

NOTAS SOBRE LA DIFUSIÓN, INFLUENCIA Y RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE WILLIAM BLAKE EN ESPAÑA DURANTE LAS DÉCADAS DE 1920 Y 1930.

La popularidad alcanzada en los últimos años en España por la obra de William Blake –de lo que son muestra la primera edición facsímil “iluminada” del *Matrimonio del Cielo y del Infierno* (Hiperión, 2000), la antología *Los bosques de la noche* (Pre-Textos, 2001) y la publicación de *Milton* (DVD, 2002) y *Prosa escogida* (DVD, 2002)¹-, no se ha visto acompañada por la divulgación de un hecho indudablemente relevante para comprender el decurso de los estudios sobre Blake en España: la destacada presencia de su poesía en nuestro país durante las décadas de 1920 y 1930, cuando fue traducida y discutida por autores como Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Pablo Neruda, Luis Cernuda y Federico García Lorca, quienes, desde diferentes perspectivas, coincidieron en destacar su figura como señero ejemplo de poeta visionario y “vidente”. Estímulos fundamentales de esta difusión fueron la consolidación en el ámbito anglosajón de la figura de Blake como un “poeta mayor”, fruto de una revalorización crítica iniciada con la biografía de Alexander Gilchrist *Life of William Blake, Pictor Ignotus* (1863)²; y el auge conocido por su obra en Francia tras la traducción de *Le mariage du Ciel et de l'Enfer* por André Gide (1923) y la publicación por Pierre Berger de *Premiers livres prophétiques* (1927) y *Seconds livres prophétiques* (1930), que propiciaron a su vez la lectura “satanizante” y rebelde de Blake por el grupo surrealista.

Es propósito de este trabajo, pues, examinar el proceso de traducción y recepción conocido por la obra de William Blake en España durante aquellas dos décadas, que, de no haberse visto truncado por el establecimiento del régimen franquista –al que el carácter “heterodoxo” de la obra blakeana no debía parecer adecuado a la moral imperante-, podría, sin duda, haber proporcionado bases firmes para el establecimiento de una tradición crítica hispana en torno a la figura del gran artista británico. A fin de sistematizar en lo posible su desarrollo, señalaré primero algunos hitos significativos de la difusión de Blake en España desde los inicios de la década de 1920, con objeto de analizar sobre esta base tres líneas “interpretativas” diferentes de la obra de Blake, ejemplificadas por Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, y aquellos poetas de la Generación del 27 que, en mayor o menor medida, experimentaron la influencia del surrealismo.

I. Madariaga, primeros artículos sobre Blake, y traducción por Edmundo González-Blanco de “La boda del Cielo y del Infierno. Primeros libros proféticos”.

Dada la escasa repercusión del trabajo de Blake hasta la edición de la biografía de Gilchrist, no deja de resultar sorprendente que el público de habla española tuviera ocasión de conocer una parte de la obra blakeana, si bien circunscrita a su labor como ilustrador, todavía en vida del artista. Dicha oportunidad se debió a la publicación, en 1826, en Londres y México, de las *Meditaciones poéticas* del exiliado español José Joaquín de Mora, quien, dentro del conjunto de publicaciones para Hispanoamérica concebido por el editor de origen alemán Rudolph Ackermann, empleó las ilustraciones de Blake para “*The Grave*” de Blair³ como motivo de las once composiciones del texto, aclarando en la advertencia preliminar que “las composiciones poéticas contenidas en

este volumen deben considerarse solamente como ilustraciones de las estampas”, obra de “Guillermo Black” (*sic*)⁴.

Perdido en el olvido el texto de Mora, el reconocimiento de la obra de Blake en España hubo de esperar hasta la década de 1920, no apareciendo siquiera recogida en la popular colección de Fernando Maristany *Las cien mejores poesías de la lengua inglesa* (1918), en cuya introducción, no obstante, el prestigioso crítico literario Enrique Díez-Canedo mencionaba a Blake como un autor destacado en la transición de la lírica inglesa hacia el romanticismo, aunque “extravagante y desvariado (...) encontrándose con la pureza y la ingenuidad a la vuelta de sus visiones apocalípticas”⁵. El inicio de la “popularidad” del escritor inglés en los círculos literarios españoles debe remitirse a la obra de Salvador de Madariaga *Shelley & Calderón ; and Other essays on English and Spanish poetry*, publicada originalmente en inglés en 1920, y traducida por el propio autor al castellano, en una edición ligeramente abreviada, como *Ensayos anglo-españoles* (1922)⁶. Objeto de una elogiosa acogida por la crítica británica, el libro de Madariaga incluía un estudio sobre la lírica popular española donde se afirmaba que “al lado de Shakespeare, otra gran figura de la poesía inglesa viene a la memoria a cada momento cuando se recorren estos cantares hondos e ingenuos, verdaderos cantos de Inocencia y Experiencia: Ya habéis adivinado que me refiero a William Blake.”⁷ y se enfatizaban las afinidades entre el espíritu de las coplas y el arte de Blake, caracterizados ambos por su humanización de la naturaleza y “su exquisita delicadeza para el símbolo o parábola que encubre y revela a la vez los misterios del pensamiento”⁸. Además, las traducciones incluidas por Madariaga en la edición española de los poemas “*Never seek to tell thy Love*” y “*The Clod and the Pebble*” - reproducido éste último bajo el título de “*El Terrón y la Guija*” en su popular *Arceval y los ingleses* (1925)⁹ - permitieron que el público español tuviera por fin acceso a dos muestras del universo lírico de Blake.

