

DANIELA PICÓN. *Visiones de William Blake. Itinerarios de su recepción en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Calambur Editorial, 2017, 270 páginas.

William Blake señala en su obra *Matrimonio del Cielo y el Infierno*, que “[s]i las puertas de la percepción se purificasen cada cosa aparecería al hombre como es, infinita” (Blake 149). Se trata de un ideario, pero al mismo tiempo, de una propuesta. Cruzar un umbral, desasirse de los anclajes materiales y atreverse a vislumbrar el infinito. Tales palabras representan en esencia el desafío blakeano. Y ese es el mismo desafío que este libro asume y representa, pues si bien se trata de una lectura sobre la recepción de un artista, es también una profunda y delicada exégesis, que nos lleva a territorios prácticamente inexplorados en el ámbito de su crítica e interpretación.

Este estudio nos permite penetrar en William Blake como creador y vanguardista, pero de manera especial, en aquel poeta y grabador que se autodenominó como “Secretario de la Eternidad”. En el Londres de la Revolución Industrial, la recepción de su obra generó múltiples posturas que permitieron abrir un espacio de reflexión, pero también de polémica, pues tras el asombro inicial vinieron la aceptación o el fuerte rechazo. Lo cierto es que no pasó inadvertido y calificado como “demente” o como “genio”, hizo que hubiera un replanteamiento en torno al arte y al artista y, al mismo tiempo, estableció un diálogo continuo con la sociedad. Y ese diálogo, en el que participan múltiples voces hasta alcanzar nuestra época, es el que Daniela Picón delinea con precisión y profundidad. Y en el que, indudablemente, también participa.

William Blake dedicó su vida a crear una obra a través de la cual pudiera dar cuenta de su experiencia visionaria de la forma más auténtica y fiel posible. Para ello utilizó tanto la palabra como la imagen, que unificó a través del grabado. Y trabajando bajo la forma del artesanado medieval, recluido en el taller de su hogar y con la ayuda de su esposa, dio vida a sus libros proféticos. Es cierto que el formato elegido para crear hizo que su recepción inmediata fuera reducida, pues la pequeña cantidad de grabados limitaba el acceso a su obra. Por ello, el propio Blake trató de encontrar medios que le permitieran llegar a un público más amplio, lo que le llevó a crear la “impresión iluminada”. Esa búsqueda por superar el aislamiento estaba arraigada en la convicción de que el artista es un mediador y su obra, un espacio de encuentro y, por tanto, de conocimiento.

En el primer capítulo de *Visiones de Blake* se reconstruye la ambivalente recepción que el poeta y artista encontró entre sus contemporáneos. Su método artesanal de creación y producción fue el primer paso para su marginalidad artística, pues en ese contexto un grabador no era considerado como artista, sino peyorativamente como un artesano, mientras que, por otra parte, la idea de que su obra se centrara en la transmisión y comunicación de sus visiones fue, en general, causa de fuertes cuestionamientos. Por ello, la estigmatización o la admiración en torno a sus creaciones se manifestaron abiertamente. Sin embargo, más allá de los críticos que lo acusaban de no distinguir entre fantasía y realidad, Blake se convirtió para algunos artistas en una especie de modelo o mentor. Es el caso de *Los Antiguos* (1827-1832), hermandad artística que rechazaba las directrices del arte moderno determinadas por la sociedad industrial y en la que participaron, entre otros, Samuel Palmer, George Richmond y Edward Calvert.

Para ellos, Blake había logrado ver la realidad en su verdadera magnitud, “la realidad tal cual es” de acuerdo con sus apreciaciones, de manera que su obra no solo rompía con los cánones establecidos, sino que, además, rasgaba el velo que cubría la realidad aparente. Por esta razón lo llamaron “El intérprete” y lo asumieron como un maestro espiritual que había penetrado en lo impenetrable y que, tras hacerlo, se había atrevido a mostrar ese viaje y a entregar el conocimiento adquirido en él. Mas, lo cierto es que este espacio de intercambio y de relación artísticas fue una excepción, ya que tal como lo demuestra el estudio de Daniela Picón, la mirada convencional sobre el artista lo hizo ver como un creador incomprensible e inadaptado. Postura que, si bien consolida la marginalidad de Blake, también demuestra que fue un hombre en constante búsqueda, tanto en el territorio del arte como en el del ser.

