

Blake, Bardo de la Libertad y de la Visión Integral

*Para Francisco Gimeno, en gratitud
por su sabiduría y amistad.*

Hacia el final de su vida, Blake escribió en el álbum de visitas de un conocido suyo las siguientes y emblemáticas palabras: “William Blake uno al que le complace mucho la buena Compañía Nacido el 28 Nov^r 1757 en Londres y ha muerto muchas veces desde entonces”¹. La muerte física —no la metafórica ni la espiritual, en su doble sentido— le llegaría a Blake unos meses más tarde, el 12 de Agosto de aquel año de 1827, y la recibiría cantando: terminaba su viaje de setenta años por este mundo invertido, esta mala copia de la Vida, esta prisión. Una vecina presente diría después: “He presenciado, no la muerte de un hombre, sino de un ángel bendito.”² Pero no esta claro que este título le hubiese gustado al Viajero.

Entre tanto, sus muchas muertes habían sido como la de aquel primer día en Felpham, veintisiete años atrás, cuando Blake salió al exterior a respirar el aire de la mañana rural y oyó decir al muchacho que ayudaba a un labriego a arar el campo: “Padre, la puerta está abierta”³, y el recién llegado lo entendió como si acabase de hablarle una visión desde el mismo núcleo de la realidad de las cosas, con palabras que resonaban en y para la eternidad.

La puerta de sus muchas muertes no se abriría siempre del mismo modo, sin embargo. Aquel primer amanecer de un día de 1800, en el pueblecito costero al que Blake acababa de trasladarse después de su fracaso en Londres, empezaba en efecto una nueva vida, preñada de promesas y esperanzas. Se abría la puerta a la posibilidad de nuevos y rentables trabajos; se abría la puerta de sus sentidos a nuevas percepciones visionarias; se abría la puerta a nuevas fuentes de inspiración poética; se abría la puerta del cambio y la transformación... Pero lo que había al otro lado del umbral no siempre era —o parecía— tan promisorio. A menudo la muertes de Blake consistieron en la indiferencia o el desdén con los que era recibido su trabajo, la soledad y aristocrática pobreza en las que fue quedando arrinconado, la dificultad y hasta imposibilidad de compartir su mundo interior con colegas y coetáneos... la incomprensión que fue rodeando a aquella figura extravagante, cuando no demente, a ojos de los demás. Pero la puerta siempre se abría en cada una de estas muertes, siempre a nuevas y más audaces formas de visión. Tanto así que las penas de este mundo, insignificantes, las creía glorias trascendentes y este mundo de muerte, esta copia dislocada de lo Real, debió de parecerle al fin separado de la Vida por un velo tan fino, un velo de gasa tan tenue y vaporosa, que la Luz del otro lado acabó por rasgarla y él cruzó la última de las puertas cantando. Catherine, su mujer desde 1782, formada por Blake y contagiada de sus visiones, tan unida a él durante esos cuarenta y cinco años de matrimonio que Blake vería confirmada en ella su idea de que la mujer es la emanación del varón, aseguraría después, durante los cuatro años que se resignó a sobrevivirle, que pasaba varias horas al día con su esposo y no tomaba ninguna decisión importante sin consultarle primero. Así que, si hemos de situarnos en su mismo marco de referencia, el único que nos lo vuelve comprensible y relevante como hombre y artista (no como espécimen

¹ P. Ackroyd, *Blake*, pg. 385.

² A. Gilchrist, *The Life of William Blake*, pg. 382.

³ Carta a Tomas Butts, 23.9.1800.

psiquiátrico), aquella última puerta fue en realidad la primera de una nueva singladura del Viajero Mental.

Es interesante, e incluso aconsejable, acercarse a Blake a través de sus emblemas porque el símbolo es, prácticamente, la esencia de su experiencia personal y de su hacer artístico, tanto pictórico como poético. El símbolo no sólo como herramienta cognitiva o como recurso creativo, sino como auténtico nodo empírico en el que confluyen, o se intersectan, distintas realidades, diversos planos de la existencia. Tomemos ese mismo ejemplo de la muerte. Aparte del uso más o menos legítimo que hayamos podido hacer de la muerte como alegoría en aquella inscripción emblemática, Blake *sabía* —esto es, era un *hecho* incontestable de su experiencia subjetiva del mundo— que el evento comúnmente conocido como muerte y experimentado como la destrucción de la persona corpórea por los cinco sentidos o consciencia ordinaria es, *en realidad*, la restauración de la auténtica realidad corpórea para la Imaginación o consciencia integral. De ahí incluso que en ocasiones llame a esta vida, la que queda en el lado sombra de la Realidad, “muerte eterna”... Ahora bien, llame como llame a este evento de destrucción/restauración, ya lo llame muerte o lo llame Vida, la palabra siempre es simbólica: (1) porque lleva implícita, inextricablemente, su contraparte significativa; (2) porque su referente, en la cosmovisión de Blake, es, cuando menos, bifocal.