Estimulado quizá por el ejemplo de Madariaga, su maestro y amigo don Miguel de Unamuno fue el autor de las primeras referencias a Blake de que tengo constancia en la prensa hispánica, en varios artículos publicados en 1921. Díez-Canedo, por su parte, pareció cambiar de opinión sobre aquél a raíz de la lectura de *Shelley & Calderón*, pues en un elogioso artículo publicado en 1922 en *El Sol* destacaba la comparación efectuada por Madariaga de la poesía popular española con “las más incorpóreas, las más tenues poesías de William Blake”¹⁰, mientras que en “*Le Navire d’Argent*” (1925) señalaba que el cuarto número de dicha revista francesa “se dedica a William Blake, el visionario que ha venido a ganar, en el concepto de los escritores del día, una consideración que no le tuvo la era victoriana”¹¹. En los años siguientes, en fin, la publicación por Juan Ramón de varias traducciones de Blake consolidó el prestigio del artista británico.

Una visión general de la obra blakeana, sin embargo, sólo sería posible a raíz de la publicación de *La boda del Cielo y del Infierno. (Primeros libros proféticos)* (1928)¹², traducido y anotado por Edmundo González-Blanco, autor además de una extensa introducción (pgs. 5-82). El equívoco título de la obra ha inducido generalmente a reducir su auténtica importancia, pues se ha creído que incluía únicamente la traducción del *Marriage*, cuando, de hecho, ofrece versiones completas en prosa de todos los libros proféticos anteriores a *The Four Zoas*, agrupados –según el modelo de Berger- en cuatro grandes núcleos temáticos: “DOGMAS Y PRINCIPIOS” (*Las bodas del Cielo y del Infierno, Todas las Religiones no forman más que una sola, No existe religión natural* y dos textos fragmentarios); “LEYENDAS SIMBÓLICAS” (*El libro de Tiriél, El libro de Thel, Visiones de las Hijas de Albión*); “LOS ACONTECIMIENTOS CONTEMPORÁNEOS” (*El Canto de la Libertad, La Revolución Francesa, América*); y “LA COSMOGONÍA Y LOS GRANDES SÍMBOLOS”: (*El Primer Libro de Urizen*,

El libro de Ahania, El libro de Los, El Canto de Los y Europa), todo ello sazonado con distintos subtítulos explicativos, a menudo de la propia cosecha del traductor.

En lo relativo a la traducción –mediatizada por las versiones francesas de Berger– su nivel es considerablemente mejor en *La Boda* que en los restantes poemas, donde la constricción del verso blanco blakeano a la prosa resta casi todo su vigor a los textos. La noticia introductoria, reflejo de la amplia formación intelectual de González-Blanco, parece encaminada a estructurar un “sistema blakeano” interrelacionado con el desarrollo de la filosofía ilustrada y decimonónica –se nos afirma, por ejemplo, que en *Urizen* “la materia, que tiende a la individualidad, se manifiesta en la atracción universal, de donde vienen los cuerpos celestes, esbozos lejanos de la individualidad, y el sistema sideral, sociedad rudimentaria que prefigura la sociedad humana”, señalándose que más tarde “Hegel, en su *Naturphilosophie*, reprodujo este punto de vista cosmogónico”¹³–, si bien el autor, acorde a la tradición academicista predominante en Berger, su fuente principal, se inclina al cabo por una interpretación de corte “místico” tendente a enlazar a Blake con las tradiciones gnósticas, neopláticas, etc. La difusión de esta edición es difícil de establecer –no fue mencionada por Jiménez, Unamuno ni Neruda, y tanto Bentley¹⁴ como Young han aludido a ella como si contuviera únicamente la traducción del *Marriage*–, pero resulta indudable que la existencia desde 1928 de una versión castellana de los poemas proféticos de Lambeth arroja nueva luz sobre ciertas posibles “influencias” blakeanas en poetas hispánicos poco familiarizados por entonces con la lengua inglesa (Juan Ramón, Lorca, Cernuda), que solían descartarse en la errónea suposición de que sólo el *Marriage*¹⁵ y algunas canciones aisladas de las *Songs* fueron accesibles al público español hasta la traducción de *Visiones de las hijas de Albión* (1934) por Neruda.

II. Tres “líneas interpretativas”: Unamuno, Juan Ramón Jiménez y la visión surrealista.

•Unamuno y Blake.

El interés de Unamuno por Blake, desvelado por Manuel García Blanco en su estudio *En torno a Unamuno* (1965)¹⁶, se remonta a los primeros años del siglo XX, pues aún hoy se conservan, cuidadosamente subrayados y anotados, sus ejemplares de las ediciones de Yeats (sin año, pero evidentemente la de 1905) y de Sampson (1914), pero no se manifestó públicamente hasta 1921, año en que Unamuno escribió al menos dos artículos que abordaban con cierto detalle la poética blakeana. El primero de ellos, “*El canto de la luz. Otra vez en memoria de Amado Nervo*”¹⁷, señalaba, al hilo de una reflexión en torno a la creación poética, que “en uno de los libros proféticos de aquel exquisito poeta que fue el dibujante y místico visionario William Blake, en el libro *Milton*, hay un pasaje sobre el canto matutino de las aves y especialmente de la alondra”, que el propio Unamuno traducía a continuación “vuelto en prosa española”¹⁸, ofreciendo así al lector español –con varios años de precedencia sobre las traducciones francesas– el primer fragmento de un texto profético blakeano. Del segundo, aparecido en *El Liberal* bajo el título de “*William Blake y Tomás Meabe*”¹⁹ como homenaje a este malogrado poeta y dirigente del Partido Socialista vasco, lo más significativo es la traducción de un largo párrafo de *A Vision of the Last Judgment*, texto tardío de Blake que, según cabe apreciar en el siguiente fragmento, retoma en gran medida la radicalidad antinomiana de sus principios: “La santidad no es el precio de la entrada en los cielos. Los que son rechazados son aquellos que no teniendo pasiones propias, por no tener inteligencia, han gastado sus vidas en domar y gobernar las de otras gentes por las varias artes de la pobreza y la crueldad de todas clases.”²⁰

