

01065
2ej. 1



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

EL CONCEPTO DE LOS CUATRO ZOAS EN WILLIAM BLAKE

TESIS DE MAESTRIA EN LETRAS INGLESAS
QUE PRESENTA



ODILA FLORA RENDON CASAVANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS
CARRERAS SUPERIORES

México, D. F.

1988

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

| | |
|------------------------------------|----|
| Capítulo primero | 6 |
| Algunas fuentes de "The Four Zoas" | 7 |
| El misticismo de William Blake | 11 |
| La oscuridad del poema | 15 |
| Los cuatro Zoas | 18 |
| Las nueve Noches | 21 |
| Capítulo segundo | 30 |
| Las ideas | 31 |
| Los mitos | 38 |
| Capítulo tercero | 49 |
| La forma del poema | 50 |
| Urizen | 52 |
| Tharmas | 58 |
| Luvah-Orc | 61 |
| Urthona-Los | 63 |
| Conclusiones | 67 |
| Notas | 80 |
| Bibliografía | 87 |

CAPITULO PRIMERO

Algunas fuentes de "The Four Zoas"

En lo que podríamos llamar la "filosofía" de William Blake, expresada en sus poemas, grabados y dibujos, encontramos asimiladas y resumidas muchas importantes tradiciones o "escuelas" del pensamiento humano. Esta confluencia de concepciones del mundo que forma la base de la síntesis blakeana no sólo se caracteriza por tener un gran valor estético, sino por ser un verdadero acontecimiento histórico, que marcará uno de los puntos de partida del movimiento romántico.

Las fuentes de donde Blake extrajo los materiales para formular su "filosofía" son muy heterogéneas, pero se enlazan para integrar un novedoso cuerpo de doctrina, vivificado por el pensamiento del poeta. Esta doctrina fue lanzada hacia el futuro como una renovada "unión mística" preñada de viejos símbolos.

El objetivo de esta tesis es estudiar uno de los puntos en donde la adopción blakiana de ideas tradicionales se estructuró con mayor originalidad: los grandes mitos sobre la Creación y el hombre descritos en el poema "The Four Zoas" ("Los cuatro Zoas"). Blake compuso y revisó esta obra entre 1795 y 1804, en las postrimerías de su vida; en ella se relata un sueño, "el sueño de la muerte y el juicio del antiguo hombre eterno",⁽¹⁾ para lo cual el poeta se vale de largas estrofas que llama "Noches". El poema consta de nueve "Noches" y suma más de cuatro mil versos.

"The Four Zoas" podría considerarse como parte del conjunto de obras teológicas y místicas que, a través de la historia, han tenido como objetivo tratar de dilucidar el misterio de Dios, y el papel último del hombre en el mundo.

En el curso de nuestra exposición sugeriremos que algunas de las fuentes de donde Blake extrajo los materiales con los que construyó la concepción del mundo contenida en "The Four Zoas" son (descontando al cristianismo), las siguientes:

1. La ciencia sagrada de la cábala. Esta forma de sabiduría hermética del pueblo judío se encuentra expresada fundamentalmente en las enseñanzas de maestros y rabinos. Aunque la interpretación cabalística de los textos sagrados es de una enorme diversidad, pueden distinguirse concepciones generales básicas, como las manifestadas por Rabí Abba en el siglo I (70 d.C.):

En el momento de la Creación, el Eterno hizo al hombre a imagen de ambos mundos, el de arriba y el de abajo. Su criatura era así la síntesis de todo. Su luz se extendía de un extremo a otro de la Tierra y todos los seres lo temían. (2)

2. La filosofía hermética. Esta corriente minoritaria de la metafísica religiosa moderna tuvo dos eminentes representantes en Emmanuel Swedenborg (1688-1722), fundador de la Iglesia de la Nueva Jerusalén, y Jakob Böhme (1575-1624), quien en su libro Aurora estructuró en un sistema teosófico la concepción de Dios como una energía manifiesta en la creación del mundo.

3. La filosofía neoplatónica. Desarrollada inicialmente por Plotino (205-270) y continuada por Porfirio (233-304), Salustio (370-?) y otros, podría ser definida brevemente con estas palabras de Plotino:

Cerremos los ojos del cuerpo para despertar los del espíritu,

para despertar otro ver que todos poseen, pero del que muy pocos hacen uso. (...) Esforzaos en hacer subir el Dios que está en ti hacia lo divino que está en todo. (3)

4. Otras fuentes. Por ejemplo, Isaac Luria (1534-1572), creador del mito de Adam Cadmon; Thomas Taylor, contemporáneo de Blake y autor de A Dissertation on the Eleusian and Bacchic Mysteries y, finalmente, filósofos gnósticos como Bartolomé de Carcassone y Jean de Lugio, quienes defendían la idea de la maldad intrínseca del cosmos y de su creador (el demiurgo), y tenían la pretensión de poseer un conocimiento completo y trascendental de la naturaleza y de los atributos de Dios.

Aquí se defenderá que todas estas fuentes conforman en Blake un mosaico de influencias que se tradujo en la "filosofía" expresada en sus producciones plásticas y literarias; "filosofía" que gira siempre en torno a la nostalgia de Dios y a la búsqueda de una definición de las relaciones que existen entre el hombre y el mundo.

El largo poema "The Four Zoas" debe ser comprendido a la vista de esos motivos constantes de Blake. Con el nombre de "Zoas", el poeta mienta de hecho lo que considera las cuatro facultades fundamentales del hombre: el cuerpo, el eros, el intelecto y la intuición. En un grabado contemporáneo a "The Four Zoas" llamado Ezekiel's Vision, (4) Blake, el artista plástico, representó, valiéndose de la imaginería cristiana tradicional, los cuatro aspectos definidos como "Zoas" y definitorios del "hombre eterno", asignándoles un nombre: Tharmas, el cuerpo, está simbolizado por una cabeza de buey; Luvah, el eros, por la cabeza de un hombre; Urizen, el intelecto, por una cabeza de león, y

Los, la intuición, por la cabeza de un águila. Este ser contradictorio y monstruoso, que padece la historia como un conflicto íntimo (en realidad como una disarmonía), es una de las imágenes más impresionantes de la producción blakiana. De hecho, podría decirse que "The Four Zoas" es un intento por describir (o quizá por descifrar) el misterioso destino de esa criatura. Aunque enmarcada por la concepción cristiana del mundo, e influenciada por la tradición cabalística, la hermética, la neoplatónica y por otras fuentes menores, la cosmovisión que Blake expresa en "The Four Zoas" es sin embargo completamente particular. En lo que sigue procuraremos distinguir cuáles son los principales elementos que el poema toma de las tradiciones citadas, pero insistiendo siempre en la peculiaridad de la composición final, que no podría atribuirse sino a la desbordante imaginación visionaria de William Blake.

El misticismo de William Blake

Podría definirse la tradición como una recopilación de la experiencia imaginativa de un pueblo. Es comprensible que esta recopilación sea celosamente preservada a través de distintos medios institucionalizados, ya que procura identidad comunitaria. También se comprende que la tradición sea muy difícil de quebrantar. En realidad, la estructura imaginativa que forma el vehículo cultural (acaso principalmente religioso) con el que se reproduce la identidad de un pueblo, es vulnerable en muy pocos puntos. Pero uno de estos es interno: se encuentra en ella misma. Nos referimos aquí a la acción de los sujetos que violentan las estructuras anquilosadas de la imaginación justo por encontrarse en un contacto íntimo con las fuentes de la imaginación. En Occidente se ha llamado a menudo a estos sujetos "místicos".

El místico, en virtud de su experiencia trascendental, pone en suspenso los valores de la tradición, habitualmente codificados en un texto; así, la "letra de la revelación" del texto sagrado, que posee para el sacerdote y para el dogmático un sentido único e inapelable, se llena para el místico de una nueva vida, en la que fluyen infinidad de significados. Pero como "trabaja" con los símbolos, conceptos y palabras de su tradición, el místico se ve obligado a utilizarlos de maneras insólitas, obligándolos a "abrirse" a esos nuevos significados que su experiencia le ha mostrado. Por eso, es muy frecuente que se valga de los recursos de "apertura" que brinda la poesía.

se remueven los símbolos tradicionales, se abren los conceptos, se enriquecen las palabras. Así, la experiencia mística, al establecer un contacto entre el hombre y su propia fuente de verdad y vida, produce símbolos particulares, nacidos de esa unión y de ese conocimiento, que contienen ideas o conceptos quebrantadores de las estructuras tradicionales de pensamiento y destructores, en ocasiones, de la autoridad religiosa o política constituida. Y esto porque el místico:

No sólo desciende al abismo en el que nace la libertad de lo vivo; no sólo recorre las figuras y formas exteriores, tal como se presentan, sin ligarse a ellas: niega valores y los pisotea, los profana con objeto de obtener el elixir de la vida. (7)

Esta es la razón por la cual muchos místicos, rebeldes a los esquemas y a las doctrinas establecidas, son a menudo víctimas de los poderes eclesiásticos o civiles. Baste recordar aquí los casos de Giordano Bruno y San Juan de la Cruz, entre otros.

William Blake, que siempre pretendió estar más allá de toda autoridad y que procuró ser su propia ley, debe ser comprendido a la luz de este linaje de místicos radicales, que no sólo alteran la autoridad religiosa dándole nuevos matices, sino que logran crear algunas veces (recombinando elementos simbólicos de distintas tradiciones) auténticas "filosofías" o cosmovisiones, radicalmente distintas de los textos de autoridad contemporáneos. Ya hemos dicho que en el caso del poema "The Four Zoas", Blake postuló un universo coherente y particularísimo de símbolos, re-combinando elementos de la tradición cabalística, de la de la filosofía hermética y del neoplatonismo, principalmente. Este uni-

verso sigue, de cualquier modo, inscrito en un sistema más vasto de símbolos dominado por las historias y mitos asociados generalmente con el cristianismo.

Blake pensaba que la feliz unidad de Adán en el Paraíso se había quebrantado primero con el nacimiento, a partir de él mismo, de la potencia femenina, y luego con el consecuente surgimiento y desarrollo de la humanidad. La historia entera no era, entonces, para Blake, otra cosa que el lugar donde se había llegado a desplegar la multiplicidad disarmonica, es decir, la infelicidad. La situación de Adán antes de la Caída no podía ser considerada como parte de la historia, por supuesto, sino como parte de la eternidad.

Ahora bien, la infelicidad "histórica" del hombre, manifiesta en el des-equilibrio de sus potencias fundamentales, podía ser, según Blake, combatida. De hecho, la idea fundamental del poeta en "The Four Zoas" es que el estado de eternidad puede ser alcanzado, que la unidad adánica puede volverse a conseguir, si las cuatro potencias que se manifiestan por separado en la historia (es decir, en el presente), vuelven a reunirse para funcionar armónicamente.

La oscuridad del poema

El esquema conceptual básico que acabamos de mencionar (unidad como Paraíso, disociación como Caída y como historia, recuperación de la unidad como Apocalipsis) es el escenario en el que se desenvuelven los diversos personajes que protagonizan el poema "The Four Zoas". Sin embargo, no existe en verdad un desarrollo lógico que dé cierta cohesión narrativa a la obra, ni podemos acudir a ella como un ejemplo de la clara poesía portadora de ideas que caracterizó a buena parte de los escritores ingleses de fines del siglo XVIII (Dryden, Pope, Goldsmith), aunque en éstos la claridad sea más un sistema de convenciones descifrable sólo por muy pocos que una auténtica empresa ilustrada orientada hacia la comunicación universal.

Blake es, de todas formas, mucho más oscuro que todos esos poetas. Esa oscuridad es en buena medida un producto del procedimiento blakiano de escritura, que suponía la puesta entre paréntesis del significado tradicional de los personajes y símbolos que utilizaba, y el otorgamiento de nuevos sentidos a esos elementos, con base en una experiencia trascendental de cierto tipo que aquí hemos llamado "mística". Siguiendo esta argumentación, dice Luis Cernuda:

...la obra de Blake no descansa sobre una teología o mitología cuyos conceptos y términos estén reconocidos por una iglesia y una comunidad de fieles... De ahí la dificultad de su primera lectura, ya que Blake inventa su propia mitología y teología; y la otra dificultad es que a veces usa conceptos reconocidos y aceptados por el cristianismo, pero dándoles una significación enteramente personal...(8)

Pero existe una razón más profunda que justifica la oscuridad de muchos de los grandes poemas de Blake. Es una oscuridad voluntariamente elegida, que deriva en parte del desprecio por las formulaciones racionales y didácticas, y en parte de una suerte de abandono a las facultades superiores de la visión y la imaginación. "He escrito ese poema dictado directamente, doce versos de una vez, y a veces veinte o treinta, sin premeditación y aún contra mi voluntad", dice Blake. (9) Su divisa es hacer a un lado los lastres de la razón para poder elevarse, a través de la creación poética, hasta las alturas de la profecía y de la visión divina.

Por lo demás, esta forma de ser del poeta es imprescindible en una civilización dominada por los productos de la razón:

If it were not for the poetic or prophetic character, the philosophic and experimental would soon be at the ratio of all things, and stand still, unable to do other than repeat the same dull round over again... (10)⁺

En una famosa carta de Blake a Mr. Trusler, el poeta describe de una manera extremadamente precisa cómo concibe él la oposición occidental típica entre Razón-Sin razón, entre Claridad-Oscuridad:

... you ought to know that What is Grand is necessarily obscure to Weak men. That which can be made Explicit to the Idiot is not worth my care. The wisest of the Ancients consider'd what is not too Explicit as the fittest for Instruction, because it rouzes

⁺Si no fuera por el carácter poético o profético, el filosófico y experimental se convertiría muy pronto en la medida de todas las cosas y se paralizaría, incapaz de hacer más que repetir la misma y aburrida cosa una y otra vez.

the faculties to act. I name Moses, Solomon, Esop, Homer, Plato. (11)⁺

La poesía es, entonces, cuando es grande, oscura por la incompetencia de los hombres débiles, que no alcanzan a descifrarla con su romo sentido común y su no menos roma razón. La lógica de todos los días, la lógica del mundo Caído cuya crítica hace "The four Zoas", es completamente gris comparada con la lógica superior de la Imaginación. En este sentido, sugiere T.S. Eliot que la oscuridad de la poesía

...is due to the suppression of "links in the chain", of explanatory and connecting matter, and not to incoherence, or to the love of cryptogram... Such selection of a sequence of images and ideas has nothing chaotic about it. There is a logic of imagination as well as a logic of concepts. (12)⁺⁺

Y es por supuesto la lógica de la imaginación lo que busca plasmar Blake, pretendiendo llamar a la acción a todas las facultades del hombre.