Es más, como esta vida, esta “muerte eterna”, no es sino la errática interpretación que “los cinco sentidos” —la consciencia falsa y limitada— hacen de la Realidad, *en realidad*, nunca ocurrió: es, en todo caso, un error o accidente que, en su calidad de elemento latente en el seno de las infinitas posibilidades del existir, fue objetivado por la ecuanimidad de la Consciencia Infinita en un acto atemporal de contemplación que es a la vez (necesariamente, para esa consciencia) aniquilación del error; una Creación que es Apocalipsis; una vida que es muerte que es Muerte que es Vida... Punto este —donde confluyen *vida, muerte, apocalipsis* y *creación*— en que los planos de la Existencia y el existir, la Realidad real y la realidad apariencial, se intersectan además con los planos de lo individual y la multiplicidad, lo integral y lo atomizado: de ahí que Vida, Existencia, Imaginación... sean otros tantos nombres que designan al Hombre, el Hombre Real, esto es, Dios, la Consciencia Divina en su cuerpo teándrico, increado, uno y múltiple, pero no atomizado; mientras que el otro, el hombre aparente, el miembro fragmentado de una disgregada multiplicidad, el ser creado, es tanto como la muerte.

Con estas consideraciones nos hemos precipitado de cabeza al centro (fascinante pero arduo) de la cosmovisión de Blake y deberíamos, cuando menos, bosquejarla antes de seguir adelante. Cosmovisión, en Blake, no significa un sistema intelectual más o menos elaborado y coherente, fruto de su estudio, experiencia, conocimiento y reflexiones; es mucho más existencial que todo eso: es su modo peculiarmente clarividente de aprehender la Realidad, que resulta de su estudio y experiencia y genio artístico, desde luego, pero mucho más aun de una vida vivida anagógicamente, como si cada uno de sus eventos fuese un signo de la eternidad, y poblada toda ella de visiones que, asegura, lo acompañaron desde muy niño. Visiones de un modo de ser más feliz, más real, cuya luz se colaba por los intersticios del gastado cortinaje de este mundo apelando a su mirada de artista, reconfigurándose sobre las cosas *muertas* de esta *vida* para estímulo, exaltación y seducción de su ojo corpóreo. Como artista, pues, su vocación había de ser hacer visible para el ojo humano esa dimensión tras el cortinaje; como hombre su misión quedaba marcada, así, por la profecía; como profeta se exigió a sí mismo, nada menos, que explicar el Qué y el Porqué del mundo... cosa que no podía hacer sin repetir aquel acto creativo de la Consciencia Divina o Imaginación que, al

tiempo que objetiva el error, lo aniquila. Y para ello necesitaba la palabra visionaria, la palabra Viva, la palabra corpórea; de ahí que el artista, el hombre, el profeta confluyan en el poeta... y el poeta deba generar un lenguaje que, al mismo tiempo que se afirma, se niega; cuando se dice, se desdice y se silencia; al mismo tiempo que nombra —y ello en un sentido muy literal—, crea y disuelve.

Enseguida retornaremos a esta *rara* vida de la palabra poética de William Blake porque es fundamental para poder aproximarnos a sus textos; pero antes, ¿qué nos dice el profeta del Qué de este mundo? Como ya hemos adelantado, en algún punto (contempladas las cosas desde la perspectiva de lo temporal) se produce una especie de involución, una merma perceptual por la que la Consciencia, antes infinita, queda limitada a los cinco sentidos, encerrada en ellos; fragmentada, osificada y extrovertida en ellos. Desde ellos, el mundo parece igualmente *dividido, externo y petrificado*: *dividido* en las unidades del tiempo, el espacio, la materia y las incontables entidades que lo pueblan, aisladas en su impenetrable corporeidad; *externo* en su calidad de realidad circundante, siempre inmediata pero siempre inalcanzable para el hombre; *petrificado* en sus leyes, rígido en sus manifestaciones. Esta rotura y dislocación cósmicas tiene su reflejo también en la psique humana, donde la mente, las emociones, el instinto, la imaginación creativa... se individualizan lo bastante como para entrar en conflicto unas con otras por el dominio de la personalidad global y reinar autárquica (y ciegame) donde antes existía una orgánica y armónica totalidad.