El movimiento simbolista inglés y su relación con William Blake serán el eje del segundo capítulo. Con una claridad que es necesario destacar ante la complejidad del tema, el estudio de Picón nos permite entrar en la importante etapa del “renacimiento” blakeano, que comienza cuando Alexander Gilchrist publica *Life of William Blake: Pictor Ignotus*, una biografía y antología en la que se reivindica al artista y se le concibe como un autodidacta visionario. A partir de este punto, se da inicio a una de las líneas críticas más importantes de este trabajo, que es la relectura de Blake desde la perspectiva que supone la expresión de su facultad visionaria y su concepción de la imaginación como medio de develamiento de lo inefable. De acuerdo con los planteamientos de Gilchrist, Blake asume que la imaginación es una facultad que está presente tanto en el ser humano como en realidades más sutiles, de manera que es tan real como lo físico o material. Y será a partir de esta mirada que la Hermandad Prerrafaelita, a fines del siglo XIX, comprenderá al artista, asumiéndolo como un visionario, que mantuvo un compromiso total con el arte y, por tanto, encarnaba al “verdadero artista”. De modo similar a *Los antiguos*, este grupo rechazó los cánones impuestos por la Royal Academy y retornó a los ideales estéticos del pasado, generando así una nueva lectura del mundo. Pero, sin lugar a duda, lo más relevante en cuanto a su recepción de Blake es la postura que tendrán ante el libro iluminado, que conciben y aceptan incuestionablemente como una obra de arte “total” donde se interrelacionan diversas formas de expresión creadas por un solo sujeto.

Tras esta contextualización, se revisarán los principales hitos de este encuentro Blake-simbolismo entre los que destacan la publicación de *The Works of William Blake, Poetic, Symbolic and Critical* hecha por los poetas Edwin John Ellis y William Butler Yeats. Libro en el que por primera vez se realiza una lectura y exégesis simbólica de la obra del artista y se le reconoce como uno de los padres del simbolismo inglés, pero donde, además, se le estudia y comprende como visionario, estableciendo que sus obras ponen de manifiesto que la imaginación es la facultad que permite contemplar la realidad interior y que genera un acceso hacia realidad verdadera. Esta postura teórica y artística en torno a Blake es la que cimentará su posterior recepción en el simbolismo francés, movimiento que lo asumirá como “mentor espiritual”. Y para profundizar en este aspecto de su recepción, Picón realiza un riguroso análisis de la escena francesa y las influencias del artista visionario mediante un estudio comparativo entre Blake y Odilon Redon, a través del cual establece puntos de convergencia, tales como su concepción del arte o sus procesos creativos, que permiten dilucidar con claridad este

encuentro virtuoso y el resultado que este diálogo tiene en la obra del pintor simbolista. Redon parte de la premisa de que la imaginación muestra una realidad auténtica que está más allá del mundo exterior y su búsqueda artística estará centrada en la liberación de esta facultad. Liberación que lo lleva a experimentar con el sentido humano que considera más importante: la visión. Contemplar el mundo interior permitirá, tal como lo afirma Picón “dilucidar los secretos de lo ‘no-visto’ (57), lo que impulsará al artista y, en general al ser humano, a buscar los vínculos existentes entre la realidad visible y la invisible. Dichos vínculos serán manifestados mediante símbolos, según la doctrina de las correspondencias que Charles Baudelaire sistematizó en su poesía. Y ese objetivo fue el mismo que persiguió Blake: dilucidar los vínculos entre lo visible y lo invisible. El relato que es fruto de esas experiencias está contenido en sus grabados, producidos mediante una técnica que denominó ‘infernál’, que le permitía convertir la placa de cobre en una página en blanco sobre la que podía dibujar directamente y en la que, gracias a la acción del ácido aparecían las imágenes que estaban ocultas bajo la superficie, desvelándose así las verdades de lo infinito. Lo material se convierte así en un canal hacia lo inmaterial, lo cual hace del grabado una obra viva, que interpela de manera directa la imaginación del lector-espectador, instándolo a interpretar, resignificar y tomar una posición ante lo indeterminado. La obra se transforma entonces en un acto de revelación y el artista solo en un guía que abre espacio a este nuevo diálogo, con la misión de volver a unificar ambos mundos. Un artista consciente del desarraigo y del largo e injusto exilio que ha vivido la imaginación en el mundo material, y consciente también de la esencial tarea que es romper este enclaustramiento. Y Blake no solo fue consciente de ello, sino que trabajó en pos de esa liberación en todas sus obras, representando incluso el antagonismo entre razón e imaginación a través de Urizen y Los, dos de los Zoas con los que representa el fraccionamiento del mundo. En este punto es fascinante la lectura que Picón hace de este fenómeno a partir de la recepción que Blake y Redon realizaron del grabado *Melancolía I* de Durero, ya que permite comprobar el reflexivo trabajo del poeta-grabador en torno a su ser como creador y, al mismo tiempo, dar cuenta de cómo ese ejercicio continuo de una conciencia creadora logra superar los obstáculos de la razón, generando un despertar de la imaginación. En ese momento ya se hace evidente que William Blake no solo fue un visionario, sino también un explorador y vigía del abismo.