⁺Usted debería saber que lo que es grande es necesariamente oscuro para los débiles. Lo que puede ser hecho explícito para el idiota no me interesa. Los hombres más sabios de la Antigüedad consideraban que lo que no es demasiado explícito resultaba lo más adecuado para la instrucción, porque espolea las facultades a obrar.

⁺⁺...se debe a la supresión de "eslabones en la cadena", de material explicativo y conectivo, y no a la incoherencia o al amor por el criptograma... Tal selección de una secuencia de imágenes e ideas no tiene nada de caótico. Existe una lógica de la imaginación tanto como una lógica conceptual.

Los cuatro Zoas

El poema "The Four Zoas" fue escrito y corregido por Blake entre 1795 y 1804. Este largo periodo de trabajo sobre el poema no fue suficiente, sin embargo, para que éste adquiriera una forma definitiva. Pero el carácter inconcluso de "The Four Zoas" no merma en nada su valor, que radica en que compendia el pensamiento de Blake: sus imágenes transmiten con mucha fuerza y belleza los símbolos religiosos que el poeta había ido forjando a través de su vida (no se olvide que Blake se encontraba en plena madurez cuando escribió y revisó "The Four Zoas").

El poema se llamó originalmente "Vala", nombre que probablemente hacía alusión al "Völuspá", una de las más bellas composiciones de los Eddas, en la cual se describe el fin fatal de la estirpe de los dioses; sin embargo, Blake fue seducido en último término por el simbolismo de los Zoas, quizá porque le ofreció una gran riqueza de medios expresivos. De hecho, la concepción de Blake de los Zoas (los cuatro aspectos básicos del hombre: la razón, la imaginación, el instinto y el cuerpo) está íntimamente ligada con dos de las representaciones cristianas más impresionantes, las que describen Ezequiel (Ezequiel 1, 4-24) y San Juan Apóstol (Apocalipsis 4, 6-8). No es casual que Blake acudiera a los libros de dos visionarios para "documentar" su propia concepción cuatripartita de la humanidad. Vale la pena reproducir aquí algunos fragmentos de estas visiones, para compararlas con la imaginación del propio Blake.

La visión de Ezequiel dice así:

5. Y en medio de aquel fuego se veía una semejanza de cuatro

seres vivientes; la apariencia de los cuales era la siguiente...

5. Cada uno tenía cuatro caras, y cuatro alas; (...)

8. Debajo de sus alas, tenían manos de hombre; y tenían caras y alas por los cuatro lados;

9. Y juntábanse las alas del uno con las del otro. No se volvían cuando andaban, sino que cada uno caminaba según la dirección de su rostro.

10. Por lo que hace a su rostro, los cuatro lo tenían de hombre, y los cuatro tenían cara de león a su lado derecho; al lado izquierdo tenían los cuatro cara de buey; y en la parte de arriba tenían los cuatro cara de águila. (13)

Estas imágenes son en realidad apenas parte de la primera visión de Ezequiel, en la que recibe un mensaje divino para amonestar a los hijos de Israel. Más de quinientos años más tarde, algunos elementos de esas imágenes aparecerán en las palabras expresadas en el libro 4 del Apocalipsis:

6. Y enfrente del solio había como un mar transparente, semejante al cristal, y en medio del trono y alrededor de él, cuatro animales llenos de ojos delante y detrás.

7. Era el primer animal parecido al león, y el segundo al becerro, y el tercer animal tenía cara de hombre, y el cuarto animal semejante a un águila volando.

8. Cada uno de los cuatro animales tenía seis alas, y en torno y por dentro estaban llenos de ojos, y no reposaban de día ni de noche, diciendo: Santo, santo, santo es el Señor Dios todopoderoso, el cual era, el cual es, el cual ha de venir. (14)

Estas son pues las dos fuentes de imaginaria cristiana de donde Blake extrajo sin duda los elementos básicos para su concepción cuatripartita del hombre. En lo que sigue se describirá pormenorizadamente el poema "The Four Zoas", y en esa descripción se verá cuánto debe la concepción blakiana a las aterradoras visiones de Ezequiel y San Juan. También será claro que Blake utiliza esas visiones para elevar una filosofía propia, en muchos rasgos muy alejada del cristianismo.

Las nueve Noches

Primera Noche: Fin de la Edad de Oro

"The Four Zoas" describe de modo imaginativo la senda que ha recorrido el hombre desde la Caída hasta el mundo moderno. En la primera Noche del poema se cuenta la Caída de Tharmas, el cuerpo. Este acontecimiento significa el fin de la Edad de Oro, del tiempo en que el hombre eterno vivió con todas sus potencias funcionando al unísono. Al separarse de la naturaleza, de la animalidad, el hombre se yergue, perdiendo su carga instintiva y con ella su inocencia originaria. Comienza para él el universo del bien y del mal; es decir, comienza la historia. De esta manera, para Blake la Caída significa la inauguración de la Historia. El hombre eterno cae en el cuerpo, la armonía degenera en caos. Así, la Caída es tanto humana como divina, y el desarrollo histórico que sucede a la Caída equivale a la pérdida de la identidad entre la naturaleza divina y la humana.

Según la concepción blakeana, los Eternos se apiadaron del hombre y crearon el cuerpo, que pueda crear la ilusión del yo. Esta integración del hombre caído en el cuerpo evitó que las facultades del alma se disgregaran y terminaran por desaparecer. Así, al cuerpo le fue concedido el don de preservar siquiera algo de lo eterno.

Por otra parte, el hombre originario de Blake no tenía sexo, por lo menos en su etapa espiritual. La Caída en el universo de la materia representa también el comienzo de la diferenciación sexual. La idea de que los sexos están destinados a fundirse nuevamente y, en consencuencia, a desaparecer, brota constantemente de los poemas de Blake.

Antes de la Caída, el hombre habitaba en completa felicidad un mundo femenino, lunar, llamado Beulah; allí ejercía todas sus potencias. Pero al caer en la temporalidad, en la historia, al civilizarse y someter sus instintos a la represión civilizadora, el hombre cegó las puertas de la percepción.

En este punto Blake apela claramente a la tradición gnóstica según la cual la creación del universo histórico del hombre es una degradación de su esencia, una disociación degenerativa de sus facultades. Blake transforma entonces -aunque siguiendo a esta tradición gnóstica-, el símbolo cristiano común, y crea un nuevo símbolo, que deviene elemento de una nueva cosmovisión. En el tejido de ésta se integran asimismo los símbolos de Los y Enitharmon (el tiempo y el espacio, respectivamente), que, con ser creaciones de la mente humana, nacen con la Caída o, de otra forma, caen con el hombre.

La Caída de Tharmas significa pues en la primera Noche del poema el fin de la Edad de Oro y la expulsión del hombre del reino de la eternidad para habitar en adelante el tiempo, el espacio, la materia y el sexo.

Segunda Noche: Fin de la Edad de Plata

Luvah, hijo de Los y de Enitharmon, significa la energía humana, el instinto apasionado o el deseo infinito de libertad que anhela el hombre.

En esta segunda Noche, Luvah es encarcelado en los hornos de Urizen (el intelecto). Pero es una mujer la que realiza este encarcelamiento. Esto nos da una imagen de la mujer como civilizadora que impone la represión del instinto y la transmite de generación

en generación. El encarcelamiento de Luvah se realiza en la noche de Ulro, esto es, en la noche del racionalismo newtoniano. Luvah, primero fuente de delicia y de libertad para el hombre, se convierte luego en motivo de pesar.

En esta desarrolla en esta segunda Noche el tema de la destrucción de la imaginación por el racionalismo newtoniano. Las redes del materialismo han atrapado en el mundo moderno a los espíritus. Pero esta singular decadencia era para Blake un mal derivado de la cultura grecolatina y de la temprana filosofía racional: ellas habían conducido hasta el materialismo y la religión de la naturaleza que imperaban en su tiempo. El sometimiento de Luvah es pues sólo un símbolo de los poderes (femeninos) que ya subyugan a Europa antes incluso de la era cristiana.

Blake participa en este lugar de la tradición gnóstica, en tanto identifica a la Creación como un sometimiento del bien por las fuerzas del mal; sin embargo, al postular a la razón o al intelecto como el agente de la dominación, recrea la tradición e incorpora un símbolo totalmente personal a una cosmovisión propia.

Tercera Noche: Fin de la Edad de Bronce

Durante la segunda y la tercera Noche, Urizen, el príncipe de la luz y Luvah, el príncipe del amor, caen en el caos; es decir, caen en la esfera de poder de Tharmas, el cuerpo. Si el cuerpo es caos, no es extraño que ellos se conviertan a su vez en caos: el alma acaba por ser absorbida por la materia.

El poema trata básicamente acerca de la lucha del hombre, caído en el mundo, por recuperar su unidad originaria. La historia

es entonces un proceso mítico en el que tiene lugar la Redención del mundo por un hombre divino, Jesús. Aunque Blake acepta a Jesús como figura mítico-religiosa, le da un carácter de Eón, es decir, lo trata como a uno de los muchos poderes intermedios que existen entre la divinidad y el mundo. Cristo es sin embargo el principal de los Eones y vendrá a la Tierra a liberar a las almas con su ejemplo. Entonces, en el fin del mundo, Adán recobrará su unidad.

El arte es para Blake uno de los caminos que ayudarán a la reunificación y salvación del hombre. Estas se llevarán a cabo por la unión íntima de cada hombre con el Arquetipo u Hombre Eterno. Pero tal integración no podrá realizarse más que bajo el dominio espiritual de la razón y el amor, un dominio que la ciencia materialista y empírica impide, pero que el arte promueve.

Por otra parte, la noción blakeana del Apocalipsis no se identifica en absoluto con la noción cristiana, en tanto que carece de algo parecido al Juicio Final. Blake pensaba que la destrucción del presente ciclo surgiría de la explosión de la pasión y del deseo en los cuerpos individuales.

Aunque Blake acepta a Jesús como figura mítica, le confiere el mencionado carácter de Eón; al hacer esto, recrea el símbolo religioso. De la misma manera, las nociones de Caída, de historia (el proceso por el cual se recupera la unidad perdida) y de Apocalipsis son incorporadas, con todos sus acentos gnósticos, a una cosmovisión distinta radicalmente a la del cristianismo tradicional.

Cuarta Noche: Principio de la Edad de Hierro

Blake nos describe aquí, con su característico estilo alegórico-

metafórico, cómo Urizen, el príncipe de la luz y Luvah, el príncipe del amor, caen bajo el poder del cuerpo, convirtiéndose con él en caos.

De esta forma, Adán, al perder el estado divino que disfrutaba en Beulah (una especie de Edén), arrastra en su caída a Los y a Enitharmon (el tiempo y el espacio). Al descender al universo donde reinan tiempo, espacio, sexo y materia, el Hombre Eterno cae bajo el poder del cuerpo.

En la cuarta Noche del poema Blake presenta también la idea, de filiación seguramente renacentista, de la relación de intimidad que existe entre el microcosmos y el macrocosmos. Según Blake, el hombre actual está creado a imagen y semejanza del universo y cada ser humano lleva en su propio pecho los límites del cosmos, en los cuatro aspectos eternos del alma: Luvah-Orc, el fuego, o el este en el cuadrante; Tharmas, el agua, o el oeste; Urizen, el aire, o el sur, y Urthona-Los, la tierra, o el norte.

Por otra parte, aquí se concibe a Satán de una forma distinta a como se lo hace habitualmente; para Blake no significa preponderantemente el egoísmo, sino toda una posición filosófica que tiene implicaciones en cada aspecto de la vida.

La creencia en la existencia de una individualidad separada del flujo divino supone que el mundo percibido por los sentidos lo es todo. Blake critica esto afirmando que este universo de percepciones es el reino de la ilusión y de la non-entity; es el reino que pertenece a Satán, el caos. Este mundo es caótico porque carece del principio ordenador de la imaginación. De hecho, Jesús es "Divine Imagination", mientras que Satán -o, más bien, su imperio-, se caracteriza porque aquélla ha perdido su poder regulador.

En la cuarta Noche se describe la Edad de Hierro en su forma presente: se ha abandonado el lugar de la inocencia y se ha arribado al del tiempo, el espacio y la experiencia. Como Urizen y Luvah ya han caído, Blake concibe una vuelta rudimentaria y caótica del Tharmas. Una nueva reordenación del símbolo lo hace adquirir ahora un significado que lo acerca a una forma de energía.

Para Blake, Adán gozó originariamente de todas sus potencias en unidad. Esta se rompió en la Caída, disgregándose en fragmentos que dieron lugar a la potencia femenina y, consecuentemente, a la humanidad. En esta parte del poema se sugiere ya que al llegar el Apocalipsis Adán recuperará, con el triunfo de la divinidad buena, su unidad perdida.

Quinta Noche: Nacimiento y encadenamiento del Orc

Las Noches quinta, sexta, séptima y octava del poema describen el nacimiento y el encadenamiento del Orc. Esta figura simboliza la energía del ser o la imaginación que busca liberarse de los estreñimientos que se le imponen.

La quinta Noche registra la transformación del Eros en odio por la represión civilizadora. También encontramos la idea de la inevitabilidad de ese acontecimiento, y la de su larga duración: las cadenas que aprisionan al Eros -transmitidas por la educación-, son primero de hierro, pero se van convirtiendo en sangre y carne poco a poco. Parece lógico concluir que las cadenas que aprisionan al Eros son consideradas por Blake necesarias para la civilización de la humanidad.

La quinta Noche incluye también las imágenes del Urizen que

explora sus dominios. Blake alegorizó así la actitud de la ciencia natural de Bacon y Newton, que pretende registrar empíricamente todos y cada uno de los elementos existentes en el mundo de la Caída. Este símbolo puede alegorizar también las tentaciones racionalistas de otros hombres del siglo XVIII, como Diderot y Voltaire, quienes buscaron recopilar todo el conocimiento humano producido hasta ese momento.