Relevante, en esta psicomaquia, resulta el pánico que la mente manifiesta ante la energía bruta del instinto, de la que se defiende forjando ideologías (morales, políticas, religiosas, artísticas...) que la aplaquen, seden, frenen, debiliten, encadenen... lo que en el mundo social desemboca en el desarrollo de una ideología de poder monárquico-sacerdotal que es causa de innumerables formas de opresión. Una ideología de poder que es necesariamente agresiva, primero, porque sólo puede perdurar aferrándose con violencia ciega a la mentira que la origina y, segundo, porque debe canalizar de algún modo y dar algún tipo de forma a ese sobrante de la energía bruta del instinto que no ha sabido o no ha podido encadenar. Es, por tanto, agresivamente expansiva, imperialista y despiadadamente capitalista. Existe sobre —y gracias a— todo aquello que oprime hasta desjugarlo de sus energías. Consagra el odio, la envidia y los celos, que son la expresión de las fuerzas atomizadoras en el mundo emocional, porque de este modo divide a sus enemigos reduciéndolos a la impotencia. Extiende sus leyes por los cinco continentes para sometimiento de la humanidad. Genera su propia ciencia para sancionar y cimentar y afortalar la falsa percepción del mundo. Corrompe y prostituye el arte para impedir la Visión, y despacha como dementes a los que la poseen o cortejan. Es, por todo ello, esencialmente esclavista, no siendo el esclavo histórico —figura candente en el debate sociopolítico de la Inglaterra de los tiempos de Blake— sino la expresión objetiva más vergonzosa de la condición del hombre en la tierra. El mundo mental, así pues, en el que está fundada esa ideología de poder, queda convertido en un universo de abstracciones y generalidades espectrales, de irrealidades que sin embargo encadenan al hombre a la visión limitada y dislocada de las cosas, su prisión; irrealidades genéricas que ignoran la incomparable riqueza de lo singular y subyugan al hombre a una experiencia vacuamente representacional de la Realidad.

Blake, cuyo único interés es devolverse a *sí mismo*, esto es, al Hombre, esto es, a todos *nosotros mismos*, la libertad robada, traicionaría su objetivo si, al intentar explicar ese Qué de las cosas, lo hiciera con palabras semejantes a las que acabamos de emplear. Porque lo que acabamos de hacer es, en definitiva, servirnos de todo un repertorio de abstracciones para denunciar la “experiencia vacuamente representacional de la Realidad”, lo que nos pone en evidencia. Y, aunque desde más de una perspectiva, las

abstracciones intelectuales y la vida representacional mental tengan su utilidad incluso en la defensa y promoción de la libertad, Blake es demasiado radical para eso. Y demasiado radical también la libertad que pretende. Por eso invoca, y se sirve de, la Palabra viva, corpórea.

En cuanto Blake pone nombre y personifica esas fuerzas encontradas del gran conflicto cósmico, que es, además, el esencial drama humano y Humano, ha empezado a encarnar su palabra poética. Esa mente atemorizada del instinto que forja leyes de hierro para sujeción de la humanidad se corporiza y personaliza en Urizen; la energía bruta, siempre dispuesta a estallar en libertarias rebeliones (las individuales, para renacer de gozos no gozados e impulsos suprimidos; o las colectivas, que desembocan a menudo en baños de sangre redentora), toma la forma y el nombre de Orc; la imaginación creativa, en cuya función libertadora irá confiando Blake más y más cuanto más recele de la fuerza bruta de Orc, se concreta en Los; el poder de lo femenino en su calidad de represora castidad y egoísta posesividad se manifiesta en Enitharmon. Otros personajes, como Leutha y Antamon, Sotha y Tiralatha... son, o nos parecen, más elusivos porque, en lugar de encarnar central y visiblemente alguna de esas fuerzas fundamentales, son poco más que nombres curiosos y exóticas figuras asociadas de uno u otro modo a un plano de la experiencia humana: la sexualidad, la guerra...

