión Humana». Éste es el modo en que Blake narra la creación del ser humano, Adán, y con ello pone fin al relato. A partir de este punto, con el nuevo hombre recién creado, se iniciará otro texto: *El cantar de Los*.





El Libro de Los
Lambeth
Impreso por William Blake, 1795

Los

Chap. I

1: Eno, aged Mother,
Who the chariot of Leutha guides,
Since the day of thunders in old time

2: Sitting beneath the eternal Oak
Trembled and shook the stedfast Earth
And thus her speech broke forth:

3: «O Times remote!
When Love & Joy were adoration,
And none impure were deem'd.
Not Eyeless Covet,
Nor Thin-lip'd Envy,
Nor Bristled Wrath,
Nor Curled Wantonness.

4: »But Covet was poured full;
Envy fed with fat of lambs;
Wrath with lion's gore;
Wantonness lulld to sleep
With the virgin's lute,
Or sated with her love.

5: »Till Covet broke his locks & bars,
And slept with open doors:
Envy sung at the rich man's feast;
Wrath was follow'd up and down
By a little ewe lamb,
And Wantonness on his own true love
Begot a giant race.»

Los

Capítulo I

1 La anciana Madre Eno,
que guía el carro de Leutha,
desde el día de los truenos en los tiempos antiguos,

2 sentada bajo el Roble eterno
temblaba y agitaba la firme Tierra,
y así arrancó su discurso:

[3]

3 «¡Oh, Tiempos remotos!
cuando Amor y Dicha eran adoración,
y ninguno era juzgado impuro.
Sin Codicia Ciega,
sin Envidia de Labios finos,
sin Ira Erizada,
sin Lascivia Retorcida.

4 »Mas Codicia se hallaba bien servida;
Envidia, ahíta con saín de corderos;
Ira, con la sangre del león;
Lascivia, arrullada para dormir
con el laúd de la virgen,
o colmada con su amor.

5 »Hasta que Codicia rompió sus ataduras,
y durmió con las puertas abiertas;
Envidia cantó en la fiesta del opulento;
Ira fue seguida a todas partes
por un corderito,
y Lascivia de su propio amor fiel
engendró una raza gigante».

6: Raging furious the flames of desire
Ran thro' heaven & earth, living flames,
Intelligent, organiz'd: arm'd
With destruction & plagues. In the midst
The Eternal Prophet bound in a chain,
Compell'd to watch Urizens shadow.

7: Rag'd with curses & sparkles of fury,
Round the flames roll as Los hurls his chains,
Mounting up from his fury, condens'd,
Rolling round & round, mounting on high
Into vacuum: into non-entity.
Where nothing was! dash'd wide apart
His feet stamp the eternal fierce-raging
Rivers of wide flame; they roll round
And round on all sides making their way
Into darkness and shadowy obscurity.

8: Wide apart stood the fires: Los remain'd
In the void between fire and fire.
In trembling and horror they beheld him,
They stood wide apart, driv'n by his hands
And his feet which the nether abyss
Stamp'd in fury and hot indignation.

9: But no light from the fires all was
Darkness round Los: heat was not; for bound up
Into fiery spheres from his fury
The gigantic flames trembled and hid.

10: Coldness, darkness, obstruction, a Solid
Without fluctuation, hard as adamant,
Black as marble of Egypt; impenetrable,
Bound in the fierce raging Immortal.
And the seperated fires froze in

6 Las llamas del deseo, rugiendo furiosas,
recorrieron cielo y tierra; llamas vivas
inteligentes, organizadas: armadas
con destrucción y plagas. En el medio
el Profeta Eterno cautivo con cadenas,
obligado a vigilar la sombra de Urizen.

7 Airadas con maldiciones y chispas de furia
giran las llamas alrededor mientras Los arroja sus cadenas
creciendo desde su furia, condensada
girando en derredor, aupándose en alto
en el vacío: en el no-ser.
¡Donde nada era! Lanzados a uno y otro lado,
sus pies pisan los ríos de llamas
que rujen con furia eterna, girando
y dando vueltas por doquier, abriéndose camino
hacia la tenebrosa y sombría oscuridad.