Sexta Noche

Aquí Blake expresa poéticamente el comienzo del deísmo, la peculiar forma filosófico-religiosa surgida en el siglo XVIII, y que fue acusada por Blake de esclavizar con sus sofismas a la masa.

También en este lugar del poema se describen los poderes perceptivos que perdió el hombre al alejarse de la animalidad, del estado de inocencia, por la represión civilizadora. Las puertas de la percepción, según la idea mística de Blake, se han cerrado; por lo tanto, existe el peligro de que el intelecto, deshumanizado, se convierta en una facultad tiránica, feroz. De hecho los poderes instintivos del hombre, privados de la influencia civilizadora del amor y sometidos únicamente al entendimiento, se hallan ya en una situación desgobernada.

Séptima Noche

En este lugar del poema, Urizen encuentra al Orc (ahora como espíritu revolucionario que anhela la libertad), lo crucifica en el Arbol del Misterio y lo reduce a la forma de una serpiente, en

donde encarnará el espíritu del Tentador. En este caso, Urizen es una influencia opresiva: representa la fuerza del orden y la religión establecidos, que encadenan a la revolución. El Orc representa una especie de renovación vital que tiene: una inmediata analogía histórica en las revoluciones sociales.

Aquí vuelve a insistirse sobre la oposición entre visión y ciencia, que luchan en el mundo y crean en esa lucha el proceso histórico.

Tanto en la renovación del mito bíblico de la serpiente en el jardín del Edén, como en la noción de Arbol del Misterio (que recuerda inmediatamente el bíblico árbol del Bien y del Mal), Blake vuelve a asumir símbolos cristianos tradicionales, aunque incorporándolos de manera peculiar en su propia visión cosmogónica.

No es menester recordar que Blake forma parte indivisible de una era literaria; MacPerson, Goldsmith, Chatterton, Percy y Collins escribieron de manera muy semejante a Blake, compartiendo con él cierta escatología, ciertos temas (el horror gótico, el cuestionamiento de la razón, etc.) e incluso cierta forma "oscura" de estructuración del estilo, que ahora identificamos como claramente romántica.

Octava Noche

Aquí Blake expone una visión cíclica de la historia marcada por la eterna recurrencia de tiranías y revoluciones. Este horroroso nunca acabar del sufrimiento sólo podrá ser abolido en la re-unificación del hombre y en la reconquista concomitante del Paraíso.

El símbolo de Urthona (Earth Owner) se revela aquí como la figura que da inicio a la Edad de Hierro de la humanidad. Por su parte, Tharmas (el cuerpo) confiere el poder de la civilización a Los (el tiempo).

Novena Noche: El Apocalipsis

Una de las nociones cristianas que Blake utiliza con menor fidelidad es la del Apocalipsis, que es el tema principal de esta novena Noche del poema. En el Apocalipsis de San Juan se nos revela el porvenir de la religión cristiana y su triunfo final después del reinado del Anticristo. En Blake el simbolismo es completamente diferente, pues el universo no será destruido ni la humanidad asistirá a un Juicio Final. En la concepción gnóstico-cátara, el Mal termina por ser incorporado al Bien; quizá siguiendo a esta tradición, el Apocalipsis es para Blake la explosión final de pasión y deseo en el cuerpo individual.

La novena y última Noche del poema es una oscura alegoría que nos conduce a suposiciones sin fin; en este sentido, tiene una riqueza simbólica comparable a la del Apocalipsis cristiano. Entre las ideas tematizadas resalta sin embargo lo que es el motivo recurrente de todo el poema: la espiritualidad perdida. Urizen llora aquí porque ha sido separado de las demás potencias humanas por el poder demoníaco de la ciencia y la filosofía racionalista. El intelecto, lejos de ser imaginación o razón divina, es apenas una fuerza degradada que oprime a la naturaleza. Ahanian (la naturaleza) cae muerta a los pies de Urizen. Sin embargo, en el Apocalipsis se alzarán de la muerte y se reintegrarán con el hombre en una sola unidad.

Blake asegura que el hombre espiritual se salvará gracias a las fuerzas de sus instintos. Por eso el Apocalipsis se resuelve en esta novena Noche como una explosión última de pasión y deseo.

Podríamos quizá resumir el espíritu de todo el poema con el siguiente fragmento de la novena Noche:

If Gods combine against Man Setting their Dominion above
The Human form Divine. Thrown down from their high Station
In the Eternal heavens of Human Imagination: buried beneath
In dark oblivion with incessant pangs ages on ages
In Enmity & war first weakened then in stern repentance
They must renew their brightness & their disorganizd functions
Again reorganize till they resume the image of the human
Cooperating in the bliss of Man obeying his Will
Servants to the infinite & Eternal of the Human form.(15)⁺

⁺ Si los dioses se unen contra el hombre, estableciendo su dominio sobre/ la divina forma humana. Arrojados de su alto sitio/ en los cielos eternos de la imaginación humana: enterrados/ en oscuro olvido, con penas incosantes, edad tras edad/ primero debilitados por enemistades y guerras y luego amargamente arrepentidos/ deben renovar su brillantez y sus desorganizadas funciones/ reorganizarse de nuevo, hasta que reasuman la imagen de lo humano/ cooperando en la bendición del hombre que obedece su voluntad,/ sirvientes a lo infinito y eterno de la forma humana.

CAPITULO SEGUNDO

Los capítulos I y III de esta tesis se refieren al poema "The Four Zoas" como una unidad. He creído necesario, sin embargo, complementar el análisis de esa obra con una consideración más detenida de su mensaje fundamental, una serie de ideas y mitos articulados que aparecen en otras de William Blake y que aluden a la situación y al destino del hombre en el mundo. Además, estas ideas y mitos, debidamente enfocados, iluminan y vuelven algo más claro ese enigmático poema que es "The Four Zoas".

Por supuesto, lo que más atrás se definió como "la filosofía" de Blake, es decir, el conjunto de influencias y de aportaciones singulares que se resuelven de algún modo en su obra, es seguramente inabordable en un trabajo de esta naturaleza. (1) Por lo tanto, me he limitado a destacar los elementos que me parecen más significativos tanto para comprender a profundidad el pensamiento más general de Blake, como para advertir la serie de influencias que lo marcaron a lo largo de toda su vida y que, por consiguiente, se ven reflejadas en sus producciones anteriores a "The Four Zoas", y singularmente asimiladas en este poema de madurez.

Las ideas

El intelecto o principio de renovación

La idea de que el intelecto actúa como un agente de renovación de la materia aparece frecuentemente en la obra de Blake. Este motivo le fue con toda probabilidad conocido a través de A Dissertation on the Eleusian and Bacchic Mysteries, la obra de Thomas Taylor, en donde quizá por primera vez en los tiempos modernos se difundían las ceremonias místicas de la Grecia arcaica, y se procuraba descifrar su sentido religioso.

Un elemento ritual básico de los misterios eleusinos era en efecto una suerte de representación del descenso del intelecto (o de la vida libre), al lugar de la inmovilidad: la inconsolable Deméter descendía a los infiernos a buscar a su hija Proserpina. Thomas Taylor interpretaba esto como el descenso de la inteligencia a la noche del mundo, donde aquella debía buscar y liberar al alma encarnada:

The descent of intellect into the realm of generation becomes, indeed, the greatest benefit and ornament which a material nature is capable of receiving; from without the participation of intellect in the lowest regions of matter, nothing but irrational soul and a brutal life would subsist in its dark and fluctuating abode.(2)⁺

Otra de las posibles influencias de Blake en lo que a este tema se refiere es Plotino, quien sostenía que descender al Hades y caer

⁺ El descenso del intelecto hacia las regiones de la generación se vuelve, de hecho, el mayor beneficio y ornamento que una naturaleza material es capaz de recibir, ya que sin la participación del intelecto en las más bajas regiones de la materia, nada subsistiría en su oscura y fluctuante residencia sino un espíritu irracional y una vida brutal.

dormido en sus terribles regiones no significaba otra cosa que sumergirse el espíritu en la oscuridad, en la cárcel del cuerpo. Leamos la aclaración de Plotino:

El descenso del alma al mundo material es la única causa del mal, siendo su mundo el país de la divina luz; y el espíritu debe esperar en cautiverio la luz del día que lo restaure en su lugar de origen.(3)

Blake realizó en "The Four Zoas" una peculiar interpretación de estas dos tradiciones e introdujo la idea del descenso de la inteligencia a la materia en una de las múltiples "historias" que se cuentan en ese poema, que se plantea como una suerte de resumen de la historia misma del hombre.

El poeta describe a Ahania, la naturaleza, como un principio femenino y oscuro, opuesto a los poderes masculinos del espíritu. Por otra parte, Urizen, el intelecto, es presentado como un sembrador, que ara la tierra y siembra su simiente. Ahora bien, la luz del intelecto que fecunda y da vida a la materia puede ser -y aquí radica una de las concepciones más originales de Blake- una fuerza degradada. Así se concibe en realidad la herencia moderna de Occidente en la novena noche de "The Four Zoas". El pensamiento moderno más influyente (la ciencia y la filosofía racionalista), ha sometido a Ahania, y no cabe esperar de esa dominación un renacimiento vital como el prometido por los misterios de Eleusis o como el esperado por Plotino. Sin embargo, Blake sostiene que hay otra vía mediante la cual el intelecto puede actuar como principio de renovación de la naturaleza. No otra cosa nos da a entender el último verso de "The Four Zoas", que dice que, luego del Juicio Final, en el nuevo Cosmos, "sweet Science reigns".

Reina la dulce ciencia.

El eterno retorno

Mircea Eliade ha documentado que uno de los principales rasgos de la concepción del ser y de la realidad que se hacen la mayor parte de los pueblos "premodernos" es la creencia en un eterno retorno, en una insalvable regeneración de la vida.(4) Esta concepción, dejada de lado por la tradición racionalista occidental, fue sin embargo reivindicada por el Romanticismo, muchos de cuyos principales exponentes atendieron a las olvidadas tradiciones "primitivas" con objeto de encontrar una respuesta a las viejas preguntas esenciales que ni la ciencia ni la filosofía modernas podían responder.

En cuanto a Blake, Kathleen Raine ha hecho notar que comparte una serie de ideas referentes al eterno retorno con, por ejemplo, la sabiduría contenida en el Libro tibetano de los muertos, donde se lee:

The soul, if it is not entirely pure of all passionate attachment, is again drawn into generation.(5)⁺

Según la cábala y el pensamiento hermético, el espíritu tiene una naturaleza masculina, mientras que la materia es un principio femenino. Blake concibe la generación o la encarnación, es decir, la entrada del espíritu en la materia para vivir la experiencia humana, como un cruel sacrificio del espíritu en aras del provecho del principio femenino. Este sacrificio es sin duda inevitable para que sea posible que la vida continúe.

La idea del eterno retorno toma cuerpo en "The Four Zoas" en la figura de Tharmas, el dios sufriente que bajo el poder del principio material, padece la muerte viviente del espíritu en el sepulcro de la

⁺Si no está completamente libre de toda vinculación pasional, el alma es arrojada de nuevo a la generación.

materia. He aquí como lo expone el poeta en la Octava Noche:

Like a famished Eagle, eyeless, raging in the vast expanse
Incessant tears are now my food, incessant rage and tears
Deathless for ever now I wonder seeking oblivion
In torrents of despair, in vain, for it plunge beneath
Stifling. I Live, if dash'd in pieces from a rocky height
I reunite in endless torment, would I had risen
From death's cold sleep beneath the bottom of the raging Ocean.
Immortal in immortal torment, never to be delivered.(6)[†]

Estas imágenes estremeecedoras, al tiempo que remiten a los ritos sacrificiales del eterno retorno comunes a prácticamente todos los pueblos "primitivos", recuerdan también el tono del Apocalipsis (en el propio poema blakiano), donde el espíritu rompe su unidad adánica, masculina, para sumergirse en el principio femenino y engendrar así a la humanidad.

Blake concibe al poeta -y aquí la idea del eterno retorno adquiere claros tintes platónicos-, como aquel hombre que recuerda el mundo del espíritu y puede entonces re-crearlo; las formas elaboradas por el poeta son el único medio de remover y despertar en otros la nostalgia del paraíso perdido. Así, para Blake el eterno retorno "padecido" por el poeta (el recuerdo o la rememoración del reino no encarnado del espíritu) es el único capaz de suscitar un recuerdo del eterno retorno en los otros hombres y, por tanto, el único capaz de abolir, a nivel genérico, la temporalidad moderna así como las ciencias que la sustentan.

[†]Como un águila hambrienta, ciega, rabiando en el vasto espacio/lágrimas incesantes son mi alimento, rabia incesante y lágrimas/en torrentes de desesperación, en vano pues si me hundo/me ahogo. Vivo, aunque deshecho en pedazos desde una altura rocosa/que reúno en tormento inacabable: me hubiera levantado/del frío sueño de la muerte bajo el asiento del furioso océano./inmortal en tormento inmortal, para no ser liberado nunca.

La energía es la única vida

Las concepciones de Blake sobre el bien y el mal son radicalmente distintas de las del cristianismo (a este respecto es de entrada significativo que el poeta se considerara a sí mismo como un "ángel caído"). Tradicionalmente, el cristianismo ha atribuido la parte intelectual del hombre a la esfera del bien, y ha relegado los instintos a la esfera del mal. No así Blake, quien concebía que "both good and evil are led through contraries in a beautiful order"(7)* y que, más aún, "Energy is the only life, and is from the Body".(8)**

No sólo pertenecen el bien y el mal a un único orden ("a beautiful order"), sino que ese orden energético emana de las potencias del cuerpo, que el cristianismo ha asociado en general con el mal. Blake piensa por el contrario que es el cuerpo mismo la fuente de donde nace el orden contradictorio de la moral.

Sin embargo, cuando Blake asegura que la energía que mueve al mundo nace "del cuerpo", no lo hace pensando como si fuera uno de aquellos materialistas contra cuya influencia se levantó el poeta. Por el contrario, piensa que el cuerpo "is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age".(9)*** El principio realmente existente no es la materia, sino la vida, y los sentidos son los "ojos de la imaginación", a través de los cuales esta época burdamente materialista podría recomenzar a sondear y a recuperar la espiritualidad.

* "tanto el bien como el mal son llevados a través de contrarios en un hermoso orden".

** "La energía es la única vida, y proviene del cuerpo".

*** "El cuerpo es una parte del alma que disciernen los cinco sentidos, las principales entradas del alma en esta época".