El resultado es, desde luego, una mitología. Pero no como pudo entenderla el mundo clásico, con dioses y titanes que son la alegoría o la prosopopeya de cualidades demasiado humanas (Urizen no es sólo la Razón, al igual que el Quijote no es sólo el idealismo llevado al extremo de la locura), sino mucho más cercana a cómo la afrontan, por ejemplo, los Vedas. Es decir, los 'dioses' y 'genios' y 'titanes' de Blake son fuerzas vivas porque sus procesos no son reductibles al fácil determinismo de las ciencias mecanicistas, la ingenua psicología o la mala narrativa; son tan imprevisibles como los de un ser vivo. Son entes personales (1) porque la historia de sus manifestaciones les va creando un carácter, un rostro, podría decirse, que apunta a una lógica o dinámica interna que elude nuestra mirada inmediata y nos invita a ulteriores profundidades de conocimiento y (2) porque, en el conglomerado heteróclito que es el ser humano, su relativa individualidad les da tanto derecho a ser considerados entes autónomos como al ego consciente de superficie, que no es más que la punta del iceberg de un ser mucho mayor que se desconoce. Ni Blake ni los Vedas ponen en cuestión que esas fuerzas o dioses y titanes sean, en la realidad de las cosas, parte inextricable del ser humano; sólo que para ellos la realidad de las cosas está en el Ser Humano, el Teandro de Consciencia integral unificada. Mientras tanto, intentan conocer y objetivar esas fuerzas por medio de una revelación visionaria, una especie yoga anímico y artístico que es recreación dentro y creatividad fuera, para operar esa unificación y cambio perceptual que permitan trascender la condición humana y renacer en el Teandro. Por eso, en el momento en que Blake nombra, digamos, a Urizen, y *en la medida en que lo objetiva*, lo neutraliza: lo reincorpora a la C/consciencia H/humana, que es el modo de darle la vida verdadera y aniquilar su apariencia; en el momento en que lo presenta lo oculta, apuntando hacia todo aquello de él que extiende sus raíces a través de la vida secreta del S/ser H/humano, incitando nuestras facultades a la acción reveladora y redentora.

La posición central que esas figuras ocupan en su plano poético-visionario, que no es ningún plano concreto y que los es todos a la vez —cósmico e individual, atemporal e histórico, bíblico y mitológico, artístico y científico, mental y emocional y material y trascendente...—, unida a la naturaleza no tradicional de sus nombres, hace que puedan proyectarse y a la vez recibir la luz y sombras de otros personajes que, en sus propios planos de manifestación, resultan consonantes con aquellas figuras míticas. Así Urizen, por ejemplo, se expresa en —o se asocia con o, directamente, *es*— la

Razón, el Satán bíblico, el Mesías de Milton en *Paraíso Perdido*, el Apolo griego, el hebreo Moisés, Elohim, Newton... lo que proporciona a los entes míticos de Blake una vida elástica, caleidoscópica, transdimensional, que multiplica y complica sus caracteres por la proliferación, potencialmente ilimitada, de sus manifestaciones. Todo ello le permite a Blake en sus poemas épico-proféticos unos incesantes saltos narrativos que hacen trizas la temporalidad y secuencialidad ordinarias y nos proyectan —en la misma medida en que la experiencia de nuestra consciencia es *vivencia*, esto es, vida verdadera y no realidad virtual— a un plano atemporal de reveladoras simultaneidades y visionarias intersecciones.

Pero no podemos olvidar otras formas en las que la palabra poética de Blake se encarna y vive. En primer lugar, cada obra profética y, dentro de ella cada verso, cada palabra, es un objeto visual singular, resultado de la caligrafía del poeta, la inspiración del artista y el peculiar modo de imprimir de Blake el técnico, el grabador, que convierte a cada uno de sus poemas iluminados en un objeto único, con sus diversos matices de color, el trazo de letras y contornos más rotundo o más difuso y, en ocasiones, hasta con variaciones en el orden de las láminas entre las distintas copias de un mismo libro. Las palabras de Blake poeta no sólo se combinan con las imágenes visionarias de Blake pintor en una especie de rara polifonía jeroglífica, sino que muchas veces se convierten ellas mismas en formas animales o botánicas, se ramifican como vides por los márgenes o se prolongan horizontalmente como si reptasen por la lámina. Un libro de Blake no está concebido para ser uno de los clones de una tirada de cinco mil ejemplares idénticos; es el fruto original de la inspiración artístico-técnica del momento y del azar, que para los espíritus como Blake es la bienvenida intromisión de la Voluntad Divina.

