

El viajero mental



Mario Rucavado

Universidad de Buenos Aires, Argentina
rocabatus@gmail.com

Introducción

“El viajero mental” es uno de los diez poemas del “manuscrito de Pickering”, así llamado por uno de sus propietarios, Basil Montagu Pickering, quien lo compró en 1865. Se trata de poemas compuestos en el período de 1800-1804; según una hipótesis aceptada, entre otros, por David Erdman en sus notas al texto (1988, 859), Blake habría copiado estos poemas para regalárselos a un amigo o mecenas; sin embargo, el manuscrito permaneció con Blake hasta su muerte, cuando pasó a manos de su esposa Catherine. Según Harold Bloom (1963), se trataría de poemas que Blake pasó en limpio con la intención de iluminarlos usando su técnica particular de grabado al aguafuerte pero, como señala Joseph Viscomi (1995), Blake no necesitaba tener copias en limpio de sus textos para comenzar el proceso de grabado.

Estos poemas tienen una diferencia llamativa con las “Profecías Iluminadas”, el conjunto de obras donde Blake desarrolló su compleja y personal mitología, ya que representan un esfuerzo para esbozar sus concepciones sin necesidad de usar figuras míticas como Orc y Urizen. Podría pensarse que la ausencia de las Formas Gigantes de Blake volvería a estos poemas más aptos para su traducción y difusión, pero la verdad parece ser lo contrario: la ausencia de figuras reconocibles los vuelve más oscuros.

“El viajero mental” muestra la faceta más negativa de lo que la crítica llama “el ciclo de Orc”: el ciclo natural de nacimientos y muertes; el ciclo político de revoluciones y tiranías. El poema describe la procesión y decadencia que sigue la vida desde el primer retoño (un niño que nace en un desierto y es clavado en una piedra por una anciana), a través de su maduración y vejez, hasta volver a la escena inicial. El panorama grotesco parece ser el informe de un explorador de tierras lejanas que visita una región infernal; el explorador es, por supuesto,

Blake, y la revelación que nos ofrece el poema es que esa región infernal es nuestra propia vida.

Blake pone en escena la relación antitética entre un personaje masculino (la humanidad toda, hombres y mujeres) y otro femenino (la naturaleza): el primero se mueve hacia delante mientras el segundo va en reversa. El ciclo humano se mueve de Orc (figura del joven rebelde) a Urizen (figura del viejo tirano) y de nuevo a Orc; el ciclo natural cubre los distintos aspectos de la naturaleza y, usando términos de otros poemas de Blake, va de Tirzah (la naturaleza en cuanto necesidad) a Vala (la naturaleza como tentación) a Rahab (la naturaleza destructora) y de vuelta al comienzo. En este mundo caído, la división de los sexos es responsable de que las relaciones entre hombres y mujeres sean una fuente de amargura, cuyo fruto es un niño que será, como el joven Orc (y Jesús y Prometeo), clavado en una piedra, así como la naturaleza crucifica a toda nueva vida sobre la existencia material de un cuerpo caído. Los alaridos la rejuvenecen porque simbolizan su dominio sobre el ser humano, pero este dominio no es eterno: llegado el momento, el niño ha crecido lo suficiente para liberarse y volverse señor de la naturaleza.

Una vez que esto ocurre, la naturaleza se vuelve un jardín de deleites para el ser humano, pero, en vez de un matrimonio con la Tierra como el prometido en Isaías y celebrado por William Wordsworth en muchos de sus poemas, lo que tenemos es una relación de dominio que se traduce en explotación: el jardín vale solamente por las setenta cosechas que ofrece. El joven Orc se vuelve un anciano que cuenta los frutos de su labor, mientras distribuye parte de su riqueza como limosna para el forastero. Pero la naturaleza eventualmente se venga: una niña de fuego aparece en medio del hogar del anciano y lo arroja al monte; ahora se ha convertido en Rahab, la destructora, quien busca a un hombre más joven, y es esta alianza entre su amada y una versión más joven de sí mismo lo que destierra al viejo de su hogar.

Eventualmente encuentra a otra muchacha, y el ciclo empieza a revertirse: ella envejece y él rejuvenece. Pero esto no lleva a ninguna renovación, sino a un solipsismo que se manifiesta en el paisaje (“un desierto [...] sin comida ni bebida”). Luego siguen los juegos del amor cortés, en los que ella huye y él la sigue mientras se vuelve cada vez más joven. Finalmente se convierten en un bebé y una vieja, a un paso de la situación inicial. Todo el recorrido parece no haber servido de nada; como dice Blake en *No hay religión natural*: “Lo limitado pronto es detestado por su posesor. La misma vuelta tediosa, aun la de un universo, pronto se volvería un molino de complicadas ruedas”.