Ambos artículos, en definitiva, reflejan un conocimiento profundo de la obra blakeana, incluida su producción tardía, por parte de Unamuno, que se vería confirmado tras la publicación póstuma en 1953 del *Cancionero poético*, cuyo editor, Federico de Onís, recogía y numeraba en él los 1755 poemas anotados por Unamuno en un manuscrito “escrito día tras día, en un período de nueve años, desde el 26 de febrero de 1928 al 28 de diciembre de 1936..”²¹. Tres poemas aparecen en él directamente referidos a Blake, y su relevancia es tal que García Blanco llegó a considerar que “la huella de William Blake” fue “en estos últimos años de la vida de Unamuno la más profunda, bien patente en ese ‘Blake mío’ de una de estas cancioncillas suyas del destierro”²². El poema al que hace referencia García Blanco es “*Al volver a escuchar a William Blake*”, numerado como 687 y fechado el 11-II-29, cuyo inicio resulta de gran interés para analizar la evolución de la interpretación unamuniana de Blake:

“Y yo que no sabía, Blake mío,
lo que me ibas diciendo...
Vidente de este cielo, pues no hay otro,
señor de tu sendero.”²³

El rasgo determinante del poema lo constituye, sin duda, la expresión “*vidente de este cielo, pues no hay otro*”, que contrasta con las alusiones anteriores al misticismo blakeano y parece indicar que la nueva concepción unamuniana de la poesía de Blake – implícita en los dos primeros versos- consiste en el reconocimiento del firme arraigo vital de sus visiones. Muy significativos resultan en este sentido la cita incluida luego como último verso : ‘*Courage, my lord, proceeds from self-dependence*’, extraído de “*King Edward the Third*”, poema de *Poetical Sketches* que constituye uno de los primeros ataques blakeanos a la tiranía y el despotismo, y los epígrafes que preceden a los poemas 698 y 699, respectivamente: “*that pale religious lechery, seeking Virginity/ may find it in a harlot*” (*America*) y “*Golden Spain, burst the barriers of old home!*”²⁴ (“*A Song of Liberty*”, poema añadido tardíamente a *The Marriage* y coetáneo de los poemas profético-históricos). Todo ello, en suma, apunta a una comprensión cada vez más profunda por Unamuno de las implicaciones sociales de las “profecías” blakeanas.

• **Blake y la “poesía pura” de Juan Ramón Jiménez.**

En ningún otro autor español del siglo XX ha sido tan estudiada la huella de William Blake como en Juan Ramón Jiménez, quien, tras la inclusión en *Poesía* (1923) de un poema bajo el subtítulo (*William Blake*)²⁵, al que seguiría pocos meses después en *Belleza* (1923) “*El pajarito verde*”, con igual subtítulo que el anterior²⁶, publicó en los años siguientes cinco traducciones de composiciones líricas de Blake, además de reeditar con diversas variaciones los mencionados poemas. Pese a ello, el tratamiento inicial de Blake en los estudios sobre Juan Ramón tendió a ser cuando menos equívoco, y Gicovate, por ejemplo, influido por una trasnochada “visión satanizante” de Blake – precisamente la que Jiménez reprochaba a los surrealistas-, afirmaría que: “A la poesía diabólica de William Blake poco la puede seguir el pensamiento o la técnica de Jiménez. De hecho parece error sólo posible en idioma mal comprendido que se dedique a estudiarla y traducirla”²⁷. Esta situación comenzó a cambiar gracias a Michael Predmore, cuyo artículo “*Imágenes apocalípticas en el Diario de Juan Ramón. La tradición simbólica de William Blake*”²⁸ destacaba que buena parte del simbolismo desarrollado por Juan Ramón a partir del *Diario de un poeta recién casado* (1916) podía relacionarse directamente con la teoría de la imaginación y la iconografía apocalíptica propias de Blake, y, sobre todo, al magnífico estudio de Howard T. Young

The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Yeats²⁹, que junto a los trabajos posteriores de Carmen Pérez Romero³⁰ han aportado nuevas y enriquecedoras perspectivas acerca de la huella de Blake en Juan Ramón.

Si bien la primera muestra pública de la estimación del poeta onubense por la lírica blakeana fueron los ya mencionados poemas de *Poesía* y *Belleza*, lo cierto es que el estudio de Blake por Juan Ramón se remonta cuando menos, según Young, a 1916, fecha en que anotó cuidadosamente los diez poemas de Blake incluidos en *The Oxford Book of English Verse* (1912), e inició la tarea de traducirlos. En 1927 fue obsequiado con la edición de Keynes por el hispanista Trend, y un año después publicó en uno de los “cuadernos” editados por él mismo, *Obra en marcha. Diario poético*, su traducción en prosa lírica de “*El tigre*”, dedicada a aquél con las palabras: “*Querido J.B. Trend: no poseía todo Blake. Por su regalo del libro POETRY AND PROSE, terremoteador, que me ha conmovido continentes y mares, le mando esta traducción ideal del férreo segundo TYGER*”, fechada en “*Madrid, 1920*”³¹. La importancia concedida por Jiménez en estas líneas a la lírica blakeana se vería reafirmada con la publicación en 1930 en *La Gaceta Literaria* de versiones de tres poemas pertenecientes a las *Songs*: “*Árbol de veneno*”, “*El niño negro*” y “*La rosa enferma*”³², y en 1931 de uno de los *poetical sketches* blakeanos, “*A las musas*”, en *El Herald de Madrid*³³. El último homenaje expreso de Juan Ramón a Blake, en fin, sería la reunión de “*El tigre*” y los tres poemas publicados en la *Gaceta* para conformar el décimo cuaderno de *Presente* (1933), dedicado exclusivamente al poeta británico bajo el título “*De William Blake (1916-1933)*”³⁴.