De esta forma, no hay en Blake una concepción dualista del bien y el mal, sino una conjugación o unión de contrarios, que recuerda la sentencia de Heráclito ("Todas las cosas se componen de lucha y de materia") y la de Empédocles ("El espíritu está hecho de amistad y enemistad"). (10)

Muchos de los personajes creados por Blake ejemplifican esta destrucción implícita de la moral cristiana tradicional que significa la comprensión de la pareja bien-mal como derivada de una esfera de vida más fundamental irreductible a ninguno de esos dos términos. Por ejemplo, en "The Four Zoas" encontramos a Orc (o Eros), un personaje ciego que se encuentra normalmente encadenado, y que simboliza la fuerza vital latente de los pueblos, que se desencadena en las revoluciones sociales (véase el análisis del personaje Orc en el tercer capítulo de esta tesis). Desde luego, Blake no considera que Orc sea "bueno" o "malo": reconoce una poderosa existencia únicamente un principio simbólico portador de energía, de vida.

Los mitos

Los mitos que aparecen en la obra de Blake no son materia fácil de dilucidar, debido a que la mayor parte de ellos fueron naciendo al contacto de las distintas filosofías y concepciones del mundo que nutrieron al poeta. Por tanto, sufrieron cambios y evoluciones; por lo mismo, no conservaron un único sentido y el lector -como apuntó Luis Cernuda en su ensayo sobre Blake- (11) encuentra con mucha frecuencia valores distintos aplicados a los mismos mitos de un libro a otro.

Además, buena parte de la obra de Blake (y ciertamente su largo poema "The Four Zoas") comparte con algunos otros poemas del siglo XVIII inglés una cierta ampulosidad y rigidez. Tal es en caso, por ejemplo, de "Night Thoughts", de Edward Young y "The Grave", de Hugh Blair. Una pesada obra que también influyó a Blake fue Ossian, de Macpherson.

La mitologización de temas y personajes es un rasgo común de muchos escritores del siglo XVIII, y probablemente efecto de la auténtica "apertura" hacia muchas de las culturas del mundo que los europeos ilustrados comenzaron a cosechar gracias a las exploraciones y conquistas realizadas desde un par de siglos antes. Sería muy interesante hacer un estudio sobre las influencias americana, africana o asiática de este tipo sobre la obra de escritores como Goldsmith, Chatterton o Percy. En cuanto a Blake, seguramente habría también mucha tela de dónde cortar. Sin embargo, aquí tenemos que restringirnos al examen de los principales mitos que nuestro poeta expresa, y que se hallan encuadrados en un inevitable marco occidental (fundamentalmente cristiano pero, como hemos visto, "filtrado" por tradiciones herméticas).

El alma

En la concepción del alma de Blake confluyen las tres grandes ideas que acabamos de examinar brevemente, es decir, las ideas del intelecto como renovación, del eterno retorno y de la energía como "única vida". En cuanto a la primera, vimos que Blake sostenía que una de las misiones de los principios espirituales era vitalizar, animar la materia. En lo que se refiere al eterno retorno, vimos también cómo sugería el poeta que la temporalidad des-sacralizada que rige la Edad Moderna debía sustituirse por una temporalidad cíclica "primitiva", que permitiera al hombre un acercamiento más espiritual hacia el mundo, liberándolo de la pesada materialidad implicada en la idea de "progreso". Finalmente, en cuanto a la idea de la energía como única vida, vimos cómo la constitución misma de los seres humanos apuntaba hacia la posibilidad de recuperar esa forma armónica de ser "más allá del bien y del mal" que se halla duramente frustrada en la civilización cristiana-materialista moderna.

Estas tres ideas están incorporadas, en mayor o menor grado, en el mito del alma que Blake expresó, muy asistemáticamente, a lo largo de su obra. A grandes rasgos podríamos dibujar este mito de claros orígenes neoplatónicos, con las siguientes palabras: el alma "desciende" de un mundo o estado eterno a un mundo contingente; sobrelleva la experiencia y el sufrimiento en el mundo de la generación y, al cabo, retorna a su pureza original.

Esta Forma o Idea, al encarnarse en un ser del "mundo de la generación" le infunde características eternas, que contrastan así con los estados mutables y perecederos del hombre, que Blake define en el siguiente fragmento:

Judge then of thy Own Self: thy Eternal Linneaments explore,
What is Eternal & what Changeable, & what Annihilable.
The Imagination is not a State: it is the Human Existence itself.
Affection or Love becomes a State when divided from Imagination.
The Memory is a State always, & the Reason is a State
Created to be Annihilated & a new Ratio Created.
Whatever can be Created can be Annihilated: Forms cannot:
The Oak is cut down by the Ax, the Lamb falls by the Knife,
But their Forms Eternal Exist For-ever. Amen. Hallelujah! (12)*

En esta peculiar descripción de los estados subjetivos del hombre no sorprende que la cualidad anímica que Blake destaca por sobre todas las otras es la imaginación.

Otro rasgo importante de la concepción blakeana del alma es el de la inalterabilidad de la "sustancia" anímica independientemente de los múltiples estados en que se ve requerida de encarnarse a través de la vida de un hombre. Blake cree -como resulta evidente en su ensayo sobre Chaucer-(13) que los caracteres se repiten una y otra vez, a través de las edades, no sólo en los hombres, sino incluso en los animales y en los reinos vegetal y mineral.

Puede ser que esta idea contradiga la concepción de la unicidad individual que Blake ha recalcado tanto, al menos en uno de sus aspectos. Pero más bien creo que debe comprenderse que Blake sugiere aquí que todos somos manifestaciones de una única humanidad, que todos representamos el mismo espíritu grupal o, dicho en otros términos, que

* Juzga entonces por ti mismo: explora tus facultades eternas/ Lo que es eterno, lo que cambia y lo que puede destruirse./ La imaginación no es un estado: es la propia existencia humana./ El afecto o el amor llegan a ser estados si se separan de la imaginación./ La memoria siempre es un estado, y la razón es un estado/ Creado para destruirse y que se cree una nueva razón./ Lo que puede crearse puede ser destruido: las Formas no:/ El roble es derribado por el hacha, el cordero cae bajo el cuchillo/ Pero sus Formas eternas existen para siempre. Amén. Aleluya.

cada vida es una realización más o menos parcial o imperfecta de una sola esencia humana.

Distinguish therefore States from Individuals in those States.
States Change, but Individual Identities never change nor cease.
You cannot go to Eternal Death in that which can never Die.
Satan & Adam are States-Created into Twenty-seven Churches,
And thou, O Milton, art a State about to be Created,
Called Eternal Annihilation, that none but the Living shall
Dare to enter, & they shall enter triumphant over Death
And Hell & the Grave: States that are not, but ah! Seem to be. (14)*

Vemos entonces que para Blake los estados en los que el alma encarna son ilusorios -y que incluso el mismo Satanás es ilusorio. Todos participan de un sustrato común, por así decir, que es lo que posibilita la propia mutabilidad de los estados. La eternidad del alma es la base que posibilita su contingencia, y el mundo moderno, apresado por las ilusiones de la contingencia, ha perdido de vista lo esencial.

Dentro de este marco es más comprensible, ya en el terreno de "The Four Zoas", la enigmática afirmación de que Urizén (el intelecto), una fuerza que infunde vida a la materia, también puede volverse satánico. En efecto, en la esfera de la contingencia y de la ilusión no puede considerarse nada como definitivo: todo está sujeto a la transformación, condenado a un cambio incesante hacia nuevos estados.

* Distingue así los estados de los individuos en esos estados. / Los estados cambian, pero las identidades individuales nunca cambian ni cesan. / Tú no podrás ir a la muerte eterna en lo que no puede morir. / Satanás y Adán son estados creados en veintisiete iglesias. / Y tú, oh Milton, eres un estado a punto de ser creado / llamado la aniquilación eterna, al que nadie sino los vivos podrán / entrar, y entrarán triunfando sobre la muerte / sobre el infierno y la tumba: estados que no son pero que, ah, parecen ser.

Dice Blake, en la Octava Noche de "The Four Zoas":

Those that remain

Return in pang and horrible convulsions to their bestial State

For the monsters of the elements, Tygers, Lions and Wolves

Sound loud the howling music terrific

They seem to one another, laughing terrible among the banners. (15)*

Para Blake, las hierbas, las bestias, los monstruos y los reptiles de los abismos todos han nacido de Urizen, pero también las criaturas deshumanizadas del intelecto que habitan una región fantasmagórica, el Ulro, que es el mundo de la materia y el reino de la muerte. Así, las criaturas deshumanizadas de Urizen pueden en algunos casos convertirse en fieras.

Otro aspecto del mito del alma que aparece en "The Four Zoas" se relaciona con lo que Blake denomina "emanaciones" y que no son otra cosa que funciones o formas del alma separadas de la eternidad. Con la emanación, el alma pierde su cualidad eterna y con ella sus libertades y alegrías. Esto lo ejemplifica Blake en la Primera Noche del poema desarrollando la historia del personaje Enión, que es una de las emanaciones o aspectos de una figura eterna (Tharmas):

Lost, lost, lost are my Emanations! Enion, O Enion

We are become a Victim to the Living! We hide in secret.

I've hidden Jerusalem in silent Contrition, O pity me

* Aquellos que quedan/regresan en agudos dolores y horribles convulsiones a su estado bestial/para los monstruos de los elementos, los tigres, los leones, los lobos/ suena clamorosa la aullante música terrible/se parecen el uno al otro, riendo terriblemente entre los pendones.

I will build thee a Labyrinth also! O pity me, O Enion
Why hast thou taken sweet Jerusalem from my inmost Soul?
Let her lay secret in the soft recess of darkness & silence
It is not Love I bear to Enitharmon. It is pity,
She hath taken refuge in my bosom & I can't cast her out. (16) *

El cuerpo

Esta muy peculiar concepción del alma -filtrada por la tradición neoplatónica a través del hermetismo de su tiempo- revela aún una semejanza con por lo menos otro mito muy importante en Occidente: me refiero al mito de Dioniso (que a su vez se relaciona con el de Osiris)

Blake afirma, como hemos visto, que el alma "desciende" a la materia para vivificarla, pero que ese descendimiento implica una especie de renuncia o sacrificio de la propia alma, que es "oscurecida" de esa forma por la materia y condenada a renunciar temporalmente a su cualidad de eterna. Por otra parte, el mito clásico de Dioniso recoge la leyenda del sacrificio, el desmembramiento y el entierro del dios, que podría ser interpretada como una dispersión y pérdida de identidad que sin embargo alcanza a reunirse en una unidad o totalidad más vasta. Así como el alma es atrapada por la materia y pierde de ese modo su eternidad para vivificar el mundo de la contingencia, así Dioniso es sumido en la tierra, perdiendo su identidad divina y fecundando al

*Perdidas, perdidas, perdidas están mis emanaciones! Enion oh Enion/
nos hemos vuelto víctimas de los vivos, nos escondemos en secreto./
He escondido a Jerusalén en mi callada contrición. Oh, compadécete de mí/
Te construiré también un laberinto; compadécete de mí, oh Enion/ ¿Por qué
arrancaste a Jerusalén de mi profunda alma? Déjala yacer secretamente en
el blando retiro de la oscuridad y el silencio./No es amor lo que debo a
Enitharmon; es piedad./ Ella se ha refugiado en mi pecho y no puedo
arrojarla de allí.

mundo material. El dios sacrificado y enterrado aguarda, como el alma, su propia resurrección.

En "The Four Zoas" Blake desarrolla muy evidentemente el mito de Dioniso en la figura de Tharmas (véase más adelante la sección dedicada a esta figura). Así, dice, por ejemplo:

Daughters of Beulah, Sing
His fall into Division & his
Resurrection to Unity;
His fall into the Generation
Of Decay & Death & his
Regeneration by the Resurrection from the Dead.:
Begin with Tharmas, Parent power
Darkening in the West.(17)*

Blake recrea aquí algunos elementos del mito de Dioniso, al hablar de la caída de Tharmas y de su resurrección en la unidad; de su caída en "the Generation of Decay and Death" y su "Resurrection from the Dead". La referencia al ensombrecimiento que ocurre en el oeste alude a los poderes instintivos que Tharmas (o el cuerpo) ha perdido por la represión civilizadora.

En otros pasajes del poema, se dice que Tharmas está lacerado o disperso, como Dioniso en el mito.(18) Otra posible referencia es que Tharmas, como Dioniso, debe su caída a un principio femenino (recuérdese que Juno instiga para que el dios sea despedazado). El joven Dioniso viene a la vida como el prototipo de la perfección del principio capiti-ritual, pero envejece y declina bajo el dominio del principio femenino, la materia.

*Hijas de Beulah, cantad/su caída en la división y su/resurrección en la unidad;/su caída en la generación de corrupción y muerte y su/ regeneración por la resurrección de los muertos./Comenzad por Tharmas, poder principal/ que se ensombrece por el oeste.

De esta forma, el mito de Dioniso "aplicado" a la figura de Tharmas en "The Four Zoas" simboliza la esperanza de una futura resurrección del cuerpo del hombre:

Listen I will tell thee what is done
In the caverns of the grave and the seed waits eagerly
Watching for its flower and fruit anxious.
Its little soul looks out into the clear expanse
To see if hungry winds are abroad with their invisible army.
So man looks out in tree and herb and fish and bird and beast
Collecting up the scattered portions of his immortal body
Into the elemental forms of everything that grows.(19)*

Como vemos, existe una íntima liga entre el mito del alma y el del cuerpo en "The Four Zoas". Pero esta concepción unitaria del hombre es uno de los grandes temas blakianos y se encuentra presente en muchas de sus obras (y como concepción general quizá subyace a todas). Leemos, por ejemplo, en "The Marriage of Heaven and Hell": "The notion that man has a body distinct from his soul is to be expunged".(20)** Con toda razón podríamos considerar así que esta reunión de los mitos del alma y el cuerpo (referidos, como hemos visto, a la tradición cristiana y a la griega, pero singularmente interpretados por el poeta), se funden en un nuevo mito, el mito del hombre, al que dedicaremos la última sección de este capítulo.