8 Distantes estaban los fuegos: Los permanecía
en el vacío entre fuego y fuego.
Entre temblores y horror lo contemplaban,
permaneciendo a distancia, llevados por sus manos
y sus pies, que el abismo inferior
pisaban con furia y ardiente indignación.

9 Pero no emitían luz los fuegos, todo era
oscuridad en torno a Los: no había calor, pues sujetas
en las ardientes esferas de su furia,
las gigantes llamas temblaban y se escondían.

[4]

10 Frío, oscuridad, obstrucción, un Sólido
inmutable, duro como el diamante,
negro como el mármol de Egipto; impenetrable,
cautivo en la impetuosa furia inmortal.
Y los fuegos separados se helaron

A vast solid without fluctuation,
Bound in his expanding clear senses.

Chap: II

1: The Immortal stood frozen amidst
The vast rock of eternity; times
And times; a night of vast durance:
Impatient, stifled, stiffend, hardned.

2: Till impatience no longer could bear
The hard bondage, rent: rent, the vast solid
With a crash from immense to immense.

3: Crack'd across into numberless fragments,
The Prophetic wrath, strug'ling for vent,
Hurls apart, stamping furious to dust
And crumbling with bursting sobs; heaves
The black marble on high into fragments.

4: Hurl'd apart on all sides, as a falling
Rock: the innumerable fragments away
Fell asunder; and horrible vacuum
Beneath him & on all sides round.

5: Falling, falling! Los fell & fell,
Sunk precipitant heavy down down,
Times on times, night on night, day on day
Truth has bounds. Error none: falling, falling:
Years on years, and ages on ages.
Still he fell thro' the void, still a void
Found for falling day & night without end.
For tho' day or night was not; their spaces
Were measurd by his incessant whirls.
In the horrid vacuity bottomless.

en un vasto sólido inmutable,
cautivos de sus claros sentidos en expansión.

Capítulo II

1 El Inmortal permaneció congelado en medio
de la vasta roca de la eternidad; época tras época
una noche de vasta duración:
impaciente, sofocado, rígido, endurecido.

2 Hasta que la impaciencia no pudo soportar
el duro cautiverio. Quebró, quebró el vasto sólido
con un estrépito, desde la inmensidad hasta la inmensidad.

3 Hendida en innumerables fragmentos,
la ira Profética, luchando por escapar,
se abalanza, pisoteando con furia el polvo,
y derrumbándose con repentinos sollozos; levanta
en alto el mármol negro, en fragmentos.

4 Lanzado por todas partes, descendiendo
como una roca, los innumerables fragmentos
cayeron en pedazos y un horrible vacío
apareció bajo él y todo en derredor.

5 ¡Cayendo, cayendo! Los caía y caía,
y se hundía precipitándose pesadamente, más y más,
Época tras época, noche tras noche, día tras día
la Verdad tiene límites. El Error no: cayendo, cayendo:
años tras años, y eras tras eras,
siempre cayendo por el vacío, siempre un vacío
provisto para caer día y noche, sin fin.
Pues aunque no había día ni noche, su espacio
se medía con sus incesantes vórtices
en el hórrido vacío sin fondo.

6: The Immortal revolving, indignant,
First in wrath threw his limbs, like the babe
New born into our world: wrath subsided
And contemplative thoughts first arose.
Then aloft his head rear'd in the Abyss,
And his downward-borne fall chang'd oblique.

7: Many ages of groans: till there grew
Branchy forms, organizing the Human
Into finite inflexible organs.

8: Till in process from falling he bore
Sidelong on the purple air, wafting
The weak breeze in efforts o'erwearied,

9: Incessant the falling Mind labour'd,
Organizing itself: till the Vacuum
Became element, pliant to rise,
Or to fall, or to swim, or to fly;
With ease searching the dire vacuity.

Chap: III

1: The Lungs heave incessant, dull and heavy;
For as yet were all other parts formless,
Shiv'ring: clinging around like a cloud,
Dim & glutinous as the white Polypus
Driv'n by waves & englob'd on the tide.