Pérez Romero ha estudiado con solvencia el linaje blakeano de ciertos símbolos desarrollados por Jiménez en este período, como la identificación pájaro-poeta, la asociación a la función poética del color verde, la contraposición raíces-alas, etc. Más dudosa parece, sin embargo, la preferencia que, según esta autora, Juan Ramón sentiría por las canciones de Inocencia frente a las de Experiencia, sobre todo si dicha predilección se basa en la supuesta concepción por Blake de Inocencia como “una naturaleza benigna” donde “sobre un telón de fondo en el que predomina el cromatismo del verde, los niños, los corderos y los pájaros juegan alegremente bajo la mirada tutelar de un padre que vela y protege, pero no prohíbe”, en definitiva, una “especie de Arcadia”,³⁵ mientras que en Experiencia la situación parecería invertida describiendo al hombre bajo una situación de tiranía. En primer lugar, esta interpretación de Inocencia no hace justicia a la relación dialéctica entre ambos estados. Inocencia, representada por la niñez, constituye para Blake un germen sin desarrollar de Imaginación, correspondiente al estado que en los libros proféticos se denominará Beulah; es decir, un estado pasivo, aunque potencialmente creativo, que debe ser superado e “integrado” mediante la dolorosa travesía por Experiencia, donde aparecerá la voz “profética”...³⁶ En segundo lugar, cabría aducir que esta “lectura” de las *Songs* pudo no ser compartida por Juan Ramón; pero resultaría inexplicable, en tal caso, por qué de los cinco poemas que tradujo de Blake, sólo uno pertenece a Inocencia, y tres de ellos a Experiencia. Personalmente, pues, me siento más cercano a la opinión de Predmore y Young acerca de que, desde 1912, Juan Ramón comenzó a contemplar la infancia con una mirada más crítica, dentro de una contraposición enriquecedora entre niñez/madurez en la que sin duda pudo sentirse cercano a Blake.

De hecho, el influjo de éste se prolongó en la etapa tardía de Jiménez, quien consideró reiteradamente la traducción no sólo de nuevas “canciones” sino también de obras como el *Marriage* o las *Visions*³⁷, y en carta de 1943 a Luis Cernuda confesaba que, tras superar el influjo de la poesía francesa, “William Blake, Emily Dickinson,

Robert Browning, A.E., Robert Frost, William Butler Yeats, etc., fueron mis tentadores más constantes³⁸. A este respecto, se ha sugerido que la decisión de Juan Ramón de elaborar un sistema simbólico coherente y persistente en toda su obra pudo hasta cierto punto verse inspirada por la producción blakeana, y aunque esta cuestión excede el período cronológico aquí atendido, no puedo por menos de señalar que la concepción juanramoniana de la poesía de su última etapa como “arte de transición...presente completo, que une el pasado, el presente y el futuro en un éstasis momentáneo sucesivo, en una sucesiva eternidad de eternidades, momentos eternos”, así como su tratamiento de la relación hombre/Dios en el extraordinario poema en prosa “*Espacio*”, presentan evidentes afinidades con la visión dinámica de Eternidad y la humanización de lo divino (“*Tú eres un hombre, Dios no es más/ aprende a adorar tu propia humanidad*”³⁹) postuladas por Blake.

Cabe considerar, por tanto, que, si bien la interpretación juanramoniana de Blake tendió a eliminar de la obra de éste todos aquellos aspectos que cabría considerar excesivamente “históricos” o “impuros”, ello no significa que se limitara al estudio de las *Songs*, sino que supo vincularlas con aspectos posteriores de la producción poética blakeana que conectaban directamente con sus propias reflexiones existenciales. Valgan, pues, sus críticas a la concepción surrealista de Blake para enlazar con esa “tercera línea” interpretativa del poeta británico que se desarrollaría en nuestro país durante las décadas de 1920 y 1930: “En nuestra actual literatura poética y prosaica tenemos varios pobres diablos, grises secretarios vocativos, o mosquitos críticos ciruelas, que porque se han chamuscado un poco de Blake, p.ej., se figuran que son nada menos que el demonio”... “El sobrerrealismo suena, sonó en jeneral a traducción floja de poetas fuertes no comprendidos por él del todo: Blake, por ejemplo”⁴⁰.

•La visión surrealista de Blake y su recepción en la poética de Lorca, Neruda y Cernuda.

Dado que no pretendemos entrar en polémicas acerca de hasta qué punto la especificidad propia del “surrealismo controlado” hispánico permite hablar de un “período surrealista” en autores como Lorca, Cernuda, Aleixandre o Alberti, bastará con constatar aquí que, a raíz sobre todo de la traducción del manifiesto surrealista de Breton en la *Revista de Occidente* (1925), varios de los poetas jóvenes de aquel tiempo, en un terreno ya abonado por el creacionismo y el dadaísmo, encontraron en la libertad expresiva, las visiones oníricas y la imaginería surrealista un vehículo para expresar su rebeldía frente a los formalismos literarios y sociales. Dentro de ese marco, la visión “satanizante” de Blake forjada por el surrealismo francés constituyó sin duda un motivo de inspiración, como lo confirman las reiteradas alusiones de Juan Ramón a este respecto.

Uno de los primeros autores cuyo interés por Blake ha sido documentado, si bien de manera indirecta, es Federico García Lorca, quien, afirma Ángel del Río, “durante los días que pasó en Nueva York hablaba con frecuencia de Lautréamont (cuyos <*Chants de Maldoror*> iba a ilustrar Dalí) y de Blake, ambos proclamados maestros por los surrealistas”⁴¹. Aunque tal estima no se ve reflejada de forma explícita en la obra de Lorca –cuya célebre conferencia “*Juego y teoría del duende*” (1933), por ejemplo, cita a Rimbaud y Lautréamont⁴² con una admiración reiterada en diversas entrevistas y cartas donde no aparece referencia alguna a Blake, tampoco mencionado por García-Posada o Gibson-, resulta difícil sustraerse a la impresión de que ciertos elementos simbólicos presentes en *Poeta en Nueva York* resultan sumamente afines al espíritu blakeano: el empleo recurrente de la identificación entre “cielo” y “opresión social”; la asociación de ese cielo, que, en palabras de García-Posada, representa “las normas de la

ortodoxia dominante, ligadas a la cultura judeocristiana”⁴³, con símbolos representativos de la deshumanización industrial entre los que destaca poderosamente la “rueda”; la denuncia de la imposición de esos elementos sobre la energía instintiva de la naturaleza: la vinculación de los “cielos” con la figura de un Dios dominante y colérico, bien Júpiter o Saturno, cuya simbolización de la “ley” y el “orden” represivos no puede por menos de recordarnos al Urizen de Blake; y, en fin, enlazando con todo lo anterior, la existencia en poemas como “*Danza de la muerte*” de una “voz profética”⁴⁴ que vincula la guerra, la masificación industrial y el imperio del mercantilismo con la visión cristiana ortodoxa, y no duda en oponer a ella un Cristo humanizado que “*puede dar agua todavía*”...

