

VII

Sin dejar de aullar, ella guió sus pasos por montañas y valles
 [asustados
 hasta que por la noche llegaron a las cuevas del anciano Zazel.
 Y Zazel y sus hijos salieron de sus cuevas y vieron ante sí
 al príncipe tirano y a su hija guiándole entre aullidos.

Los recibieron con escarnios. Algunos les lanzaron tierra y pie-
 [dras a su paso,
 mas Tiriel se giró, alzando su terrible voz,
 y emprendieron la huida. No así Zazel que, puesto en pie, le replicó:

«Ah tú, ciego tirano, viejo astuto arrugado, ¡escucha las cade-
 [nas de Zazel!
 Fuiste tú quien encadenó a tu hermano Zazel. Dime, ¿qué ha
 [sido de tus ojos?
 Cállate, hermosa Hela, no prosigas tu dulce canto.
 ¿Adónde os dirigís? Venid, que habéis de probar nuestras raíces
 [y beber nuestra agua.
 No veo tu corona, anciano; mira que el sol reseca tus sesos,
 y morirás tan necio como tu necio hermano Zazel.»

Oyóle el ciego y, tembloroso, se golpeó en el pecho y reanudó
 [la marcha.

Tierra les arrojaron a su paso, hasta que la doncella aullante
 llevó a su padre al bosque, donde habitan las bestias,
 con la esperanza de dar fin a sus penas; mas los tigres huyeron
 [de sus gritos.

Vagaron por el bosque toda la noche y, cuando el sol salió,
 se adentraron en la sierra de Har. Al Mediodía, sus felices tiendas
 temblaron al oír los gritos desolados de Hela en las montañas.

Har y Heva dormían, tranquilos como niños en un regazo
 [amante.

Mnetha, sin embargo, se despertó; salió corriendo hacia la
 [puerta
 y allí vio al vagabundo con su guía. Entonces tomó el arco
 y reunió sus flechas, dispuesta a recibir a la horrible pareja.

VIII

Y Mnetha, apremiada, los recibió en la puerta del jardín inferior.

«¡Deteneos, o mi arco os dará muerte alada y cortante!».

Mas Tiriél replicó: «¿Qué dulce voz me reta con tan amargo
[acento?

Condúceme hasta Har y Heva. Soy Tiriél, Rey de occidente.»

Y Mnetha los condujo a la tienda de Har, y Har y Heva
corrieron a la puerta a saludarlos. Cuando Tiriél palpó los tobi-
[llos de Har,

sentenció: «¡Oh débil padre errado de una raza sin ley!

Pues tus leyes, Oh Har, y mi sabiduría se resuelven en una mal-
[dición.

¿Por qué rige la misma ley para el león y el Buey paciente,
y por qué hay hombres sojuzgados bajo el cielo con forma de reptil,
gusano de sesenta inviernos a tientas por la tierra oscura?
No bien del vientre sale el niño, el padre se dispone a moldear
la cabeza infantil, mientras la madre, ociosa, juega en la mece-
[dora con su perro.

Frío está el joven pecho por falta de alimento maternal, y la
[leche

jamás llega a la boca sollozante, con difícil dolor
se levantan sus párpados y su pequeña nariz tiembla.

El padre forja un látigo incitando a la acción a los tardos sen-
[tidos,

y fustiga al recién nacido purgándolo de afectos juveniles.

Y tan pronto el zumbido adquiere la reptante longitud de su
[cuerpo

aparecen moreras que todo lo envenenan. Así ha sido Tiriél:
obligado a rezar contra mi voluntad, y a humillar al espíritu in-
[mortal,

hasta volverme tan sutil como una sierpe en un edén,
consumiéndolo todo, flores y frutos, insectos y pájaros cantores.
Y ahora mi paraíso ha caído, y un yermo de arenas desoladas
me empuja a maldecirte con sedientos siseos,

oh Har, errado padre de una raza sin ley. Mi voz ya es cosa del pasado.»

Dejó de hablar, y tendido a los pies de Har y Heva expiró horriblemente.

Versión y nota de Jordi Doce

NOTA

Tiriél es casi con toda seguridad el primer poema mitológico escrito por William Blake (1757-1827) y fue completado hacia 1789, cuando su autor contaba treinta y dos años. Es un poema contemporáneo, pues, de *Canciones de Inocencia*, *El libro de Thel* (su segundo poema visionario) y *El matrimonio del cielo y el infierno*, completado un año más tarde. Ha llegado hasta nosotros en forma de manuscrito, pues nunca fue publicado. Consta originalmente de ocho páginas y sólo la última, por la distinta caligrafía, parece haber sido escrito en una fecha posterior.