2: And the unformed part crav'd repose.
Sleep began: the Lungs heave on the wave,
Weary overweigh'd, sinking beneath
In a stifling black fluid he woke.

6 El Inmortal agitándose, indignado
primero estiró con ira sus miembros, como el bebé
recién venido al mundo: la ira se aplacó
y por primera vez le surgieron pensamientos contemplativos.
Entonces alzó su cabeza en el Abismo
y su caída hacia abajo se hizo oblicua.

7 Muchas eras de lamentos: hasta que surgieron
formas ramificadas, que organizaron lo Humano
en finitos e inflexibles órganos.

8 Hasta que en el proceso de caída que llevaba,
de soslayo, en el aire púrpura, arrastrando
la débil brisa con esfuerzos extenuados,

9 la Mente que caía se afanaba, incesante,
en organizarse: hasta que el Vacío
se convirtió en elemento, maleable para elevarse,
o para caer, o para nadar, o para volar,
explorando con calma el atroz vacío.

Capítulo III

1 Los Pulmones se hinchan, incesantes, torpes y pesados,
porque todavía el resto carecía de forma,
temblando: aferrándose como una nube,
débiles y pegajosos como la Medusa blanca
llevada por las olas y envuelta en la marea.

2 Y el informe órgano ansiaba reposo.
Comenzó el sueño. Los Pulmones se hinchan sobre la ola.
Exhausto, sobrecargado, hundiéndose
en un sofocante fluido negro, él despertó.

3: He arose on the waters, but soon
Heavy falling his organs like roots
Shooting out from the seed, shot beneath,
And a vast world of waters around him
In furious torrents began.

4: Then he sunk, & around his spent Lungs
Began intricate pipes that drew in
The spawn of the waters. Outbranching,
An immense Fibrous form, stretching out,
Thro' the bottoms of immensity raging.

5: He rose on the floods: then he smote
The wild deep with his terrible wrath,
Seperating the heavy and thin.

6: Down the heavy sunk; cleaving around
To the fragments of solid: up rose
The thin, flowing round the fierce fires
That glow'd furious in the expanse.

Chap: IV

1: Then Light first began; from the fires
Beams, conducted by fluid so pure.
Flow'd around the Immense: Los beheld
Forthwith writhing upon the dark void,
The Back bone of Urizen appear,
Hurtling upon the wind
Like a serpent! like an iron chain
Whirling about in the Deep.

3 Se elevó sobre las aguas, pero pronto
sus pesados órganos cayeron como raíces.
Emergiendo de la semilla, surgieron por debajo,
y un vasto mundo de agua a su alrededor
comenzó en furiosos torrentes.

4 Después se hundió, y alrededor de sus gastados Pulmones
comenzaron intrincados tubos que captaban
la simiente de las aguas. Ramificándose,
una inmensa forma Fibrosa se estiraba
a través de los fondos de la furiosa inmensidad.

[5]

5 Se elevó sobre las corrientes: luego golpeó
el salvaje abismo con su ira terrible,
separando lo grueso y lo fino.

6 Se hundió lo grueso; partiéndose
lo sólido en fragmentos, se elevó
lo fino, fluyendo alrededor de los fieros fuegos
que fulgían furiosos en la amplitud.

Capítulo IV

1 Entonces, por primera vez, se hizo la Luz, de los rayos
de los fuegos, conducida por un fluido purísimo.
Fluía por la Inmensidad: ¡Los contempló
inmediatamente, retorciéndose en el oscuro vacío,
la aparición de la Columna vertebral de Urizen
agitándose sobre el viento
como una serpiente! Como una cadena de hierro
arremolinándose en el Abismo.

2: Upfolding his Fibres together
To a Form of impregnable strength,
Los astonish'd and terrified, built
Furnaces; he formed an Anvil,
A Hammer of adamant then began
The binding of Urizen day and night.

3: Circling round the dark Demon, with howlings,
Dismay & sharp blightings, the Prophet
Of Eternity beat on his iron links.