El capítulo tres se centra en las nuevas lecturas de Blake que se generan en la primera parte del siglo XX tras las profundas vinculaciones que se realizan entre mística y psicología. Evelyn Underhill (*Mysticism* 1922) situó a Blake en el ámbito de la mística occidental y estableció la relación directa entre mística y creatividad. Según la estudiosa, tanto el místico como el “verdadero artista” son mediadores. En ambos se encuentra desarrollada la facultad de la imaginación, lo que les permite conocer intuitivamente, romper las barreras de lo visible y volcar ese conocimiento a través de palabras o imágenes. Esta interesante perspectiva se refuerza mediante la inclusión que Picón hace del Círculo de Eranos (1933), grupo de pensadores y estudiosos, que surge al alero del redescubrimiento de la mitología, la simbología y la religión. Será en el seno de esta comunidad de estudios donde se vuelva a revisar la obra de William Blake, bajo parámetros principalmente esotéricos y simbólicos. En esta ocasión, Picón vuelve a distinguir los hitos fundamentales del proceso exegético y entre ellos sistematiza las lecturas hermenéuticas de Herbert Read,

Erich Neumann, Kathleen Raine, A. K. Coomaraswamy y Henry Corbin. Todos ellos, desde sus particulares campos de reflexión, relevaron al Blake artista y visionario. Cada una de estas reflexiones teóricas surgen, en alguna medida, bajo la impronta tutelar del pensamiento de Carl Gustav Jung, uno de los más reconocidos miembros del Círculo de Eranos. En la época de la llamada “psicología profunda”, este ratificó que la vida psíquica estaba enraizada en la mística y que, debido a ello, la experiencia de Dios era primordial para el ser humano. En este punto del libro, Picón inicia otro estudio comparativo: el de Blake con C. G. Jung, donde confronta las profecías iluminadas con el *Libro Rojo*, y el ‘método infernal’ de grabado utilizado por el poeta con el ejercicio de la imaginación activa acuñado por Jung. El análisis realizado es magnífico, pues más allá del ejercicio especular que efectúa en torno al régimen nocturno que ambos creadores usan en sus obras, la lectura que desarrolla en cuanto a la experiencia visionaria como apertura interior y ejercicio de la imaginación abre nuevas vías de interpretación. La experiencia visionaria que Jung vertió en *Libro Rojo* y que describe como un “dejarse caer” o un viaje de descenso al infierno (148), es el viaje del hombre arrojado, el periplo de aquel que experimenta y encuentra respuestas por medio del *Mysterium Coniunctionis* que posibilita la imaginación. El territorio donde se integran los opuestos, donde se repara la unidad perdida por medio del ejercicio constante y osado, que en el caso de Blake y de Jung quedó plasmado en obras con remembranza medieval, pues tanto el *Libro Rojo* como los libros proféticos recuerdan a códices, donde el lector-espectador es invitado a transitar por el texto para descubrir la verdad, propia y, al mismo tiempo, universal. El libro, por tanto, es un espacio de iniciación y un soporte de contemplación. Blake lo propone como un instrumento para “enseñar a volar” (174) y Jung como evidencia de la “profecía que clama en cada hombre” (192). El llamado es el mismo en ambos, pues el libro es una puerta hacia la revelación. Y, lo cierto, es que este estudio, en este capítulo tan esencial, cobra el mismo valor. Se transforma en una puerta que se abre y “nos abre” hacia nuevas formas de comprender el fenómeno visionario, lo que es excepcional.