* Escucha, te diré lo que se hace/ en las cavernas de la tumba y cómo la semilla espera ansiosamente/ flor y fruto./ Y cómo su pequeño espíritu mira en el claro espacio/para ver si por ahí andan hambrientos vientos con su ejército invisible./Así el hombre mira en árbol, hierba, pez, pájaro y bestia/ recogiendo las partes diseminadas de su cuerpo inmortal/ en las formas elementales de todo lo que crece.

** La noción de que un hombre tiene un cuerpo distinto de su alma debe ser abolida.

Albi6n

La figura del hombre c6smico o universal tiene en Blake dos antecedentes: uno, el Ad6m Kadmon del mito luri6nico; otro, el "grande hombre" de Emmanuel Swedenborg. El hombre c6smico de Blake lleva por nombre Albi6n. Seg6n la idea blakiana, Albi6n (la humanidad) est6 enfermo. ¿En qu6 consiste su enfermedad? El hombre ha perdido su mundo a causa de la creencia de que los fen6menos poseen una existencia sustancial independiente de la mente. Sin embargo, para Blake los fen6menos no pertenecen en realidad m6s que a las formas eternas de las que ellos no son sino sombras. Al extraviarse respecto a esto, Albi6n ha perdido al mismo tiempo parte de su alma, ya que el mundo fenom6nico se ha vaciado de su vida espiritual y ha devenido un desierto, un "vacio de alma" lleno s6lo de rocas y otros elementos s6lidos:

Are thou the visionary of Jesus, the soft delusion of Eternity
So I am God, the terrible destroyer and not the Saviour
The Spectre is Man, the rest is only delusion and fancy.(20)*

En el puro testimonio de los cinco sentidos, se forma un sistema inmutable de tipo mecanicista que es ajeno a la vida, a la "divino blossom" o mente. En el siglo XVIII la filosofa racional dio origen a una religi6n de la naturaleza que es la que, seg6n Blake, provoc6 directamente la enfermedad de Albi6n. Esta enfermedad se presenta de hecho de dos maneras: como encogimiento de los sentidos o como fuga

*Eres t6 el visionario de Jes6s, la suave desilusi6n de la eternidad/De esta manera soy Dios, el terrible destructor y no el Salvador/El espectro es el hombre, el resto es s6lo desilusi6n y fantasfa.

de la vida de sus criaturas. El universo entero pierde su sentido, la naturaleza muere y la humanidad se aliena. Blake implica que el universo cartesiano-newtoniano es el verdadero infierno metafísico.

Las cosas han perdido su vida y su sentido por la muerte espiritual, por una especie de alienación de la eternidad. Según la concepción de Blake, la filosofía abstracta mata: el culto idolátrico a los fenómenos como entidades sustanciales los ha vaciado de significado y de belleza; la filosofía satánica o religión natural despoja al hombre de sus posesiones, de la naturaleza y de aun su propio cuerpo. La religión natural que priva en el siglo XVIII ha roto la unidad de la divina humanidad que se compone del hombre y sus hijos y el mundo juntos en Jesús (la divina imaginación). Por eso, según Blake, si el arte es un camino para llegar a Dios, la labor del profeta-artista está en predicar un regreso a la visión espiritual del universo.

El sustrato real de esta concepción de la enfermedad de Albión fue seguramente la mecanización de la vida de los trabajadores ingleses como consecuencia del industrialismo. La revolución industrial despojó al hombre de su trabajo para trasladarlo a las máquinas. Esto implicaba para Blake un fenómeno satánico (hablaba de "those Satanic Mills"), ya que no sólo provocó la depauperización y degeneración de miles de individuos, sino también la pérdida y el desplazamiento de las artesanías, la explotación de los trabajadores por los dueños de industrias y, en resumidas cuentas, la privación de la visión espiritual de la vida.

Este mundo ha nacido por obra de la filosofía mecanicista. Las máquinas son los oscuros molinos satánicos de los pueblos de Albión,

y el reflejo tangible de la filosofía de Newton y Locke. Aquella mentalidad que lleva a hombres y mujeres a producir y trabajar con las máquinas es resultado del egoísmo, la concepción satánica del mundo que resulta de tal filosofía.

Blake creyó en la divina naturaleza del hombre y en sus divinos derechos:

It is part of our duty to God and man to take due care of His Gifts, and though we ought not to think more highly of ourselves, yet we ought to think as highly as ourselves as immortals ought to think. (21)*

Un hombre con este tipo de pensamientos no podía menos que rechazar la esclavización de la humanidad al maquinismo y a una filosofía dependiente de un universo mecánico. Blake acusó a Albión de estar enfermo del culto idolátrico a la máquina, de ser atraído excesivamente por "the revolutions of those Wheels". (22)**

El mundo idílico de Blake, por el contrario, es pre-mecánico o, más precisamente, pre-industrial: un mundo pastoral. La visión pastoral es para Blake la de la vida humana firmemente unida a la naturaleza y experimentada con la imaginación; un mundo, en suma, no extrañado del hombre sino conformando con él una y la misma unidad. Y, por lo que respecta a la creación artística, ésta debe ser el vehículo de reafirmación de esa unidad; cuando el hombre comienza a concebir su mundo como separado de su vida espiritual, entonces todas sus creaciones, todas sus criaturas, "wander away".

* Es parte de nuestro deber hacia Dios tener debido cuidado de sus dones, y, a pesar de que no debemos de pensar más altamente de nosotros mismos, debemos de pensar tan altamente de nosotros como los inmortales deben pensar.

CAPITULO TERCERO

La forma del poema

Como ya anticipamos en el primer capítulo de esta tesis, "The Four Zoas" se despliega en tres grandes momentos:

1. Caída o pérdida de la identidad de las naturalezas divina y humana; este acontecimiento involucra la creación del mundo físico.
2. Redención o lucha por recuperar el estado de identificación perdido; este momento lo marca la venida de Jesús.
3. Apocalipsis o recuperación de la unidad perdida.

La caída conduce al hombre a una disociación de sus cuatro facultades fundamentales (la razón, la imaginación, el instinto y el cuerpo), disociación que no será conjurada sino hasta el fin de la historia, esto es, hasta el momento del apocalipsis. Cuando las cuatro potencias del hombre vuelvan a armonizarse se alcanzará nuevamente el estado de Adán antes de la caída.

A pesar de todo, en "The Four Zoas" no hay una clara línea narrativa ni tampoco una estructura dramática. Si se mira con ojos excesivamente críticos incluso podría decirse que como poema es un nobilísimo fracaso didáctico-literario. No se sostiene ni como obra de divulgación de ideas, ni como estructura literaria. Sus principales defectos son ser oscuro y prolijo.

Y sin embargo, el poema se encuentra como animado por la corriente subterránea de las imágenes blakianas. Si la concepción formal de la obra se pierde a veces entre las confusas evoluciones de los personajes, el aliento poético nunca deja de estar presente. Aquí y allá se manifiestan los indudables testimonios de la condición profético-visionaria de Blake. Ciertos fragmentos de la obra destacan por su

fuerza rítmica y por su contenido imaginístico; por ejemplo, los dos "extraordinarios cantos bíblicos" que concluyen la Segunda Noche, y la "furia deslumbrante" de la Novena Noche completa. (1)

No es el nivel narrativo, entonces, el que sostiene a esta obra, sino (quizá como en todo gran poema) el nivel simbólico. Este incorpora, en lugar de las fugaces ideas propias de un hombre inscrito en un determinado momento histórico, conflictos humanos que tienen un rango de validez mucho mayor y que acaso puedan ser considerados como universales. La represión, el deber, el placer, la desarmonía, la felicidad perdida, la esperanza de un mundo mejor, el dolor humano... todo esto es tematizado por Blake en "The Four Zoas" a través principalmente de los medios procurados por la poesía (ritmos, imágenes, metáforas, etc.). Sin embargo, existe una razón para subrayar "el mensaje" narrativo de Blake: que el mito que entreteje se opone y trata de anular al mito por excelencia de nuestra Edad Moderna, el mito del progreso.

Se considera a menudo a Blake como uno de los primeros románticos. En algunos aspectos (por ejemplo, en el evidente neoclasicismo de su producción pictórica), esto debe matizarse, pero no así en su auténtico repudio por los "logros" de la Edad Moderna convalidados por la noción lineal del tiempo y por la de progreso histórico.⁽²⁾ No es difícil reconocer que nuestra época está marcada aún por esta tensión fundamental entre los que defienden y los que atacan al progreso. Y de ahí la actualidad de William Blake.

Ya hemos visto cómo se describe en "The Four Zoas" la historia del mundo. Veremos a continuación qué papel juegan en ésta cada una de las disociadas facultades humanas.

Urizen

La figura de Urizen parece haber evolucionado poco a poco en los poemas de Blake, hasta adquirir su última forma como imagen del intelecto. Quizá un "precursor" de Urizen sea el viejo tirano Tiriel, presente por doquier en Songs of Experience. También puede haber un esbozo de Urizen en la figura del viejo blanco que aplasta al amor inocente en "A little girl lost", o en la del sacerdote que quema al niño perdido en su altar:

To her father white
came the maiden bright
but his loving look
all her tender limbs with terror shook.(3)*

The priest sat by and heard the child
in trembling zeal he seized his hair
he led him by his little coat
and all admire'd the priestly care.

And burn'd him in a holy place
where many had been burn'd before.

The weeping parents wept in vain.

Are such things done on Albion's shore?(4)**

* A su padre de blancos cabellos/volvió la alegre doncella/pero ante su mirada cariñosa/como ante el libro sagrado/temblaron de terror sus miembros delicados.

** El sacerdote se acercó y escuchó al niño/trémulo de colos asió su cabello,/tomándolo de la chaqueta lo condujo/y todos admiraron la solicitud del sacerdote.// En un lugar sagrado lo quemaron/allí donde las llamas ya a otros consumieron./En vano lloraron desconsolados los padres./¿Su cometen tales actos en las costas de Albion?

Originalmente la figura de Urizen fue evocada por Blake como asociada e incluso indivisible de la de Satán, y aunque después diferenció estas figuras, nunca dejó de pensar que existía una estrecha conexión entre ellas. Como agente responsable de la creación, Urizen nos es conocido en su fase satánica.

Partiendo de la idea del satanismo de Urizen, se deduce que la filosofía positivista es un infierno creado por la razón caída, un infierno separado de Dios donde el usurpador, el diablo, pasa a ocupar el papel de Dios. He aquí por qué Blake representa en sus grabados a Urizen como un viejo de larga barba blanca, que muestra la apariencia de un patriarca lleno de tristeza: la imagen del padre como sustento y representación de la autoridad. Es la pura imagen que amenaza al hombre con las Tablas de la Ley.

A las tablas de la ley, a la racionalidad desplazada de Urizen, sólo puede oponerse el poder de Jesús, la "divina imaginación".(5)

Según Blake, Urizen creó el universo natural para obligar a los eternos a mirar con y no a través de sus sentidos. De ahí que se volvieran hombres en la "caverna". En una forma mística, la figura del intelecto es contemplada como una sombra que se piensa a sí misma. Urizen es una fuerza todopoderosa que derrota a los ángeles caídos, y también una fuerza aplastante cuando toma la forma de la ley.

Urizen (cuya raíz es por cierto Uranos, el señor del firmamento), es inteligencia que impone límites:

In his hand

He took the golden compasses, prepar'd

In Gods eternal store, to circumscribe

this Universe, and all created things.(6)*

Imponiendo la medida a los objetos y a los seres, Urizen hace posible la existencia de un mundo organizado mecánicamente y susceptible de una interpretación como la de la moderna física newtoniana. Blake denuncia como falaz la autocomprensión de la ciencia como la forma más verdadera de comprensión del mundo, pues es parte íntima de ese mismo mundo satánico; es, de alguna manera, su conclusión inevitable.

Para la mitología blakiana, la enorme labor de la creación significa un terrible error: el establecimiento del reino satánico. Así Blake busca aportar a la conciencia de sus contemporáneos la desmitificación de la racionalidad científica y de la concomitante hiper-racionalización de la existencia. Las leyes de hierro de Urizen -por las cuales la sociedad se gobierna- sustituyen a una posible socialidad basada en el amor y la comprensión. Blake lamenta que esto sea así, ya que

...no flesh nor spirit could keep
his iron laws no moment.(7)**

Para Blake, la vida buena debería estar fundada en la armonía del hombre con el mundo; esto permitiría la plena realización espiritual de aquél, algo que es completamente imposible a través o valiéndose de la filosofía mecanicista. Si el hombre concibe al mundo como separado de sí mismo y como ajeno a su propio destino espiritual, la vida se le escapa por completo.

*Tomó en su mano/los dorados compases, preparó/en los dioses eterna morada/ para circunscribir este universo/ y todas las cosas creadas.

**...ninguna carne o espíritu podrían soportar/ un solo instante sus férreas leyes.

Paralelismos con la Cábala

Es interesante subrayar que existen paralelismos entre el pensamiento de Blake en lo que se refiere a la creación del mundo por Urizen y lo expresado por ciertos cabalistas respecto al mismo acto originario.

Para Blake, la creación del mundo mediante el influjo de Urizen se lleva a cabo bajo la forma de un súbito enfriamiento de las aguas:

Strong I repell'd,

The West waves and arose on the Waters

A wide World of solid obstruction...(8)*

Mientras que algunos cabalistas (en el presente caso citaré a Robert Fludd) conciben de manera semejante que una fuerza espiritual (el Elohim Ruach citado abajo encarna la sapiencia o la razón) actúa sobre los elementos primordiales (aquí aire y agua) para dar origen al mundo.

Por virtud de este Elohim Ruach, la tierra se apareció fuera de las aguas, como nos dijo Moisés. Los espíritus del viento del norte eran vigorosos y contrajeron por congelación al elemento aéreo, de tal manera que sorbiendo al mismo tiempo al aire disperso, lo contrajeron en una masa densa y sólida de nieve y hielo. De donde podemos aprender que la tierra fue primero un agua delgada; pero por el aliento de Elohim Ruach se volvió una sustancia terrestre contrayéndose.(9)

No sólo la tierra, sin embargo, nace a partir de la contracción de las aguas generatrices, sino también todas las creaturas:

En toda la creación separada y en toda formación no sólo de los cielos y elementos, sino también en la de las criaturas complejas, vemos el trabajo de Elohim que, compactando los elementos por congelación, dio origen a las criaturas del mar y de la tierra.(10)

Urizen, el personaje blakeano, asume como el Elohim de la cábala los trabajos de creación del mundo, representados como una manipulación de las aguas. Para Blake esto significa, como hemos visto ya repetidas veces, el abandono de un estado de plenitud y la caída al mundo de la medida y del confinamiento. Sin embargo, un rasgo muy notable de Urizen es que puede en determinado momento arrepentirse de la creación (de su creación) para admitir que las fuerzas de la imaginación habrán en adelante de imponerse sobre las de la razón: en ese momento razón e imaginación se re-unen y comparten la misma visión cósmica.