4: And first from those infinite fires
The light that flow'd down on the winds
He siez'd; beating incessant, condensing
The subtil particles in an Orb.

5: Roaring indignant the bright sparks
Endur'd the vast Hammer; but unwearied
Los beat on the Anvil; till glorious
An immense Orb of fire he fram'd.

6: Oft he quench'd it beneath in the Deeps,
Then surveyd the all bright mass. Again
Siezing fires from the terrific Orbs
He heated the round Globe, then beat,
While roaring his Furnaces endur'd
The chaind Orb in their infinite wombs.

7: Nine ages completed their circles,
When Los heated the glowing mass, casting
It down into the Deeps: the Deeps fled
Away in redounding smoke; the Sun
Stood self-balanc'd. And Los smild with joy.
He the vast Spine of Urizen siez'd
And bound down to the glowing illusion.

2 Plegando todas sus Fibras
en una Forma de fuerza inexpugnable,
Los, asombrado y aterrorizado, construyó
hornos; dio forma a un Yunque;
un diamantino Martillo comenzó entonces
la sujeción de Urizen día y noche.

3 Rodeando al oscuro Demonio, con aullidos,
consternación y agudos infortunios, el Profeta
de la Eternidad golpeaba sus férreos eslabones.

4 Y en primer lugar, de esos infinitos fuegos
sujetó luz que descendía
en los vientos; golpeando incesante, condensando
las sutiles partículas en un Orbe.

5 Rugiendo con indignación, las brillantes chispas
soportaban el vasto Martillo; pero, incansable,
Los golpeaba el Yunque, hasta que, glorioso,
conformó un inmenso Orbe de fuego.

6 A menudo lo sofocaba en las Profundidades,
luego supervisaba la brillante masa. De nuevo,
asiendo fuegos de los terroríficos Orbes
calentaba el esférico Globo, después golpeaba,
mientras sus Hornos rugían soportando
el Orbe encadenado en sus infinitas matrices.

7 Nueve eras completaron sus círculos
cuando Los calentó la fulgurante masa, vaciándola
en las Profundidades. Las Profundidades huyeron
en humo desbordante; el Sol
se mantuvo en equilibrio. Y Los sonrió alegre.
Aferró la vasta Espina dorsal de Urizen
y la sujetó a la fulgurante ilusión.

8: But no light, for the Deep fled away
On all sides, and left an unform'd
Dark vacuity: here Urizen lay,
In fierce torments on his glowing bed.

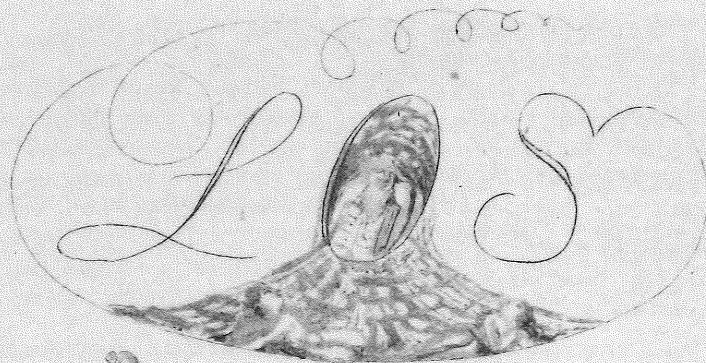
9: Till his Brain in a rock, & his Heart
In a fleshy slough formed four rivers,
Obscuring the immense Orb of fire
Flowing down into night; till a Form
Was completed, a Human Illusion
In darkness and deep clouds involvd.

THE END OF THE BOOK OF LOS

8 Pero no había luz, pues el Abismo huyó
en todas direcciones, y dejó un informe
vacío oscuro. Aquí yacía Urizen
entre feroces tormentos en su lecho fulgurante.

9 Hasta que su Cerebro en una roca, y su Corazón
en un lodazal de carne, formó cuatro ríos,
oscureciendo el inmenso Orbe de fuego
que fluía para desembocar en la noche; hasta que una Forma
se completó, una Ilusión Humana
envuelta en oscuridad y profundas nubes.