Tiriél se distingue de los demás poemas visionarios o proféticos de su autor en que no despliega aún los elementos de su cosmogonía privada sino que discurre más a ras de tierra, como una recreación de ilustres modelos épicos y dramáticos. Blake retoma estos modelos con un guiño a la literatura «gótica» de su tiempo y complaciéndose en los rasgos más truculentos del relato, como la escena de la maldición (sección V) o la letanía que cierra el poema. Abundan, pues, las formulas retóricas, los pasajes de estilo lujoso y las amplificaciones con efecto cumulativo.

La figura de *Tiriél* tiene elementos de Lear (rey moribundo expulsado por hijos a los que maldice, y que depende de su hija), de Edipo (rey ciego y depuesto que también maldice a sus hijos y que, conducido por su hija, encuentra un refugio final donde muere), de Odín (padre medio ciego con muchos hijos que vaga disfrazado entre los hombres) y de otras figuras análogas (Moisés, Teseo, incluso el rey Jorge III, etcétera). Blake procede a violentar la naturaleza moral de tales arquetipos, y al final de la obra retrata a *Tiriél* como un hombre

que reconoce la maldad implícita en sus actos y creencias. Al igual que muchas de sus fuentes, la narración atañe a una familia: todos los personajes parecen estar relacionados entre sí.

El metro del original es lo que en inglés se conoce como «septenary», un verso de siete pies yámbicos que Blake emplea con frecuencia en sus poemas visionarios y que es su peculiar adaptación del ritmo de las baladas y canciones populares. La traducción recurre a un verso extenso compuesto, en la medida de lo posible, por hemistiquios de metro impar, en especial heptasílabos y eneasílabos.

La traducción se ha hecho de la edición del poema recogida en William Blake, *Selected Poems*, ed. Michael Mason, Oxford University Press, Oxford, 1996 (1994), pp. 37-50. Para la confección de las notas se ha seguido la información recogida en ambos volúmenes.

I

v. 1. *Y*: Como en otros textos de Blake, el empleo de una sintaxis incompleta busca crear la impresión de que nos hallamos ante un fragmento. El nombre de *Tiriél* parece haber sido inventado por el escritor alquímico Cornelius Agrippa, y denota el agente espiritual común a los elementos terrestres (azufre y mercurio) y a un cuerpo celeste (Mercurio). El nombre pudo haber atraído a Blake por sus resonancias del Viejo Testamento y la tradición hebraica (evoca al príncipe de Tiro, al que Ezequiel denuncia por asumir el papel de Dios), puesto que Tiriél es un patriarca en una sociedad pastoril que ha heredado un sistema de leyes de gran crueldad.

v. 2. *Myratana*: procedente tal vez del nombre que, según el anticuario Jacob Bryant, recibía la reina amazona de Mauritania, Myrina.

v. 21. *Serpientes, y no hijos*: véase *Rey Lear*, Acto IV, Escena II, 40: «Tigres, y no hijas».

v. 24. *Heuxos, Yuva*: con toda probabilidad, nombres acuñados por Blake. El primero es de inspiración griega. Yuva, según las convenciones de Blake, puede referirse a una hija.

v. 32. La disputa acerca del enterramiento fuera de las puertas de palacio, y en general la conexión de Myratana con la leyenda de las Amazonas, evoca la figura de Teseo, esposo de Hipólita y uno de los personajes principales de *Edipo en Colonna*.

v. 34. *Zazel*: El nombre del rechazado y esclavizado hermano de Tiriél tiene resonancias hebraicas (hace pensar en «Azazel», que signi-

fica «chivo expiatorio») y proviene de *La oculta filosofía* de Cornelius Agrippa, donde aparece asociado a la discordia y la pérdida de honor, y también, en la tradición judeocristiana oculta, a la figura de un demonio terreno que preside los cadáveres.

II

v. 55. *Har*: Palabra hebrea que significa «montaña», aunque a Blake parece haberle atraído por su sonoridad. En cualquier caso, la expresión «valles de Har» tiene intención irónica o paródica.

v. 56. *Heva*: Nombre acuñado por Blake. Es clara la referencia a Eva. Aquí Har y Heva comparecen como padres de Tiriél, variaciones decadentes y seniles de Adán y Eva que representan el fracaso de la Ley Natural.

v. 57. *Mnetha*: Nombre de origen griego en el que parecen combinarse «Mnemosina» (Memoria) y «Atenea» (Sabiduría). En línea con la convención que impera en este poema, Mnetha, que es la niñera o madrastra de Har y Heva, comparece como si ya fuera conocida del lector.

v. 88. *Benditas sean las pobres cuencas de tus ojos*: Referencia a un verso de *Rey Lear*.