Además, la tendencia de Blake —una tendencia que aumenta a medida que su visión profética se desarrolla creciendo en audacia y complejidad hasta el paroxismo de *Milton y Jerusalén*— es hacer su lenguaje tan polisémico como sea posible: si puede colocar las palabras de una frase de manera que ésta se preste a más de una interpretación posible, lo hará; subvertirá inimaginablemente la puntuación para perplejidad de su lector, de manera que éste deba volver atrás una y otra vez en busca del hilo sintáctico perdido y se dé de bruces con significados que se desdobl原因 o se despliegan en todo un espectro de soluciones diversas; si puede dar a un término más de una función y sentido, se los dará, y cuantos más mejor, a lo que le ayuda no poco la sobriedad de las desinencias en inglés, que viste en ocasiones a verbo, sustantivo y adjetivo de la misma forma, o refiere el adjetivo, invariable, a un sustantivo en cualquier género o número...; si puede dejar al comprometido hermeneuta especulando acerca de la etimología del extravagante nombre que el bardo se acaba de inventar, seguro que lo hará, y casi podremos percibir la sonrisa pícara de Blake desde el otro lado del cortinaje mientras el intérprete sagaz saquea el griego, el hebreo y el latín o persigue claves por los brumosos bosques ossiánicos. La profesora Spector expresa lúcidamente todo esto cuando escribe:

Blake deconstruye sin piedad el lenguaje convencional, usando las propiedades formales de su poesía iluminada, con las interrupciones visuales de lo verbal, así como ilógicas paradojas, confusas negaciones, catálogos mántricos e inusuales onomásticas, para no mencionar los modificantes desplazados y las erráticas ortografía, mayúsculas y puntuación, todo lo cual da apariencia de sinsentido a sus versos.

Como los cabalistas, Blake trató las palabras como si fueran... símbolos encarnados que pudieran usarse teúrgica y locomotivamente.⁴

Finalmente, la palabra poética de Blake cobra vitalidad del incesante *corrimiento* de significados, al que está sometido su lenguaje, bajo la capa aparentemente estable de los significantes. Este deslizamiento semántico se produce porque el punto de partida del poeta es que el lenguaje común está pervertido, primero, por esa visión ilusoria de la Realidad de la que hablábamos más arriba y, segundo, por esa conspiración (que hemos sugerido también) en la que colaboran fuerzas mítico-metafísicas con otras histórico-políticas para perpetuar la visión invertida de la Realidad, así como los poderes e intereses que la cimentan y acorazan. Por ello, las palabras se han desplazado hacia valores opuestos a los de sus significados legítimos y genuinos. Blake, sin embargo, en lugar de desechar ese *lenguaje invertido*, lo utiliza para sus propios fines combinándolo con su propio *lenguaje restaurado* y desplazándose constantemente de uno a otro en un ejercicio multiperspectivista cuya función es, sobre todo, dejar al descubierto la mentira de sus oponentes y poner en evidencia las contradicciones de su discurso.

Tomemos el ejemplo del término ‘ángel’: en *lenguaje invertido* o común puede significar una entidad metafísica inmaculada al servicio de la divinidad; o una categoría moral, la de un ser humano intachable o extremadamente religioso o bondadoso; o el calificativo que espera o exige recibir la persona que ocupa un cargo, en la jerarquía civil o religiosa, que supone cualidades angélicas... aunque la persona en cuestión sea un canalla. Ahora bien, como para Blake la religión de estado y la moral común son una trampa satánica, el ángel metafísico, cuando no es un fariseo o un descerebrado —como en *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*—, es un sirviente del Enemigo —como en *América*—, mientras que el ángel moral es un hipócrita. “Lo que en el mundo natural se llaman vicios, son las cosas más sublimes en el mundo espiritual”⁵, dice Blake en una ocasión, y escribe en otra apostrofando a un ausente interlocutor *inversoparlante*: “Tus puertas del Cielo son mis Portales del Infierno”⁶. Todo ello no le impide emplear el término ángel en *lenguaje restaurado* —esto es, de acuerdo con el significado que la palabra tendría si no se hubiera producido esa perversión de la lengua—, en el sentido de una entidad numinosa sabia y potente, al estilo de sus demonios de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, o como calificativo de una persona humanamente —esto es, realmente— bondadosa. Pero nuestro poeta, por supuesto, no nos avisa cuando salta de un lenguaje a otro: hemos de deducir los significados a partir de un texto y un contexto ya de por sí ambiguos y, muchas veces, en lugar de optar por una u otra de las posibles soluciones, no nos queda más remedio que considerarlas todas, explorar la constelación que surge de cada una de ellas y buscar metasignificados en la coexistencia e interacción de los diferentes universos significativos a los que aquéllas dan lugar. Y si su lector acaba por adquirir cierta acrobática agilidad para saltar de un sentido al otro en pares de opuestos como virginidad/castidad – adulterio/prostitución, divino – humano, nacer – morir, piedad – ira, justo – villano, Satán – Cristo, elegidos – réprobos, caos – orden... verá complicársele las cosas cuando Blake proyecte su semántica multiperspectivista al mundo animal o mineral, las plantas o la arquitectura...