El arrepentimiento de Urizen lo expresa Blake en los siguientes versos:

Urizen said: I have erred, and my Error
remains with me. What chain in compasses?
In what lock is the river of light
confined?...(11)*

*Dijo Urizen: he errado, y mi error permanece/conmigo. ¿Qué me encadena a los compases?/¿En cuál esclusa se encuentra confinado el río de la luz?

Los peligros de la razón

El Zoa Urizen engloba en Blake no sólo la razón discursiva forjadora de conceptos, sino también un estado del espíritu, dominado por la creencia de que todo conocimiento se sostiene sobre la racionalidad.

La "pluma de hierro" de Urizen ha producido libros, pero no encontramos en ellos ningún argumento que defienda la razón como una entidad independiente de la experiencia.

Blake vivió -ya lo dijimos-, en un siglo en el que el predominio de las ideas científicas daba pie para que se deificara a la razón. Sin embargo, dada la actitud a-científica y visionaria del poeta, éste nos proporciona una percepción de las limitaciones de la razón, expresadas en el fracaso de las propias pretensiones de Urizen. Este Zoa no sólo no alcanza a cumplir sus desmedidas pretensiones de conocimiento, sino que se vuelve un tirano cuando alcanza a gobernar el espíritu o la sociedad.

Aparentemente la figura de Urizen deriva de la concepción de Blake de que el supremo dios no es el creador del mundo temporal (este punto de vista era compartido tanto por Paracelso, quien habló de un "dios mortal" como el autor de la naturaleza, como por el gnosticismo cristiano y judío, que en buena medida se fundan en la idea de que la creación tuvo su origen en un demiurgo engendrado por el dios supremo). De esta manera, Urizen está asociado con un mundo caído, pero no en el sentido de estar en una especie de infierno (o, como interpretaba Böhme: en un "receptáculo de los fuegos primarios"), sino más bien como en un mundo ilusorio (parecido al "maya" hindú o incluso a las concepciones cátaras de la realidad).

Tharmas

Según Blake, el ser muy cruel que ha creado el universo es Urizen, el demiurgo y Zoa del intelecto. Al contraer el mundo espiritual, dio origen al mundo material y provocó simultáneamente la caída del hombre. Este, habiendo perdido el estado divino que hasta ese momento gozaba, se volvió esclavo del tiempo, el espacio y la materia.

Blake llama Tharmas al cuerpo, y lo califica como un "dios sufrido" (12) que, bajo el poder del principio material, padece la muerte viviente del espíritu en el sepulcro de la materia. Tharmas simboliza al hombre arquetípico sumergido en la materia, a aquél ser que, caído en la división, espera su resurrección en la unidad. En "The Four Zoas" se insiste en que Tharmas se encuentra lacerado y disperso.

Todo esto lleva a pensar que en el mito de Tharmas se expresa una recreación del mito de Dioniso. Por un lado, Dioniso viene a la vida como el prototipo de la juventud y de la perfección espiritual, pero al internarse en el universo material declina y envejece. Esto es lo que Blake parece haber querido decir con la idea de que el hombre eterno se oscurece al perder la contemplación de la luz intelectual, y de que, al caer en la materia, deviene una fuerza degradada que oprime a la naturaleza. Por otro lado, la dispersión de las potencias que ocurre en la Caída bien podría ser una recreación del desmembramiento de Dioniso por los titanes.

El poder de Tharmas, el cuerpo, consiste principalmente en la renovación de la vida. Esto podría interpretarse esotéricamente de la siguiente forma: aparte de la facultad de generación, el individuo tiene la posibilidad de renovación como resurrección. Blake

parece confirmar esta interpretación asociando repetidamente a Tharmas con la imagen del mar, que de inmediato recuerda el eterno movimiento y el principio y fin de la vida.

Pasando a otra cosa, preguntémosnos ahora qué importancia revisite el cuerpo para Blake. Hay que recordar, en primer término, que el poeta, aunque cristiano, fue un rebelde que rechazó las ideas hipócritas y timoratas sobre el cuerpo que podrían considerarse como típicas del puritanismo. Al contrario, Blake pensaba que el hombre espiritual sólo podrá salvarse gracias a las fuerzas de sus instintos: frente a un intelecto degradado, es enorme el poder del cuerpo, que contiene la potencia regenerativa y la de creación de nuevos seres.

Un espíritu tan sutil y profundo como el de Blake no podía ignorar la transformación que ocasiona la represión de los instintos sobre el individuo, y cómo la fuerza del Eros se convierte fácilmente en odio. Además, la vida del cuerpo se encuentra íntimamente ligada a la de la idea. Aunque Blake es un platónico que sostiene la tesis de que los hechos espirituales poseen más realidad que la de los materiales, no por eso deja de resaltar y divinizar al cuerpo, "The beautiful".

Por un lado, como poeta, insiste en que los deseos del cuerpo han de ser gratificados:

Abstinence sows sand all over/the ruddy limbo
And flaming hair,
But Desire gratified
Plants fruits of life & beauty there.(13)*

*La abstinencia siembra arena por doquier del rojo limbo/y del flamígero cabello./Pero el deseo gratificado/siembra allí frutos de vida y de belleza.

Y, por otro lado, como grabador y dibujante, conoce a la perfección la anatomía humana y sab^o cuánta importancia tiene para la representación adecuada de ésta la percepción sensorial.

No existe ninguna manifestación mórbida o pecaminosa judeo-cristiana en Tharmas. En este símbolo sólo se expresa una esfera de libertad existencial.

De la misma manera que la vida corpórea nos lleva de la niñez a la juventud y de la madurez a la vejez, con la consiguiente muerte y retorno al lugar de la semilla, así Blake concibe que la finalidad humana es la de alcanzar una meta que reintegre las potencialidades humanas en el lugar de los orígenes. A esta reintegración Blake la piensa como reunión, como religión.

La vida en la religión sería la mejor forma de la vida civilizada. Sería una vida de pura creación, que según el poeta se integraría a la infinita y eterna contemplación de Dios. A mi modo de ver, esta idea involucra la del hombre como creador y coautor de la obra de Dios, incluida su dimensión corpórea que, al fin y al cabo -y parafraseando a Pascal-, también tiene sus razones.

Luvah-Orc

Mediante la metáfora de los cardos y las espinas del desierto espiritual, Blake transforma la idea de la castidad forzada en una amenaza para la salud, la vida y la integridad espiritual de la persona. La insistencia con que el símbolo de Luvah-Orc se manifiesta en "The Four Zoas" contra la represión de la sociedad civilizada, revela la disconformidad del poeta ante la contradicción de que, siendo esa represión supuestamente necesaria para vivir en sociedad, resulte tan nefasta para el individuo. Aquí habría que recordar que Blake denuncia la vida de la sociedad inglesa de su tiempo como una alternativa entre dos símbolos: Tirzah, la ramera, y Rabah, la mojígata.

El símbolo Luvah-Orc representa para el poeta el instinto o, más precisamente, "el hombre que actúa por lujuria o amor carnal en las barbaridades de la guerra".(14) No puede haber una imagen más apropiada para representar el instinto humano que esta descarnada actitud, que sale a relucir en los momentos más terribles de las vidas individuales y que sólo manifiesta cuán superficial es la capa de civilización con que se recubre el sujeto en la cotidianidad.

A pesar de tan atroz imagen, Blake confió en que el Orc desencadenado llevaría a la civilización a buen fin; entonces, en la situación apocalíptica de la purificación y de la renovación por el fuego, la creación entera aparecería como santa e infinita, abandonando para siempre su actual apariencia de corrupción y finitud.

El fuego se presenta en el apocalipsis como un elemento que combina el calor y la luz, y se resuelve en las formas espirituales de energía, deseo, razón o visión. De esta manera, el fuego destruye

en el Apocalipsis la forma física sólida de la naturaleza. En la resurrección subsiguiente, el universo físico toma la forma del Paraíso. La resurrección del cuerpo implica allí la resurrección del sexo y de una nueva forma de percepción.

Además, existe otro aspecto del Eros u Orc que lo enfrenta a la muerte y que anima por lo mismo al mundo a través de la cultura, el arte y de una forma depurada de religión aún no accesible al hombre.

Trasladado a un plano temporal, Orc es el poder del deseo humano para alcanzar el mundo mejor que anuncian las revoluciones y que se consumará en el momento del Apocalipsis. Así, el Orc encadenado por la civilización es simultáneamente el Orc de la liberación y de la victoria por el fuego.

En el orden manifiesto en "The Four Zoas", la caída, la redención y el apocalipsis están expresando el eterno ciclo de muerte y de retorno que es tan frecuente encontrar en todas las mitologías. Orc recuerda los mitos de los titanes, o el de Adonis -la divinidad que revive-, etc.

Urthona-Los

El Zoa Urthona-Los representa para Blake el territorio misterioso, mágico y oscuro de las regiones del sueño inconsciente y del ensueño.

Blake fue uno de esos seres privilegiados que han permanecido conscientes de que nuestra vida consiste en un doble esfuerzo que estriba en descender al fondo de nosotros mismos y en salir de esos abismos valiéndonos de las fuerzas de la conciencia.

Para el poeta, los sueños son parte integrante y primordial de esa sutil relación entre la conciencia y el inconsciente. "Las puertas de marfil y cuerno" que nos heredó la cultura clásica fueron para Blake las transmisiones de las visiones, ora divinas y tranquilizadoras, ora demoníacas y aterradoras, que nos llevan a veces a la convicción de que esos mundos que se vuelcan revelados por la fuerza espiritual y misteriosa del sueño son lo único (o por lo menos lo más) verdadero.

No aparece en Blake, sin embargo, la imagen clara del sueño que se manifestará apenas más tarde en casi todos los otros románticos. Blake subraya más bien, tanto en su pintura como en su poesía, el estado de visión, aunque exhaustivamente trabajado por las fuerzas de la conciencia para darle una forma y un contenido muy precisos. Blake es un poeta que privilegia, por sobre el sueño, la visión consciente-inconsciente de la vigilia.

Urthona-Los se encuentra localizado simbólicamente en el corazón, receptor de las sensaciones y de las emociones, y en el oído, receptor de las impresiones auditivas y de las emanaciones

mismas del universo, que "se dirigen" a los nervios auriculares del hombre. "El sistema ganglionar es la sede del alma dormida, y el sistema cerebral la del espíritu despierto", afirma Troxler, y aquí podemos notar un paralelismo con las ideas de Blake. Según esto, el hombre se encuentra conectado a la naturaleza física a través de los ganglios: participa en el gran flujo vital y se orienta hacia un centro situado fuera del individuo. El sueño -un estado intermedio entre la inconsciencia y la vigilia-, nos impulsa a percibir vínculos que subsisten entre nosotros y la vida cósmica.

Blake resume en el Zoa Urthona-Los las fuentes del inconsciente y las posibilidades de creatividad y fertilidad que pueden ser atribuidas a los auténticos poetas, pero que también se reconocen en el hombre ordinario como posibilidad y volición de hacer mitologías y fábulas.

A diferencia de algunos románticos alemanes, como Thieck o Hölderlin, que denunciaban una desesperada conciencia de la ruptura entre la ilusión y la realidad, Blake tiende -en su símbolo Urthona-Los-, a buscar un equilibrio entre las fuerzas del inconsciente, la visión, el presentimiento, la intuición poética y su aparición en la realidad.

Hay una derivación de este símbolo que me interesa subrayar: los espíritus atribuidos a Urthona-Los son los gnomos. Desde siempre se ha adjudicado a estos extraños seres el poder de transformar la realidad: el "ya que lo quieres, así será" de cuentos y leyendas que todos gozamos en la infancia, viene a significar el poder del corazón humano para transformar positivamente el significado de todo acontecimiento.

En las sociedades occidentales modernas, caracterizadas por el culto a los procedimientos racionales, a la forma "científica" de contemplar los hechos, a la técnica homogeneizante, existe aún una figura que resiste, la figura del poeta, cuya aspiración primordial es revalorizar y destacar sobre las demás facultades humanas la emoción.

Si se considera la idea de Blake de que un mundo de armonía y amor se revelaría al hombre si éste volviese sus ojos hacia su interior, se constata la similitud de intenciones del poeta con la de algunos otros románticos; al mismo tiempo, esta concepción es cercana a cierta metafísica renacentista según la cual la división entre microcosmos y macrocosmos es artificial o, inversamente, que existe una similitud entre ambos que es la manifestación real, objetiva, de la presencia divina en todo: "To see the World in a grain of sand". (15)

No puede negarse que Blake sea heredero de una tradición renacentista-ocultista. Así lo delata, por ejemplo, la suposición de que el hombre puede trascender la simple naturaleza fisiológica. De ahí su aceptación y revaloración del 'individuo' de la Edad Media, que podía soportar el espantoso peso de las instituciones gracias a que estaba sumergido en la creación individual y colectiva que le satisfacía; y de ahí también su rechazo al hombre clásico, semejante a un engranaje supeditado a la enorme maquinaria del Estado.

El conflicto ideológico que sostuvo Blake con Locke y Newton estriba en que, para él, ambos eran los anunciadores y representantes de una nefasta era materialista. No es que Blake rechazase la

ciencia -de hecho, "The Four Zoas" termina con el fin de la religión establecida y con el advenimiento del nuevo dominio de la "dulce ciencia"-, sino que se percataba de que el mero enfoque racionalista defendido por la ciencia newtoniana y por la filosofía de Locke limitaba y parcializaba la visión total del ser.