Es evidente, desde luego, que ninguno de los motivos citados son “exclusivos” de Blake, pero sí muy representativos de su poesía, y todos ellos aparecen de forma destacada en las versiones realizadas por González-Blanco de *La Boda del cielo y el Infierno* y *El libro de Urizen*, publicadas un año antes de la marcha de Lorca a Estados Unidos. Su aparición conjunta en *Poeta en Nueva York*, apenas mencionada hasta ahora, resulta a mi entender significativa, aun cuando la confirmación de una posible huella blakeana sobre este texto necesitaría de un estudio detallado sobre las fuentes y motivos que llevaron a Lorca a “hablar con frecuencia” de Blake durante su estancia neoyorquina.

Otro gran poeta y amigo de Lorca, Pablo Neruda, contribuyó de manera decisiva a la difusión de la poesía blakeana en España gracias a su traducción de *Visiones de las Hijas de Albión*, junto al poema “*El viajero mental*”, en la revista *Cruz y Raya* en 1934⁴⁵. La versión de Neruda resulta portentosa por su empeño en reproducir el verso blanco de Blake, y hacer justicia a esa voz “profética” que integra recursos deliberadamente arcaizantes—adopción del septenario trocaico, empleo frecuente de la anáfora y la aliteración— con un léxico innovador, alternando los registros culto y popular para llevar a cabo una cruda denuncia de la opresión social (“*esclavos bajo el sol y niños comprados con dinero*) y vincular la represión sexual con el imperialismo colonialista (“*Bromión habló: ved esta prostituta, aquí, en el lecho de Bromión/... Tus suaves llanuras americanas son mías, y míos tu Norte y tu Sur;/ marcados con mi sello están los morenos hijos del sol;/ son obedientes, no se rebelan, obedecen al látigo.*”), lo que explica sobradamente el interés del poeta chileno por la obra. De hecho, la vigorosa traducción de Neruda abría las puertas al conocimiento de una nueva faceta de Blake, en apariencia muy diferente a la presentada por Madariaga y Jiménez en sus versiones de las *Songs*, y más cercana a esa “poesía sin pureza” y al tiempo visionaria reclamada apenas un año después por el poeta chileno en el manifiesto de su *Caballo verde para la poesía*: “Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigiliyas, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.”⁴⁶.

Sería, en cualquier caso, otro autor cercano a los anteriores, Luis Cernuda, quien de manera más expresa reflejara su admiración por Blake en un libro relativamente tardío, *Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX)*⁴⁷, publicado en México en 1958 y no aparecido en España hasta 1986, lo que, a mi entender erróneamente, ha hecho suponer que su interés por Blake, a diferencia del expresado por otros románticos ingleses, no se inició hasta su marcha a Inglaterra tras el estallido de la guerra civil⁴⁸. Sin embargo, dada la estrecha relación inicial de Cernuda con Juan Ramón, su admiración incondicional por Gide y su reconocida atracción por el surrealismo⁴⁹, resulta difícil suponer que no se hubiera interesado con anterioridad por la lectura de Blake: y, de hecho, en *Los Placeres Prohibidos* (1931) pueden encontrarse versos como

los siguientes: “*No sabía los límites impuestos, / Límites de metal o papel, / ... Leyes hediondas, códigos, ratas de paisajes derruidos*”, poderosamente reminiscentes tanto del antinomianismo blakeano como del “libro de bronce.” y las “leyes de hierro” urizénicas, presentes en las traducciones de Berger y González-Blanco.

Estas concomitancias, en cualquier caso, bien podrían derivarse de la influencia surrealista o del propio Gide. Pero la posibilidad de una presencia blakeana menos indirecta se acentúa si tenemos en cuenta que Harris ha encontrado en *Invocaciones* (1935) una referencia expresa a Blake entre los papeles de Cernuda, relativa al poema “*La gloria del poeta*”: “Una fuente para la figura del demonio en este poema se halla en la referencia del borrador de <Palabras antes de una lectura>, conservado en los archivos familiares de Sevilla., a un : <Satán bellissimo> hollando el cuerpo de Job en un cuadro de William Blake, cuadro que se puede identificar como el bien conocido <Satan Smiting Job with Sore Boils>. Se ve aquí otra dimensión de la idea del *poder daimónico* o *demónico*”⁵⁰. Lo realmente significativo de esta mención es que ni este cuadro (h. 1826) ni la lámina 6 de las ilustraciones al *Book of Job* en que se inspira habían sido reproducidos en publicaciones españolas, por lo que Cernuda tuvo necesariamente que conocerlo a partir de alguna edición francesa o inglesa. El interés que este hecho refleja por la obra de Blake queda reforzado, además, si tenemos en cuenta que, apenas llegado a Inglaterra, uno de los primeros proyectos de Cernuda fue una traducción del *Marriage* que quedó inconclusa⁵¹; que en 1940 publicó en la revista mexicana *Romance* la traducción de tres poemas ingleses entre los que se contaba “*El niño negro*”⁵²; y que durante su estancia en Mount Holyhoke, Massachussets, tradujo aún siete poemas más de Blake, inéditos en vida del autor, extraídos tanto de los manuscritos como de las *Songs*.⁵³ Todo ello parece indicar, en fin, que durante la década de 1930 Cernuda conocía y admiraba ya la poesía de Blake, y que su interés no hizo sino incrementarse con el transcurso de los años.