⁴ Sheila A. Spector, “Glorious Incomprehensible”, *the Development of Blake’s Kabbalistic Language*, pg. 32.

⁵ G. E. Bentley Jr., *The Stranger from Paradise*, pg. 415.

⁶ *The Everlasting Gospel*, [e] v. 8 (*The Complete Poetry and Prose of William Blake*, ed. by David Erdman, pg. 524).

Todo este inmenso potencial polisémico constituye el magma visionario del que el lector debe extraer su propio poema o Visión. Blake no sólo se toma una infinita libertad creativa sino que la proporciona, obligando a su lector a pasar de perceptor pasivo a Conceptor. Al final, todo en Blake rebosa significado; todo parece —o se halla en efecto— imbuido de significados activos o latentes; y, no sin motivo, sus intérpretes se sienten legitimados a buscarlos ya en “el aura” de las palabras (Nelson Hilton), ya en “la semiótica visual de la página impresa de Blake” (Santa Cruz Blake Study Group), ya en la resonancia creada por la reaparición de un mismo verso o elemento visual en distintas obras, vinculando una a otra como en una “red de sinapsis que se disparan sin cesar” (Saree Makdisi)... o en cualquier otro lugar, hasta la práctica abolición de la posibilidad de azar en el acto creativo.

Recordemos las muy citadas frases de la carta de Blake a Trusler fechada el 23 de Agosto de 1799:

Lo que es Grande es necesariamente oscuro para los hombres Débiles. Lo que puede hacerse Explícito para el Idiota no es digno de mi atención. Los más sabios de los Antiguos consideraron lo que no es demasiado Explícito como lo más apropiado para la Instrucción, porque despierta las facultades a la acción. Cito a Moisés Salomón Esopo Homero Platón.

Lo que en última instancia implica esta noción es que el lector debe construir su propio texto y ello en un grado infinitamente distinto del que acostumbran a exigir los textos convencionales. Ésta es, desde luego, una función que, pasivamente, la realiza todo lector enfrentado a un texto literario y que, activamente, con un grado u otro de perspicacia e intensidad, debe llevarla a cabo todo crítico en su función de intérprete; pero Blake la exige tanto de unos como de otros, y ello en una medida cualitativa y cuantitativamente superior a la impuesta por las lecturas habituales. A partir de un material dinamizado por una extrema potencialidad polisémica, cada lector, en su función de curtidor o de novato hermeneuta, se ve forzado a crear su propia constelación de significaciones, que dará la medida de ese *despertarse* o elevarse de *las facultades a la acción*. Como en el caso del río heracliteano, difícilmente podrá el lector volver a “bañarse” en el mismo texto, porque el resultado de ese despertar de las facultades es un movimiento de ascenso y unificación que lo sitúan en una nueva plataforma perceptiva y conceptiva.

Todo ello hace de Blake, sin duda alguna, uno de los poetas más difíciles y exigentes de la tradición occidental. La forma actual de editar sus obras —desligando la palabra de la imagen, desarraigándola de su contexto visual, combinando o antologando sus poemas, mecanizando la producción...— tiende más a oscurecerla que a facilitarla, aunque sirve cuando menos para propagar su palabra poética, que sigue siendo de las más vibrantes y transformadoras. Pero este poderoso desafío nos recuerda que la experiencia literaria (o estética) no tiene por qué ser una mera abstracción de la vida ‘real’, una vacación en alguna fábula escapista o la materia quitinosa con la que formarnos un exoesqueleto intelectual, macizo y brillante, hasta lucrativo y cautivador, pero muerto y fantasmal. Por el contrario, es una *acción* comprometida, un acto de construcción, cosmización, afirmación y corporización de la vida interior, esto es, la vida tras el cortinaje, la única Vida Real.