El hombre, el mundo y los cuatro Zoas

Los cuatro Zoas representan cuatro aspectos de la energía imaginativa del creador: Urthona-Los, la fertilidad; Tharmas, la vida; Luvah-Orc, la forma y la belleza, y Urizen, el poder inquebrantable de la idea. Así, Blake puede crear una imagen antropomórfica, pero bajo la forma de un gigante, integrada por:

| | | |
|-------------|--|--------|
| URIZEN | la cabeza, que simboliza la ciudad | AIRE |
| THARMAS | el cuerpo, que simboliza el jardín | TIERRA |
| LUVAH-ORC | los riñones, que simbolizan el suelo o el lecho del amor | FUEGO |
| URTHONA-LOS | las piernas, que simbolizan el bajo mundo del sueño y del reposo | AGUA |

CONCLUSIONES

"The Four Zoas" es un poema escrito entre 1795 y 1804 por William Blake, y marca uno de los puntos de partida del movimiento romántico. Los principales materiales que integran la concepción del mundo que contiene este poema son: las ciencia sagrada de la cábala, la filosofía hermética (representada por Emanuel Swedenborg y Jacob Böhme), la filosofía neoplatónica (representada por Plotino, Porfirio y Salustio). Podrían citarse otras fuentes, como Isaac Luria, creador del mito de Adam 'Cadmon, y Thomas Taylor, que aporta una interesante revalidación de los misterios órficos y de su significación al movimiento romántico.

El poema involucra las cuatro facultades fundamentales del hombre: el cuerpo, el eros, el intelecto y la intuición. Estos cuatro elementos definen para Blake al hombre eterno. Con "The Four Zoas", el poeta pretende transmitir una nueva filosofía o cosmovisión radicalmente distinta de los textos de autoridad contemporáneos, ya que aporta y combina elementos simbólicos de distintas tradiciones, aunque quede de algún modo registrado en un sistema mayor de símbolos que inscriben las historias y los mitos en la cosmovisión general del cristianismo.

La caída de Adán equivale en el mito blakeano a vivir la experiencia en el mundo de tiempo, espacio, materia y sexo. La historia es entonces el lugar a donde el hombre llega a experimentar la infelicidad, que deriva principalmente de la disociación de los cuatro Zoas o potencia humanas.

La idea principal del poeta en "The Four Zoas" es que el hombre puede alcanzar la unidad adánica si las cuatro potencias

que se expresan separadas en la historia, vuelven a reunirse para funcionar en armonía.

El poema "The Four Zoas" es muy oscuro, porque implica el otorgamiento constante de nuevos significados a los personajes y símbolos que contiene, y porque presupone el significado tradicional de esos mismos elementos. Esta oscuridad se debe en parte en que Blake consideró muy superiores las facultades de la visión y la imaginación a las formulaciones racionales y didácticas.

Las alturas de la profecía y la visión divina no se alcanzan para Blake más que haciendo a un lado los lastres de la razón.

El poema "The Four Zoas" tiene como dos fuentes de imaginería cristiana las visiones expresadas por Ezequiel 1,4-24, y San Juan (Apocalipsis 4, 6-8). De estos textos bíblicos Blake extrajo algunas de sus más inquietantes imágenes.

El poema consta de nueve divisiones llamadas Noches, que cuentan la siguiente historia: Tharmas, el cuerpo, cae y su caída implica el fin de la Edad de Oro; la caída es tanto humana como divina y el desarrollo de la historia que sigue a la caída equivale a la pérdida de la identidad entre la naturaleza divina y la humana. El tiempo y el espacio, creaciones de la mente del hombre, caen con él. Constantemente aparece la idea de que aunque el universo de la materia involucra la diferenciación sexual, los sexos están destinados a fundirse.

En la Primera Noche, la caída de Tharmas significa pues el fin de la Edad de Oro y la expulsión del hombre del reino de la eternidad para habitar en adelante el tiempo, el espacio, la

materia y el sexo. En la Segunda Noche Blake hace una descripción de la represión que el racionalismo impone sobre Luvah, el eros. El poeta desarrolla el tema de la destrucción de la imaginación por el mismo racionalismo. La cultura greco-latina y la temprana filosofía racional han conducido hasta el materialismo y la religión de la naturaleza que imperaban en su tiempo. El sometimiento de Luvah es pues sólo un símbolo de los poderes femeninos que según Blake subyugan a Europa incluso desde antes de la era cristiana.

En la Tercera Noche, Urizen, el príncipe de la luz, y Luvah, el príncipe del amor, caen en el caos, o sea, en la esfera de poder de Tharmas. Por lo tanto, el alma acaba por ser absorbida por la materia.

En la Cuarta Noche, Urizen y Luvah caen bajo el poder del cuerpo: al perder el estado divino de que disfrutaba en el Edén, el primer hombre arrastra en su caída al tiempo y al espacio. Así, el hombre eterno cae bajo el poder del cuerpo. Se ha abandonado el lugar de la inocencia para arribar al del tiempo, el espacio y la experiencia.

La Quinta Noche registra la transformación del Eros en odio por la represión civilizadora, que según Blake es necesaria para el progreso de la humanidad. Asimismo, la imagen de Urizen que explora sus dominios (es decir, la ciencia de Newton y la filosofía de Locke) aparece en esta Quinta Noche.

En la Sexta Noche se expresa el comienzo del deísmo, la forma filosófico-religiosa del siglo XVIII. Incluye otra idea, que es la de que las puertas de la percepción se han cerrado por la represión civilizadora.

La Séptima Noche aclara la crucifixión del Orc por Urizen, en el árbol del misterio. Las fuerzas opresivas del orden y la religión establecida encadenan a la revolución.

En la Octava Noche se expresa una visión cíclica de la historia, que se resuelve en el ciclo tiranía-revolución, que sólo podrá ser abolido en la reunificación del hombre y en la reconquista concomitante del Paraíso.

La noción de Apocalipsis es el centro temático de la Novena Noche. El Apocalipsis es la explosión final de pasión y deseo en el cuerpo individual. Esta Noche contiene también el tema de la espiritualidad perdida. En el presente ciclo el intelecto, como fuerza degradada, oprime a la naturaleza, pero en el Apocalipsis se alzaré de la muerte, y se reintegrará con el hombre en una sola unidad.

Hasta aquí el resumen de lo contenido en el primer capítulo de esta tesis, que aborda primordialmente lo que se relaciona con las circunstancias externas que tuvieron que ver con "The Four Zoas", así como con su contenido narrativo fundamental. Enseguida pasaré a reseñar lo expresado en los siguientes capítulos de la tesis.

El segundo capítulo aborda las ideas y los mitos más importantes que aparecen en "The Four Zoas" pero que constituyen una especie de resumen de la filosofía toda (o del "mensaje") de William Blake.

Las principales ideas analizadas son las siguientes: a) el intelecto como agente de renovación de la materia. La luz del intelecto, que fecunda y da vida a la materia es considerada

por Blake como una fuerza degradada, ya que la ciencia y la filosofía racionalista han sometido a la naturaleza. Sin embargo, Blake afirma que existe otra vía mediante la cual el intelecto puede actuar como principio de renovación de la naturaleza. b) El eterno retorno. Esta concepción generalizada en la mayoría de los pueblos premodernos es adaptada por Blake a su bagaje teórico. c) La energía como única vida es una concepción blakeana radicalmente distinta de la cristiana, ya que Blake pensaba que el bien y el mal estaban relacionados íntimamente y formaban una perpetua unión de contrarios. No debe pensarse sin embargo que la energía que mueve al mundo provenga de un principio material, sino que el principio realmente existente es la vida.

Por otra parte, los mitos que nutrieron a William Blake fueron naciendo de su contacto con distintas filosofías y concepciones del mundo. Así, sufrieron cambios y evoluciones, y de allí la transformación que encontramos en los valores de los mismos mitos de un libro a otro.

El mito del alma, de claro origen neo-platónico, se encuentra incorporado a numerosas obras de Blake. En general, se afirma que el alma desciende de un mundo o estado eterno a un mundo contingente; soporta la experiencia en el mundo de la generación y al cabo retorna a la pureza original. Destaca también en este mito la idea de la imaginación y la de la inalterabilidad de la sustancia anímica separada de los múltiples estados en que se ve requerida de encarnarse a través de la vida de un hombre.

Otro aspecto del mito del alma es el de las emanaciones, comprendidas como funciones o formas del alma separadas de la eternidad. Al perder la emanación, el alma pierde su cualidad eterna y con ella su libertad y alegría.

El desarrollo del mito de Dioniso es básico para la concepción blakeana del cuerpo; éste, concebido como Tharmas, incorpora algunos elementos de este mito, tales como caída y resurrección de entre los muertos, que en "The Four Zoas" simboliza la esperanza de una futura resurrección del cuerpo del hombre.

Blake consideró sin embargo al hombre como integrado en una sola unidad alma-cuerpo, rechazando por tal motivo la concepción platónico-cristiana.

Finalmente, el segundo capítulo de este trabajo contiene un desarrollo y análisis de la idea del hombre cósmico o universal que lleva por nombre Albión. Según el poeta, Albión se halla enfermo. Su enfermedad radica en que ha perdido su mundo a causa de la creencia de que los fenómenos poseen una existencia sustancial independiente de la mente. Blake, que es en este caso platónico, comprende que los fenómenos no pertenecen en realidad más que a las formas eternas de las que ellos no son sino sombras. El mundo fenoménico se ha vaciado de su vida espiritual y se ha convertido en un "vacío de alma". La filosofía racionalista del siglo XVIII dio origen a una religión de la naturaleza que, de acuerdo con Blake, provocó la enfermedad de Albión. De esta manera, el universo entero pierde su sentido; la naturaleza muere y la humanidad se aliena.

Según Blake, la filosofía abstracta mata: la religión natural

despoja al hombre de sus posesiones, de la naturaleza y aun de su propio cuerpo. La religión natural rompió la unidad de la divina humanidad integrada por el hombre y el mundo reunidos en Jesús, la divina imaginación. La labor del profeta-artista radica en predicar una vuelta a la visión espiritual del universo.

El sustento real de esta concepción de la enfermedad de Albión fue con seguridad la revolución industrial, que despojó al hombre de su trabajo para trasladarlo a las máquinas. De este hecho provinieron la depauperización y la degeneración de miles de individuos, la pérdida y el desplazamiento de las artesanías, la explotación de los trabajadores por los dueños de industrias y, en fin, la privación de la visión espiritual de la vida.

Si Blake creyó en la divina naturaleza del hombre y en sus derechos, no podía menos que rechazar la esclavización de la humanidad al maquinismo y a una filosofía dependiente de un universo mecánico.

El mundo ideal es para Blake pre-industrial o pre-mecánico: un mundo pastoral. La vida humana debe estar firmemente unida a la naturaleza y ser experimentada con la imaginación. El arte no debe ser más que el vehículo de reafirmación de esa unidad y el mundo no debe estar separado de su vida espiritual.

Esto en lo que respecta al segundo capítulo de esta tesis; en cuanto al tercero, se dedica específicamente a estudiar con detenimiento cada una de las potencias humanas simbolizadas por Blake como Zoas.

"The Four Zoas" involucra tres grandes momentos: primero, la caída o pérdida de las naturalezas divina y humana; segundo, la redención o lucha por recuperar la identidad perdida, y por último, Apocalipsis o recuperación de esa unidad. La obra se sostiene más por su nivel simbólico que por su nivel narrativo. La poesía proporciona los medios (ritmo, imágenes, metáforas) para transmitir conflictos humanos tales como la represión, el deber, el placer, la desarmonía, la felicidad perdida, la esperanza de un mundo mejor, etc.

El hecho de que Blake sea considerado como uno de los primeros románticos se confirma en su auténtico repudio por los logros de la Edad Moderna, que se revelan en la noción lineal del tiempo y en la de progreso histórico. Precisamente Blake es un poeta actual porque nuestra época está marcada por la escisión entre los que defienden y los que atacan al progreso.

A continuación, describiré brevemente lo que concibió como cuerpo, inteligencia, intuición, y amor, es decir, lo que tematizó, en buena parte de su obra pero sobre todo en el poema "The Four Zoas", como las cuatro potencias fundamentales del hombre.

Urizen fue concebido por Blake como asociado e indivisible de la figura de Satán, ya que Urizen es el demiurgo responsable de la creación. La filosofía racionalista es para Blake un infierno creado por la razón caída, un infierno donde el diablo pasa a ocupar el lugar de dios. En una forma mística, la figura del intelecto se contempla como una sombra que se piensa a sí misma. Urizen es una fuerza terrible que derrota a los ángeles caídos y una fuerza aplastante que toma la forma de la ley. Urizen

posibilita la existencia de un mundo organizado mecánicamente y susceptible de ser comprendido por la moderna física. Así, es falaz la autocomprensión de la ciencia como la forma más verdadera de aprehensión del mundo, pues ella misma forma parte de ese mundo satánico. Blake intenta aportar a la conciencia de sus contemporáneos la desmitificación de la racionalidad científica y de la consecuente hiperracionalización de la vida. Urizen y sus leyes de hierro no hacen más que sustituir una posible socialidad edificada sobre el amor y la comprensión. La plena realización espiritual es imposible si se vale de la filosofía mecanicista. Existe un evidente paralelismo entre la idea blakeana de la creación y la cábala. El Elohim Ruach de la cábala asume, como Urizen, los trabajos de creación del mundo. Urizen está asociado con un mundo caído, con un mundo ilusorio semejante al maya de la filosofía hindú. Para Blake, este Zoa no alcanza a cumplir sus desmedidas pretensiones de conocimiento, porque además se vuelve un tirano cuando alcanza a dominar el espíritu individual o la sociedad.

Tharmas, el cuerpo, es el dios que padece la muerte viviente del espíritu en el sepulcro de la materia. Tharmas expresa una recreación del mito de Dioniso. El hombre eterno, al perder la contemplación de la luz intelectual por caer en la materia, deviene una fuerza degradada que oprime a la naturaleza. El poder de Tharmas consiste en la renovación de la vida. Aparte de la facultad de generación, el individuo puede renovarse como resurrección. Al rechazar la concepción cristiana tradicional, Blake piensa que el hombre espiritual podrá salvarse gracias a

las fuerzas de sus instintos. En este símbolo, sólo se expresa una esfera de libertad existencial, sin que haya un sólo elemento de morbidez o de pecado en el sentido cristiano.