Dado que queda fuera de nuestro período de estudio, no me extenderé aquí acerca de la visión ofrecida sobre Blake por Cernuda en su *Pensamiento poético en la lírica inglesa*, donde lo juzga el primer poeta inglés moderno junto a Wordsworth y destaca, entre otros aspectos, la heterodoxia del misticismo blakeano, su profunda implicación política –que “da al cristianismo una interpretación anárquica y revolucionaria”⁵⁴- y la “pureza original” de su lenguaje. En cierto sentido, sin embargo, este ensayo escrito en el exilio revela cuál hubiera podido ser en otras circunstancias históricas el desarrollo en nuestro país de los estudios sobre Blake. Así, las palabras de Cernuda parecen integrar las interpretaciones eminentemente líricas de Madariaga y Juan Ramón con la “rebeldía” surrealista, despojada de exageraciones satanizantes, y expresan al tiempo su reconocimiento del compromiso social de Blake –ejemplificado con la traducción de varios fragmentos de los libros proféticos- quien “frente a los primeros *mills*, frente al industrialismo, con la esclavitud del pobre que consigo traía... en no pocos de sus versos alza acentos condenatorios enérgicos y amargos”⁵⁵. Un poeta, en suma, como ya había señalado Unamuno, que fue ante todo un “*vidente de este cielo*”, y que salvo una singular edición del *Libro de Urizen*⁵⁶ aparecida en 1947, muy semejante a la versión de González-Blanco, no volvería a ser traducido en España hasta la edición de sus *Poemas escogidos* en 1971 por Agustí Bartra. Quizá la recuperación de las visiones que sobre él tuvieron los grandes autores que aquí hemos citado puedan ayudar, junto a sus más recientes traducciones, a impulsar desde criterios más equilibrados y rigurosos el conocimiento de Blake.

¹ *El Matrimonio del Cielo y del Infierno*, traducción, introducción y notas de José Luis Palomares, Hiperión, Madrid, 2000; *Los bosques de la noche*, ed. bilingüe y anotada de Jordi Doce, Pre-Textos, Madrid-Buenos Aires-Valencia, 2001; *Milton, un poema*, edición y traducción de Bel Atreides DVD, Barcelona, 2002; *Prosa escogida*, edición y traducción de Bel Atreides, DVD, Barcelona, 2002.

² Gilchrist, Alexander: *Life of William Blake, Pictor Ignotus*, MacMillan and Co., Londres y Cambridge, 1863. Sobre la importancia adquirida por los estudios blakeanos en todo el mundo, baste reseñar la monumental e imprescindible obra bibliográfica de G.E Bentley Jr., recogida en: *Blake Books*, (en adelante, **BB**), 1977; *Blake Books Supplement*, 1995; y la publicación anual en la revista *Blake: An Illustrated Quarterly* de "Blake and His Circle: A Checklist of Recent Scholarship". Dada la dificultad de encontrar estos textos en las bibliotecas españolas, no obstante, puede consultarse *on line* una excelente bibliografía seleccionada acerca de cada uno de los aspectos de la obra blakeana en **The William Blake Archive** (www.blakearchive.org), archivo digital que, además de su caudal bibliográfico y crítico, incluye un creciente número de reproducciones digitales de las diferentes copias realizadas por Blake de sus libros iluminados, y tiene previsto incorporar paulatinamente la totalidad de sus grabados comerciales. Por lo que respecta a los Libros Iluminados, el estudio fundamental es *Blake and the Idea of Book* (Princeton University Press, 1993) de Viscomi, que impuso definitivamente la tesis de la técnica autógrafa y estableció además una nueva datación, aceptada por Bentley y recogida en la edición facsímil llevada a cabo por el Blake Trust en la década de 1990: *Blake's Illuminated Books*, David Bindman (gen.ed), 6 vols.; The William Blake Trust and Princeton University Press, Princeton; y The William Blake Trust and Tate Gallery Publications, Londres:1991-95. La edición canónica de las obras de Blake, por último, es *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, ed. David V. Erdman, 1965. [Edición revisada: Anchor Books, Doubleday, Nueva York, 1988. En adelante, **Erdman**]

³ *The Grave, a Poem by Robert Blair*; R.H.Cromek, Londres, 1808. Concebido como una "edición de lujo" del popular poema religioso de Blair (1743), este libro –al margen de algunas críticas por su traición al piadoso trascendentalismo del texto mediante el empleo de desnudos y la desdramatización humanista de la muerte- fue probablemente la obra más reconocida de Blake, pese a la indignación de éste con Cromek por reducir el número de láminas a doce y decidir que su grabador fuera el reputado Louis Schiavonetti. Ver **BB**, pg. 525-34.

⁴ R. Ackermann, Londres y Méjico, 1823; pg. III. Recogido en **BB**, pg. 596; y en Vicente Lloréns: *Liberales y románticos*, Castalia, Madrid, 1979 (3ª ed.), cuyo cap. V (pgs. 153-206) constituye un estudio general de las actividades literarias de los exiliados españoles, que incluye numerosas referencias a las colecciones hispanoamericanas de Ackermann y a las aportaciones de José Joaquín de Mora. Dos de las ilustraciones de Blake reproducidas en *Meditaciones poéticas* pueden encontrarse en el catálogo de la exposición *William Blake. Visiones de mundos eternos*; Fundación La Caixa, Barcelona, 1996, pgs. 142-43.

⁵ *"Las cien mejores poesías de la lengua inglesa"*, selección y traducción de Fernando Maristany, prólogo de Enrique Díez-Canedo; Editorial Cervantes, Valencia, 1918; pg. 11.

⁶ Madariaga, Salvador de: *Shelley & Calderón ; and Other essays on english and spanish poetry*, Constable & Company, Londres, 1920; *Ensayos anglo-españoles*, Publicaciones Atenea, Madrid, 1922.