La recepción de Blake entre los surrealistas será revisada y analizada en el último capítulo. Afianzada la propuesta de este movimiento en un arte que debe mostrar y evidenciar el mundo interior de la imaginación, Blake se convertirá para muchos de estos poetas y artistas en una figura relevante y significativa, y nuevamente se le asumirá como un mentor. El ‘método infernal’ de grabado blakeano, definido como una síntesis de realidades distantes, será considerado como un antecedente del automatismo, y en la experimentación constante del quehacer creativo, el artista asumirá otra vez el rol de mediador o de médium. Picón vuelve a reconstruir los hitos fundamentales que permiten el diálogo Blake-surrealismo. Entre estos distinguirá el encuentro que el artista tiene con John Varley, quien lo invita a sus sesiones oculistas y, además, le pide que realice una serie de dibujos conocida como *Visionary Heads*. Entre estos rostros visionarios, Blake retratará a su “Daimon instructor”, dibujo que subraya el gran valor que le confiere a esa imaginación y al Genio, y que lo convertirá en un precursor del surrealismo. Es muy interesante la inclusión de J. E. Cirlot y su postura teórica en relación con Blake. Este consideró que el poeta es un “fiel representante del resurgir imperioso de la imaginación y del simbolismo” (201) y debido a ello efectúa una de las lecturas más señeras de su obra. A partir de su definición de ‘lo surreal’ como “síntesis de los contrarios” (202),

Cirlot propone que Blake se haga cargo de dos de los grandes temas y problemáticas de este movimiento: la contradicción y la ambivalencia, lo que convertiría al poeta en un visionario que logra ver y expresar las realidades que coexisten en el mundo para luego sintetizarlas y unificarlas en sus obras. Luego, se trabaja el punto más relevante de esta parte del análisis: el diálogo concreto de Blake con el surrealista Max Ernst. Perteneciente al Atelier 17, Ernst, al igual que Blake, abogó por el “arte de la invención” y no de la imitación, propuesta que es una base esencial del ‘método infernal’ de grabado, pues esta técnica artesanal no permite realizar copias, por lo cual cada grabado es un original, una obra viva y en constante cambio. Afianzado en esta misma premisa, Ernst realizó diversos experimentos artísticos, lo cual lo llevó al desarrollo de una nueva técnica: el *collage*. Y será esta técnica la que le permitirá dialogar con Blake, pues tomará ilustraciones del artista y las utilizará en sus “novelas en imágenes”, bajo el concepto de reelaboración interpretativa. De esta manera, las imágenes creadas por el visionario se reinterpretarán y recontextualizarán generando nuevas lecturas y adquiriendo nuevos significados. Pero lo más importante es que servirán como detonadores de la imaginación, es decir, creación que genera creación. Ernst se asumirá como vidente. De hecho, lo declarará abiertamente cuando afirma: “Me he hecho vidente” (243) y seguirá un camino similar al de Blake. El viaje que conducirá a develar las zonas ocultas por medio de la imaginación lo empujará a realizar más experimentos artísticos como el del *frottage*. Lo fundamental será, por tanto, tal como lo hacía Blake, interrogar al material con el que se trabaja hasta romper los límites de esa materialidad y tras esa apocalíptica ruptura, despertar. La visión abierta que supone ver con los ojos interiores, luego de la experiencia de desasimiento, permitirá descubrir y revelar lo invisible.

Efectivamente, el estudio realizado por Daniela Picón reconstruye la recepción de un artista a lo largo del tiempo, pero también nos permite ver al artista y poeta en conflicto y en búsqueda. Este ensayo logra hacernos comprender al visionario que con sus libros proféticos interrogó al mundo y a sí mismo. Por lo tanto, no se trata solo de un valioso análisis sobre métodos artísticos en cuanto a formas, métodos o técnicas creativas, sino que revela que estos son espacios de búsqueda y encuentro, de expresión y manifestación de la verdad y de la realidad interior. Este libro de Daniela Picón nos describe y nos ayuda a acercarnos al eterno drama cósmico del ansia de conocimiento y armonía, que surge ante la posible manifestación de lo inefable. Los libros de William Blake leen el mundo y lo contemplan desde la particular perspectiva del visionario. Y este ensayo, siguiendo la impronta del maestro y mentor, ilumina lo invisible y nos insta a explorar desde y hacia el abismo del poeta.

BIBLIOGRAFÍA

Blake, William. *Antología bilingüe*. Alianza Editorial, 2009.

LUISA OCARANZA PÁEZ
Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, Chile
luisa.ocaranza@gmail.com