Luvah-Orc representa para Blake el instinto o, más precisamente, el hombre que actúa por lujuria o amor carnal en las barbaridades de la guerra. Blake confía sin embargo en que el Orc llevará a buen fin a la civilización; por la situación de la purificación y renovación por el fuego, la creación se volvería santa e infinita, cuando ahora es finita y corrupta. El fuego destruirá en el Apocalipsis la forma física sólida de la naturaleza, y el universo físico, después de la resurrección consecuente, tomará la forma del paraíso. Con la resurrección de la naturaleza y del cuerpo, vendrá una nueva forma de percepción y de reproducción. Orc simboliza por tanto el poder del deseo humano para alcanzar el mundo mejor que anuncian las revoluciones y que se consumará en el Apocalipsis.

Urthona-Los representa el territorio del sueño inconsciente y del ensueño. Blake insiste mucho en destacar el estado de visión, aunque trabajado por las fuerzas de la conciencia, para darle una forma y contenido precisos. En el Zoa Urthona-Los, Blake resume las fuentes del inconsciente y las posibilidades de creatividad y fertilidad atribuibles a los verdaderos poetas pero que también se manifiestan en el hombre ordinario, aunque mitigadas. El poeta tiene a buscar con este símbolo un equilibrio entre las fuerzas del inconsciente, la visión, el presentimiento, la intuición poética y su aparición en la realidad.

Blake comparte con algunos otros románticos la idea de que

un mundo de armonía y amor se revelaría al hombre si éste volviese sus ojos hacia su interior. La concepción de Blake está cerca de aquella metafísica renacentista según la cual la división entre microcosmos y macrocosmos es artificial; es decir, que existe en ambos la manifestación real objetiva de la presencia divina: "to see the world in a grain of sand".

El conflicto ideológico que sostuvo Blake con Locke y Newton estriba en que éstos representaban para él una nefasta era materialista. No es que Blake rechazara a la ciencia, sino que para él el mero enfoque racionalista de la ciencia moderna no basta para comprender al ser, porque lo limita y parcializa.

Para finalizar, unas breves conclusiones. En primer lugar, sostengo que el misticismo de Blake no es cristiano. A continuación se detallan los fundamentos en que me baso para tal afirmación:

a) La visión teológica del hombre no es triple, como en el cristianismo, sino cuádruple.

b) La subdivisión del hombre en cuerpo y alma que es típica del cristianismo, no es válida para el pensamiento de Blake. Para éste, la pareja alma-cuerpo es en realidad una unidad que genera una lucha de contrarios.

c) La caída de la humanidad y el Apocalipsis tienen un sentido no cristiano en Blake: en la primera, el hombre ha perdido su forma co-ordinada, en el segundo, ocurre una eclosión de pasión y deseo individual que destruye el ciclo histórico-satánico presente. Después del Apocalipsis habrá según Blake una resurrección por medio de la cual el hombre recuperará la unidad perdida. Esta concepción del Apocalipsis carece del sentido de castigo que

tiene para el cristianismo el Juicio Final.

d) En lo que se refiere al sentido de la ascesis cristiana, según la cual el camino para llegar a dios consiste en superar el mundo sensorial, Blake postula una idea antagónica: el hombre puede alcanzar el infinito si limpia las "puertas de la percepción" (los sentidos) a través del juego libre de las pasiones. Si satisfacer los deseos es condición para realizar la plenitud del hombre en esta vida, salta a la vista el antagonismo con la idea de la perfección ascética cristiana. De hecho, el poeta piensa que el hombre espiritual podrá salvarse únicamente gracias a las fuerzas de sus instintos.

e) Blake rechaza todo lo que sea religión institucionalizada que cierre la vía al verdadero acercamiento del alma humana a dios. La paradoja blakeana de conciliar arte y cristianismo podría en todo caso esclarecerse mediante la idea (que él recibió de la doctrina hermética) de la regeneración religiosa del individuo.

Para finalizar, puede afirmarse que Blake se mantuvo dentro de los parámetros de una espiritualidad gnóstica o rebelde a lo cristiano, ya que las imágenes y símbolos que propone sustentan una actitud definitivamente no cristiana.

CONCLUSIONES

NOTAS

Notas al capítulo I

- (1) Según rezaba el subtítulo del poema "Vala" que más tarde se llamaría definitivamente "The Four Zoas".
- (2) Cit. en A.D.Grad, La tabla de esmeralda, Madrid, Ed. Esoterismo, 1979, p.160.
- (3) Cit. en Varios, Los grandes de la filosofía y la religión, México, Promexa, 1975, p. 216.
- (4) Esto grabado se encuentra reproducido en Milton Klonsky, William Blake, The Seer and his Visions, Harmony Books, Nueva York, 1977, p.
- (5) Cit. en Luce López Baralt, San Juan de la Cruz y el Islam, México, El Colegio de México, 1985, p. 32.
- (6) Idem, p. 363.
- (7) Gershom Scholem, La cábala y su simbolismo, México, Siglo XXI, 1978, p. 122.
- (8) Luis Cernuda, "William Blake", en Pensamiento poético en la lírica inglesa. Siglo XIX, México, UNAM, 1974, p. 24.
- (9) De la carta a Thomas Butts del 25 de abril de 1803. Cit. en L. Cernuda, Op. cit., pp. 33-34.
- (10) De Marriage of Heaven and Hell. Cit. en David Daiches, "The Romantic Poets I: Blake, Wordsworth and Coleridge", en A Critical History of English Literature, vol. 4, Londres, Secker & Warburg, 1979, pp. 856-904.
- (11) De la carta al Dr. Trusler del 23 de agosto de 1799. Cit. en Harold Bloom, "Romantic Poetry and Prose", en The Oxford Anthology of English Literature, vol. 2, pp. 121-122.
- (12) Prefacio de Eliot a su propia traducción de Andbasia, de Saint John Perse. Cit. en D.W. Harding, "William Blake", en The Pelican Guide to English Literature, 5, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1977, p.73.

(13) Ezequiel 1, 5-10.

(14) Apocalipsis 4, 6-8.

(15) W. Blake, The Four Zoas, Octava Noche, versos 118-123 . La edición que se citará aquí de The Four Zoas es la de Oxford University Press de 1953.

Notas al capítulo II

- (1) Kathleen Raine ha hecho un estudio sistemático exhaustivo de las influencias de Blake en su excelente Blake and Tradition (Nueva York, Princeton University Press: Bollingen Series XXXV.11, 1968, en dos volúmenes).
- (2) Thomas Taylor, A dissertation on the Eleusian and Bacchic Mysteries, cit. en K. Raine, Op. cit., vol. 1, p. 322.
- (3) Cit. en F. Castañeda, Los mil grandes de la filosofía, Promexa, p.163.
- (4) Cfr. Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- (5) Cit. en K. Raine, Op. cit., vol. 1, p. 250.
- (6) W. Blake, The Four Zoas, Octava Noche, versos 10-20, p.297.
- (7) Cit. en K. Raine, Op. cit., vol 1, pp. 363-364. Raine hace ver que en todo este gran tema Blake está profundamente influenciado por Boëhne y por Paracelso.
- (8) Idem, p. 364.
- (9) Ibid.
- (10) Véase J.D. García Bacca (trad. y ed.), Los presocráticos, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- (11) Véase Luis Cernuda, "William Blake", en Pensamiento poético en la lírica inglesa. Siglo XIX, México, UNAM, 1974, p. 23 y ss.
- (12) Cit. en K. Raine, Op. cit., vol. 1, p. 239.
- (13) Cit. en N. Frye, Fearful Symmetry, Princeton, N.Y., Princeton University Press, 1974, p.111.
- (14) Cit. en K. Raine, Op. cit., vol. 2, p.150.
- (15) W. Blake, The Four Zoas, Octava Noche, versos 118-123.
- (16) Idem, Primera Noche, versos 25-30.
- (17) Idem, Primera Noche, versos 20-24.

- (18) Por ejemplo, idem, Primera Noche, versos 48-49: "Why will thou
examine every little fibre of my soul/Spreading them out before
the Sun stalks of flax to dry?"
- (19) Idem, Novena Noche, versos 487-494.
- (20) Cit. en K. Raine, Op. cit., vol. 2, p.270.
- (21) W. Blake, The Four Zoas, cit. por K. Raine, Op. cit., vol. 2, p.70.
- (22) De la carta a Butts (10 de enero de 1800), cit. por K. Raine, Op. cit., vol. 2, pp. 275 y 276.
- (23) W. Blake, Jerusalem, 5, 624 y ss., cit. en K. Raine, Op. cit., vol. 2, p. 276.

Notas al capítulo III

- (1) Son palabras de Harold Bloom en The Oxford Anthology of English Literature, II, Nueva York, Oxford University Press, 1973, p.75.
- (2) Sin embargo, "Blake aceptaba buena parte de las ideas ilustradas: suscribía su voluntad de tolerancia y de justicia social, y acogió favorablemente las Revoluciones de Estados Unidos y Francia. Pero, al igual que otros románticos, le parecía que los pensadores de la Ilustración no habían dado respuesta a algunas cuestiones vitales y habían dejado un hueco en el centro de sus sistemas". Hugh Honour, El romanticismo, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 299.
- (3) Cit. en W. Blake, Visiones, México, ERA, 1974, p. 83.
- (4) Cit. en Idem, p.82.
- (5) Blake se refiere a Jesús como "divina imaginación" en The Marriage of Heaven and Hell, cit. en Idem p.103 y ss.
- (6) Blake, "Preludium" de The First Book of Urizen, cit. en Idem p. 153.
- (7) Ibid.
- (8) Blake, The First Book of Urizen, cit. en Idem, p. 153 y ss.
- (9) Robert Fludd, Filosofía mosaica, cit. en K. Raine, Blake and Tradition, II, p. 426. (Traducción mía.)
- (10) Ibid.
- (11) Cit. en K. Raine, Blake and Tradition, vol. 2, Nueva York, Princeton University Press, 1968, p.79.
- (12) Blake usa esta expresión para referirse a Tharmas en "The Four Zoas", Cuarta Noche, verso 10, p.297 de la edición citada.
- (13) Cit. en M. Davies, William Blake. A new kind of man, Berkeley, University of California Press, 1977, p.28.

- (14) Cit. en N. Frye, Fearful Symmetry, Princeton N.J., Princeton University Press, 1974, p. 134.
- (15) Cit. en M. Klonsky, William Blake. The Seer and his Visions, Nueva York, Harmony Books, 1977, p. 81.

BIBLIOGRAFIA

- Beguín, André. El alma romántica y el sueño, México, FCE, 1974.
- Blake, William. Vala or The Four Zoas, Oxford, Oxford University Press, 1953.
- . Poemas y profecías, versión y prólogo de E. Carracciolo Trejo, Buenos Aires, Ediciones Assandri, 1957.
- . Primeros libros proféticos, prólogo y traducción de A. Bartra, México, UNAM, 1961.
- . Visiones, versión e introducción de E. Carracciolo Trejo, México, ERA, 1974.
- Bloom, Harold. "William Blake", en Varios, The Oxford Anthology of English Literature, vol. II, Nueva York, Oxford University Press, 1973, pp. 10-124.
- . "Gnosis, Kabbalah and Blake", en Agon, Oxford, Oxford University Press, 1982.
- Böhme, Jacob. Aurora, Madrid, Alfaguara, 1979.
- Bowra, Maurice. The Romantic Imagination, Oxford, Oxford University Press, 1978.
- Bronowsky, Joseph. A Man without a Mask: William Blake, Nueva York, Haskell, 1967.
- Burton, Robert. Anatomía de la melancolía, México, Espasa-Calpe, 1947.
- Castañeda, F. y F. Garrido, Los mil grandes de la filosofía, México, Promexa, 1984.
- Cernuda, Luis. "William Blake", en Pensamiento poético en la lírica inglesa. Siglo XIX, México, UNAM, 1974, pp. 23-42.

- Daiches, David. "The Romantic Poets I: Blake, Wordsworth, and Coleridge", en A Critical History of English Literature, vol. 4, Londres, Secker and Warburg, 1979, pp. 856-904.
- Davis, Michael. William Blake. A New Kind of Man, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1977.
- Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- Eliot, T.S. "William Blake", en Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión, vol. 2, Buenos Aires, Emecé, 1944, pp. 401-408.
- Foucault, Michel. Historia de la sexualidad, vol. 1, México, Siglo XXI, 1982.
- Fromm, Erich. El corazón del hombre, México, FCE, 1975.
- Frye, Northrop. Fearful Symmetry. A Study of William Blake, Princeton, Princeton University Press, 1974.
- García Bacca, J.D. (comp.), Los presocráticos, México, FCE, 1971.
- Goldmann, Lucien. Introducción a la filosofía de Kant, Buenos Aires, Amorrortu, 1975.
- Grad, A.D. Libro de los principios cabalísticos, Madrid EDAF, 1974.
- . La tabla de la esmeralda, Madrid, Editorial Esoterismo, 1979.
- Harding, D.W. "The Character of Literature from Blake to Byron", en Boris Ford (ed.), The Pelican Guide to English Literature, vol. 5, Harmondsworth, Penguin, 1977, pp. 33-66.
- . "William Blake", en Boris Ford (ed.), op. cit., pp. 67-84.

- Honour, Hugh. El romanticismo, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- Huxley, Aldous. Las puertas de la percepción, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1956.
- Jung, Carl Gustav. El hombre y sus símbolos, Madrid, Aguilar, 1966.
- Klonsky, Milton. William Blake. The Seer and His Visions, Nueva York, Harmony Books, 1977.
- Lacarriére, Jacques. Los gnósticos, México, Premiá, 1979.
- López Baralt, Luce. San Juan de la Cruz y el Islam, México, El Colegio de México, 1985.
- Milton, John. El paraíso perdido, México, Porrúa, 1981.
- Nelli, René. La philosophie du catharisme, París, Payot, 1975.
- Pagels, Elaine. Los evangelios gnósticos, Barcelona, Grijalbo, 1981.
- Raine, Kathleen. Blake and Tradition, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1968.
- Russell, Bertrand. Historia de la filosofía occidental, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1943.
- Scholem, Gershom. La cábala y su simbolismo, México, Siglo XXI, 1978.
- Spengler, Oswald. La decadencia de Occidente, Madrid, Espasa Calpe, 1976.
- Van Dusen, Wilson. The Presence of Other Worlds. The Psychological and Spiritual Findings of Emmanuel Swedenborg, Nueva York, Harper and Row, 1969.
- Yates, Frances. La filosofía oculta en la época isabelina, México, FCE, 1982.

———. El iluminismo rosacruz, México, FCE, 1982.

———. Giordano Bruno y la tradición hermética, Barcelona, Ariel,
1983.