

de comentarios, la literatura debe ser algo más que el mero conjunto de poemas y obras dramáticas y novelas: debe poseer una suerte de forma total que la crítica pueda de algún modo comprender y enunciar.

La posibilidad de la existencia de arquetipos literarios depende de esta cuestión. Si no hay una estructura total en la literatura, y no hay una forma inteligible para la crítica en su conjunto, entonces no hay nada que pueda llamarse arquetipo. El único principio organizador que se ha descubierto hasta el momento en literatura es la cronología, y en consecuencia todas nuestras grandes categorías críticas se centran en la cuestión de las fuentes y la transmisión directa. Pero todo estudiante de literatura, conscientemente o no, ha espigado miles de semejanzas, analogías y paralelos en sus lecturas que nada tienen que ver con una cuestión de transmisión directa. Si no hay arquetipos, se trata entonces de asociaciones meramente privadas, y las conexiones han de ser por fuerza arbitrarias y fantásticas. Pero si la crítica tiene sentido y la literatura tiene sentido, entonces se verá que los procesos mentales del lector cultivado también tienen sentido.

La dificultad de una «mitología privada» no es un rasgo peculiar de Blake: cada poeta tiene su mitología privada, su propia formación de símbolos. Su mitología es una sección transversal de su vida, y el crítico, como el biógrafo, tiene que asegurarse de que lo que era privado para el poeta sea público para el resto del mundo. Pero al no tener una teoría de los arquetipos, no sabemos cómo proceder. Blake nos proporciona unos cuantos principios directores que pueden guiarnos a la hora de analizar la formación simbólica de los poetas y aislar los elementos arquetípicos que hay en ellos. De un estudio semejante puede empezar a emerger lentamente la estructura de la literatura; y la crítica, al interpretar esa estructura, ha de tomar el lugar que le corresponde por derecho entre las grandes disciplinas del pensamiento moderno. Existe, por supuesto, la posibilidad de que el estudio de Blake sea un largo y tortuoso callejón sin salida, pero aquellos que sean capaces de utilizar los símbolos de Blake como instrumento de medición para el conjunto de su trabajo crítico, no se sentirán demasiado inclinados a considerar esta posibilidad.

No obstante, la pregunta que hemos tratado de contestar no es la que suele encontrarse con más frecuencia el estudiante de Blake. Esta pregunta, en efecto, dice: se puede demostrar que Blake tenía una de las mentes más poderosas de la era moderna, que su pensamiento es asombrosamente amplio y coherente, que su discernimiento era profundo, su humor exaltado, y su utilidad para los críticos, ilimitada. Pero sin duda esto no beneficia en nada al poeta si no mantiene el decoro hierático de la declaración poética convencional. ¿Y cómo podemos enjuiciar una declaración que es

ya un lúcido epigrama, ya una mera confrontación de símbolos, ya un verso hermoso y disciplinado, ya un cotorreo apresurado y prosaico? Sea lo que fuere, ¿es realmente poesía, o buena poesía, o gran poesía? Bien, probablemente no, en función de lo que ahora sabe la crítica, o cree que sabe, sobre los cánones de belleza y la forma de la expresión literaria.

Otelo era meramente una farsa sangrienta en función de lo que el erudito y perspicaz Thomas Rymer sabía de teatro. Rymer tenía toda la razón, dentro del límite impuesto por su visión; es como la gente que dice que Blake estaba loco. Uno no puede refutarlos; uno simplemente pierde interés en su concepción de la cordura. Y los críticos pueden acertar tanto al enjuiciar a Blake como Rymer cuando juzgaba a Shakespeare, y al mismo tiempo equivocarse. No sabemos aún si la literatura o la crítica son formas o agregados: apenas sabemos nada de los arquetipos o de cualquiera de los grandes problemas críticos conectados con ellos. En la época de Dante, los críticos sabían algo acerca de los símbolos de la Biblia, pero hemos hecho muy pocos esfuerzos para recuperar ese conocimiento. No sabemos siquiera gran cosa sobre los géneros: no sabemos si la forma de la «profecía» de Blake es un género o no, y ciertamente, si lo es, no sabemos cómo tratarla. Dejo la cuestión del lenguaje de Blake en manos más competentes pero, después de todo, incluso los poetas están empezando a asimilar el habla contemporánea, y cuando el idioma de *Jerusalén* se vuelve tan directo y coloquial que el propio Blake lo llama prosaico ¿saben realmente los críticos si es tan prosaico que ha dejado de ser poético, o si esta antítesis existe siquiera? Tal vez soy el único que mantiene tales opiniones, pero la crítica contemporánea está llena de confiados juicios de valor, sobre Blake y sobre cualquier otro escritor, que asumen una comprensión total de estos misterios. Pero me pregunto si estamos ante juicios críticos, o si son meramente aberraciones de la historia del gusto. Sospecho que nos espera un largo camino de estudio paciente y detallado antes de que tengamos un conocimiento siquiera somero de los problemas críticos que el estudio de Blake provoca, y a los que hay que enfrentarse si queremos hacer un juicio de valor sobre él. Entonces comprenderemos mejor a todos los poetas, Blake inclusive, y cuáles serán los resultados de semejante comprensión no es asunto que ahora me concierna.

Traducción de Jordi Doce



London, Published as the Act directs March 8. 1825 by Wm Blake N^o 5 Fountain Court Strand

Proof

Blake: Ilustración para el *Libro de Job* (1823-1826).