III

v. 116. *iremos todos a la jaula de Har*: Este pasaje tiene intención satírica; la «jaula» se refiere a la forma estrófica del pareado, tan común en la poesía neoclásica inglesa, y las «aves cantoras» y los «vellocinos» sugiere en tono burlón la existencia en Har de una atmósfera domesticada y pastoril.

v. 120. *Mis hijos me dejaron; ¿te ocurrió a ti lo mismo?*: De nuevo, referencia a *Rey Lear* y al engaño de Lear con respecto a Edgar.

IV

v. 142. *Ijim*: Nombre hebreo, proveniente de Isaías 13:22, aunque allí aparece como plural y denota algo parecido a «chacales» (así el término empleado en la traducción española de Nacar y Colunga: «En sus palacios aullarán los chacales, y los lobos en sus casas de recreo»), «sátiros» o, en general, «criaturas salvajes». La figura que aquí comparece

representa la superstición de lo salvaje y es una alternativa inaceptable a la civilización de Tiriél. Se trata, quizá, de una parodia del «buen salvaje» de Rousseau.

v. 183. *Lotho*: Nombre acuñado por Blake, de inspiración germánica.

v. 197. *como sapo o salamandra*: Cfr. *Paraíso Perdido*, Libro IV, 800, donde Satán aparece «en cuclillas como un sapo, cerca del oído de Eva».

v. 200. En el pasaje que lleva a este verso hay dos vínculos con el mito de Troya. Por un lado, Ijim lleva a hombros a Tiriél como Eneas a su padre Anquises al huir del incendio de Troya (*Eneida*, Libro II, 705-29: «Ea, padre querido, monta sobre mi cuello (...) por mi carga.»); por otro, tiene que vérselas con un enemigo multiforme, como Menelao lucha con Proteo durante el viaje de regreso a Esparta, según el relato de Ovidio en *Metamorfosis*, Libro VIII, 734-8.

v. 215. *Matha*: Probablemente, una región mitológica o una apariencia del mundo. *Orco*: Término latino para el infierno y su dios.

V

v. 225. *emerjan de su centro*: Es decir, del centro de la tierra.

v. 226. *pestilencia que en nieblas y ciénagas te bañas*: Referencia evidente a la maldición que Lear lanza contra Regan (*Rey Lear*, Acto II, Escena IV, 167-9).

v. 236. *Sus cinco hijas*: Es decir, los cinco sentidos.

v. 242. *Hela*: Nombre vikingo de la diosa del infierno, según «El descenso de Odín» de Thomas Gray.

v. 250. Este clímax evoca la última de las plagas de Egipto: la muerte de los primogénitos. Compárese con la degeneración de las treinta ciudades de África en *El libro de Urizen*, cap. IX.

VI

v. 253. *por el silencio de la noche*: Cfr. *Enrique VI (Segunda parte)*, Acto I, Escena IV, 19.

v. 257. En el original, «This is the right and ready way». Posible alusión irónica al tratado *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth* (1660), de Milton, escrito en el transcurso de una grave crisis política.

v. 295. *Que las serpientes pueblen tus cabellos*: Obvia referencia a la maldición con que Atenea castiga a Medusa.

VIII

v. 334. *Por qué rige la misma ley para el león y el buey paciente*. Cfr. «Una Ley para el León y para el Buey es Oposición» (conclusión de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*) y *Visiones de las Hijas de Albión*, 4, 22: «¿Y no hay sólo una ley para el león y el buey?»

v. 339. *por falta de alimento maternal*: En Inglaterra, a finales del siglo dieciocho, cundió la hostilidad al uso de nodrizas.

v. 350. *con sedientos siseos*: Cfr. *Paraíso Perdido*, Libro X, 518. La historia de Tiriél es análoga a la de Satán en *Paraíso Perdido*. Satán, obligado a adorar, se rebela, convirtiéndose en una serpiente en el Paraíso. En el Libro X, 504-77, Satán y sus seguidores son transformados contra su voluntad en serpientes, y obligados a morder una presunta fruta del conocimiento que entonces se convierte en ceniza: «Así fueron aquejados (...) de una larga hambruna y un siseo incesante».

J.D.



Lisboa. La Alfama