FIN DEL LIBRO DE LOS



Chap. I

1. *ENO* aged Mother
Who the chariot of *Leutha* guides.
Since the day of thunders in old times

2. *Sating* beneath the eternal Oak
Trembled and shook the steadfast Earth
And thus her speech broke forth

3. *O* *Tines* remote!
When Love & Joy were adoration:
And none impure were deem'd.
Not *Eveless* *Covet*
Nor *Am-lip'd* *Envy*
Nor *Brisled* *Wrath*
Nor *Curled* *Wantonness*

4. *But* *Covet* was poured full:
Envy fed with fat of lambs:
Wrath with lions gore:
Wantonness lulled to sleep
With the virgins lute
Or sated with her love.

5. *Till* *Covet* broke his locks & bars.
And slept with open doors:
Envy sung at the rich mans feast:
Wrath was follow'd up and down
By a little ewe lamb

And *Wantonness* on his own true love
Begot a giant race:

6. *Raging* furious the flames of desire
Ran thro' heaven & earth, living flames
Intelligent, organiz'd; arm'd
With destruction & plagues. In the midst
The Eternal Prophet bound in a chain
Compell'd to watch *Urizen's* shadow

7. *Rag'd* with curses & sparkles of fury
Round the flames roll as *Los* hurls
his chains
Mounting up from his fury, condens'd
Rolling round, & round, mounting on high
Into vacuum: into non-entity
Where nothing was! dashed wide apart
His feet stamp the eternal fierce-razing
Rivers of wide flame: they roll round
And round on all sides making their way
Into darkness and shadowy obscurity

8. *Wide* apart stood the fires. *Los* remain'd
In the void between fire and fire
In trembling and horror they beheld him
They stood wide apart, driv'n by his hands
And his feet which the nether abyss
Stamp'd in fury and hot indignation

9. But no light from the fires all was

Dar

4. An immense Fibrous form, stretching out
Thro the bottoms of immensity raging.

5. He rose on the floods: then he smote
The wild deep with his terrible wrath.
Seperating the heavy and thin.

6. Down the heavy sank: cleaving around
To the fragments of solid, up rose
The thin, flowing round the fierce fires
That glowed furious in the expanse.

Chap. IV

1. Then Light first began, from the fires
Beams, conducted by fluid so pure
Flowd around the Immense. Los beheld
Forthwith writhing upon the dark void
The Back bone of Urizen appear
Hurling upon the wind
Like a serpent: like an iron chain
Whirling about in the Deep.

2. Upfolding his Fibres together
To a Form of impregnable strength
Los astonished and terrified, built
Furnaces, he formed an Anvil
A Hammer of adamant then began
The binding of Urizen day and night

3. Circling round the dark Demon, with
howlings
Dismay & sharp blightings, the Prophet
Of Eternity beat on his iron links

4. And first from those infinite fires
The light that flowd down on the words
He seized: beating incessant, condensing
The subtil particles in an Orb.

5. Roaring indignant the bright sparks
Endured the vast Hammer but unwearied
Yet heat in the Anvil, all glorious
An immense Orb of fire he formed.

6. At he quenched it beneath in the
Deep.

Then surveyd the all bright mass. Again
Seizing fires from the terrific Orbs
He heated the round Globe, then beat
While roaring his furnaces endured
The chand Orb in their infinite wombs

7. Nine ages completed their circles
When Los heated the glowing mass, cast-
ing

It down into the Deep: the Deep fled
Away in redounding smoke, the Sun
Stood self-balanced. And Los smiled
with joy

He the vast Spine of Urizen seized
And bound down to the glowing illusion

8. But no light, for the Deep fled away
On all sides: and left an unformed
Dark vacuity, here Urizen lay
In fierce torments on his glowing bed

9. Till his Brain in a rock, & his Heart
In a fleshy slough formed four rivers
Obscuring the immense Orb of fire
Flowing down into night, till a Form
Was completed, a Human Illusion
In darkness and deep clouds involved.

The End of the
Book of LOS