⁷ Madariaga, 1920, pg. 117; Madariaga, 1922, pg. 133. Debemos hacer notar que la redacción del texto varía ligeramente en la versión inglesa y en la castellana, debido al diferente público al que está dirigida. No obstante, dado que, por limitaciones de espacio, resultaría imposible ofrecer ambas versiones, he optado por dar la referencia de la versión inglesa y reproducir la traducción del propio Madariaga en 1922, de acuerdo con lo que él mismo señalaba en su prólogo a esta versión castellana: "*Hela, pues, aquí, lector, fielmente traducida por el único traductor que no cabe sospechar de traduttore, el autor mismo. El cual ha respetado hasta la orientación inglesa del original, y sólo se ha permitido dos cambios de*

importancia: el primero es la adición al ensayo sobre Shelley de una rápida biografía del poeta (...), el segundo, la supresión del ensayo sobre Wordsworth”.

⁸ Madariaga, 1920, pg. 118; Madariaga, 1922, pg. 132.

⁹ Madariaga, Salvador de: *Arceval y los ingleses*, Talleres Calpe, Madrid, 1925; pgs. 28-29. El poema era recitado al “alter ego” del autor, Julio Arceval, por cierta Mrs. Congreve: “Usted, señor Arceval, que tanto lee a nuestros poetas, conocerá sin duda la poesía de Blake...”

¹⁰ “Cantos populares y romances de ciego”, *El Sol*, Madrid, junio de 1922. Recogido en Enrique Díez-Canedo, *Conversaciones literarias. Segunda Serie*, Joaquín Mortiz, México, 1964; pgs. 155-159.

¹¹ Díez-Canedo, Enrique: “*Le Navire d’Argent*”, *El Sol*, 24 septiembre de 1925. Recogido en *Conversaciones literarias, Tercera serie*, Joaquín Mortiz, México, 1964, 127-130; pg. 129.

¹² *La boda del cielo y del infierno*, traducción, introducción y notas de Edmundo González-Blanco; Mundo Latino, Madrid, 1928. Es curioso hacer notar que, a diferencia del título incluido en la portadilla interior, en la portada –como puede apreciarse en la ilustración que acompaña a estas páginas- se ha optado por el plural “*Las bodas.*”.

¹³ Ibid, pg. 69.

¹⁴ BB, pg. 304. Es de justicia hacer notar, no obstante, que en la próxima edición de su “*Checklist of recent scholarship*” en *Blake Quarterly*, G. E. Bentley –cuyo apoyo e inestimable caudal de información debo aquí agradecer- incluirá, según comunicación particular al autor de este artículo, tanto esta “rectificación” como la recensión de algún otro texto mencionado en el presente trabajo.

¹⁵ Traducido nuevamente poco después (1929) por Xavier Villaurrutia en México, y objeto de una posterior versión catalana por Agustí Esclasans: *Les noces del cel i de l’infern* (junto con Saadi, *El jardí de les roses*), Quaderns literaris, Barcelona, 1935.

¹⁶ García Blanco, Manuel: “*En torno a Unamuno*”, Taurus, Madrid, 1965. El apartado dedicado a Blake, dentro del análisis general del influjo de la poesía inglesa, corresponde a las pgs. 563-568; fue publicado previamente en García Blanco, Manuel: “*Poetas ingleses en la obra de Unamuno: II*”; *Bulletin of Hispanic Studies*, volumen XXXVI, 1959, pgs. 147-165.

¹⁷ “*El canto de la Luz. Otra vez en memoria de Amado Nervo*”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 2 de abril de 1921. Recogido en Miguel de Unamuno, *Obras completas*, IV, Escelicer, Madrid, 1968, pgs. 1057-1059.

¹⁸ Ibid., pg. 1058. El fragmento traducido por Unamuno corresponde a *Milton*: 31:35 (Erdman, pg. 130).

¹⁹ *El Liberal*, Madrid, 15 de diciembre de 1921. Reproducido en García Blanco, 1965, pgs. 566-7.

²⁰ Citado en García Blanco, 1965, pg. 567. Erdman, pg. 564.

²¹ Unamuno, Miguel de: *Cancionero. Diario poético.*, edición y prólogo de Federico de Onís, Losada, Buenos Aires, 1953; prólogo, pg. 7.

²² García Blanco, 1965, pg. 568.

²³ *Cancionero. Diario poético.*; ed. citada, pg. 217-18.

²⁴ Ibid, pg. 220.

²⁵ Jiménez, Juan Ramón: *Tercera antología poética*, texto al cuidado de Eugenio Florit, Biblioteca Nueva, Madrid, 1970; pg. 672.

- ²⁶ Jiménez, Juan Ramón: *Belleza (en verso) (1917-1923)*, ed. y prólogo de Antonio Sánchez Romeralo, Taurus, Madrid, 1981; pg. 99.
- ²⁷ Gicovate, Bernardo: *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha*; Ariel, Barcelona, 1973; pg. 128.
- ²⁸ Publicado en *Revista de Letras*, 23-24; Universidad de Puerto Rico, Mayagüez, 1974; pgs. 362-382.
- ²⁹ Young, Howard T.: *The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley and Yeats.*; The University of Wisconsin Press, Madison, 1980. El capítulo dedicado a Blake cierra el libro –pues Young no sigue el orden cronológico de los autores estudiados, sino el de su lectura por Juan Ramón-, y corresponde a las pgs. 163-244.
- ³⁰ Pérez Romero, Carmen: *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*, 2ª ed. corregida y ampliada, con prólogo de Howard T. Young; Universidad de Extremadura, 1992.
- ³¹ *Obra en Marcha. Diario poético de Juan Ramón Jiménez. I.* León Sánchez Cuesta, Librero, Madrid, 1928; pg. 2. Dada la dificultad de encontrar estos cuadernos y hojas sueltas, en adelante citaré **Cuadernos** por *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*, ed. preparada por Pedro Garfias, Taurus, Madrid, 2ª ed. 1971, donde este texto se encuentra en la pg. 158.; añadiendo asimismo la referencia, cuando sea preciso, a la monumental obra de Antonio Campoamor González: *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*, (edición corregida y aumentada respecto a la 1ª ed. de 1983); Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez, Moguer, 1999 [en adelante, **Campoamor**]. donde, por ejemplo, aparece numerada con el epígrafe 760 la referencia a la ed. original de *Obra en marcha*, y con el 761 la de la edición facsimilar de la colección Renacimiento de Sevilla (la consultada por el autor de este artículo).
- ³² “Acento. Tres poemas de William Blake”, *La Gaceta Literaria*, año IV, nº 93, 1 de noviembre de 1931, Madrid, pg. 1; **Campoamor**, nº 1177, pg. 136.
- ³³ “Poesía escrita. A las Musas (De William Blake)”, *Heraldo de Madrid*, 29 de enero de 1931, pg. 8; **Campoamor**, nº 1200, pg. 138.
- ³⁴ **Cuadernos**, pgs. 157-160; **Campoamor**, nº 757, pg. 104.
- ³⁵ Pérez Romero, 1992., pgs. 82-83.
- ³⁶ La autora más citada por Pérez Romero en apoyo de su interpretación, Heather Glen, dista en realidad de mantener dicha tesis: frente a la moralidad predominante en los libros infantiles del siglo XVIII, afirma Glen, “Blake ofrece inconclusión y ambigüedad”, ya que las canciones de Inocencia “no exponen un punto de vista ingenuamente limitado o parcial” (*Vision and Disenchantment: Blake's Songs and Wordsworth's Lyrical Ballads*; Cambridge University Press, Cambridge, 1983; pg. 110). Andrew Lincoln, responsable de la edición de las *Songs* en la edición iluminada facsimilar del Blake Trust, resume así la cuestión: “aunque este estado del ser resulta aparentemente idílico, no carece de limitaciones. Su inmediata apacibilidad y seguridad implican pasividad, dependencia, incluso en ocasiones un sentimiento de resignación”, lo que es resaltado por Blake mostrando “un mundo en el que la ambigua sintaxis y las elusivas ironías estimulan y al tiempo frustran el logro de conclusiones definidas”. (Introd. a *Songs of Innocence and Experience*, Illuminated Books vol. 2, Blake Trust, Princeton, 1998; pgs. 10 y 15).
- ³⁷ Cfr. Young, 1980, pg. 182.
- ³⁸ Jiménez, Juan Ramón: *La corriente infinita*, Aguilar, Madrid, 1961; pg. 176. Es tentador considerar la presencia de Verlaine y Blake en *Presente* como un símbolo de esta “evolución” en las preferencias de Juan Ramón.
- ³⁹ *The Everlasting Gospel*, [k]71; **Erdman**, pg. 520.
- ⁴⁰ Jiménez, Juan Ramón: *Estética y ética estética*, Madrid, Aguilar, 1967; pgs. 197 y 349.
- ⁴¹ Del Río, Ángel: *Poeta en Nueva York*, Taurus, Madrid, 1958; pg. 41.

⁴² Cfr. García Lorca, Federico: Prosa, Obras Completas, III, ed. Miguel García Posada, Círculo de Lectores, Barcelona, 1997; pg. 153.

⁴³ García-Posada, Miguel: Lorca: Interpretación de Poeta en Nueva York, Akal, Madrid, 1981; pg. 131.

⁴⁴ Cfr. Harris, Derek: García Lorca: Poeta en Nueva York, Grant & Cutler, Londres, 1978.

⁴⁵ Cruz y Raya, 20, Madrid, noviembre de 1934; pgs. 85-109. La edición incluía tres reproducciones de láminas originales del autor británico.

⁴⁶ “Sobre una poesía sin pureza”, Caballo verde para la poesía, 1, Madrid, octubre de 1935; pg. 5. Aunque este manifiesto no aparece firmado, su atribución a Neruda es unánime entre la crítica.

⁴⁷ Cernuda, Luis: Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX). Impr. Universitaria, México, 1958; Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX –en adelante, **PP**- Tecnos, Madrid, 1986; 2ª ed., Tecnos –Alianza Editorial, Madrid, 2002. [El capítulo dedicado a Blake puede encontrarse además como introducción a Matrimonio del Cielo y el Infierno. Los cantos de Inocencia. Los cantos de Experiencia, trad. Soledad Capurro, Visor, Madrid, 1979; pgs. 11-26.

⁴⁸ Este es el caso, por ejemplo, del estudio de Gabriel Insausti Herrero-Velarde La presencia del romanticismo inglés en el pensamiento poético de Luis Cernuda (EUNSA, Pamplona, 2000), cuyo estudio de la “presencia blakeana” se ciñe a las opiniones cernudianas en el texto de 1958.

⁴⁹ José María Capote Benot ha recogido a este respecto la opinión de Cernuda en diversas cartas dirigidas a Higinio Capote en El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1976), donde además se incluyen interesantes informaciones acerca de la influencia del romanticismo sobre los surrealistas franceses, que “vieron en Novalis, Hölderlin y Blake verdaderos precursores” (pg. 41), y la recepción de estas tendencias por Cernuda.

⁵⁰ Harris, Derek: La poesía de Luis Cernuda, Universidad de Granada, 1992; pg. 109, nota 18.

⁵¹ Cernuda, Luis: Poesía Completa,. Obra Completa, I; ed. Derek Harris y Luis Maristany; Siruela, Madrid, 1999 (3º ed.); “Cronología biográfica”, pg. 41.

⁵² Romance, 10, 15-VI-1940; cfr. Emilio Barón, “Luis Cernuda, traductor”, en Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor, ed. Emilio Barón, Universidad de Almería, Almería, 1998; pg. 105.

⁵³ Estos siete poemas, varios de ellos traducidos anteriormente por Madariaga y Juan Ramón, aparecen reproducidos en Poesía Completa, pgs. 763-765.

⁵⁴ **PP**, pg. 34.

⁵⁵ **PP**, pg. 27.

⁵⁶ El libro de Urizen, traducción y noticia de N.N.; Gráfico Ediciones, San Sebastián, 1947.