En el poema hay un breve momento de esperanza: cuando “Más cerca trazan sus giros / el sol y todos los astros, / amantes ahí deambulan, / rezuma euforia cada árbol”. Este espontáneo florecimiento de la civilización (“y allí construyen cabañas / quienes viven en el páramo / y recintos de pastores / y ciudades y empedrados”) muestra que incluso en el desierto solipsista es posible dar pasos hacia la emancipación imaginativa. Pero para eso es necesario romper el ciclo

natural: de vuelta en el origen, el niño repite su nacimiento, pero ahora en vez de traer alegría engendra terror en quienes lo miran. A su lado está la anciana, lista para asegurarse que el ciclo fluya como es debido. El viajero tira la toalla y se rehúsa a seguir hablando, pues “entonces vuelve a ocurrir / lo que ya les he contado”. Este mundo no saldrá de la repetición circular de la naturaleza, al menos no por sus propios medios.

Esta lectura está lejos de agotar el poema y no pretende ser más que una brújula para su exploración. En realidad, gran parte de su efecto se genera por la desorientación que produce en el lector, que asiste a las transformaciones de los personajes y a su deambular por esa tierra yerma con horror y fascinación. Según John Beer, la mejor palabra para describir este poema es una que aparece en sus versos: “wayward”, que traduje como “caprichoso” pero que también significa “errante” o “vagabundo”, pues:

Es como si Blake jugara a las escondidas con sus lectores, y se rehusara juguetonamente a permitir la posibilidad de un avance decidido hacia un sentido ordenado [...] debido a su método oblicuo, el poema logra una resonancia precisamente a partir de la presencia constante de un significado en ciernes. (Beer 2005, pp. 173-74)

Este poema se distingue por sus penumbras de aquellos donde Blake ofrece una luz demasiado clara: si algunas de las profecías iluminadas parecen escritas desde una perspectiva inalcanzable (al menos para una consciencia caída), “El viajero mental”, al hundirse en las tinieblas de la muerte eterna, nos habla de otro modo.

Traducción

“El viajero mental” constituye una balada, con estrofas de cuatro versos y esquema de rimas ABAB. En su versión original consta de 104 versos divididos en 26 estrofas; los versos son tetrámetros yámbicos, lo que significa que están compuestos por cuatro yambos, cuatro pies de dos sílabas con el acento en la segunda (como se ve desde el primer verso, “I trá / velled throúgh / a lánd / of mén”).¹

En 1935, Pablo Neruda realizó la primera traducción al castellano, publicada por Cruz y Raya en Madrid junto con *Visiones de las hijas de Albión*, una de las profecías iluminadas de Blake; ambos poemas también fueron publicados en Buenos Aires por la editorial Botella al mar en 1947. La versión de Neruda no emplea un esquema métrico ni rimas regulares: aunque hay mayoría de endecasílabos, la presencia de versos más largos rompe el isosilabismo y lo lleva al terreno del verso libre.

¹ Usé la edición de David Erdman, que al día de hoy es la más rigurosa.

Para mi versión busqué una forma tradicional, ya que el uso de una forma popular como la balada genera un contraste entre el ritmo reconocible y las imágenes desconcertantes del poema, algo que una traducción debería tomar en cuenta. Elegí el romance, que ocupa una posición análoga a la balada en la tradición métrica castellana (es la forma de poemas populares. de extensión variada y con elementos narrativos) y, al no regirse por estrofas, permite cierta libertad al mismo tiempo que constituye un ritmo familiar. Esto implica, por supuesto, renunciar a traducir verso por verso, ya que el inglés abunda en palabras monosilábicas que en castellano suelen ocupar más espacio; sin embargo, el resultado ofrece una experiencia de lectura más cercana a la del poema original que una versión en verso libre.

Bibliografía

- » Beer, J. (2005). *William Blake: A Literary Life*, New York: Palgrave Macmillan.
- » Blake, W. (1988). *The Complete Poetry and Prose*, David Erdman (ed.) y Harold Bloom (comentario), New York: Anchor Books, Doubleday.
- » Bloom, H. (1963). *Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument*, New York: Doubleday & Company.
- » Viscomi, J. (1995). The Evolution of *The Marriage of Heaven and Hell*. En *The Huntington Library Quarterly*, Vol. 58, No. 3/4, William Blake: Images and Texts, 281-344.

El viajero mental

Por tierras de hombres andando,
de hombres y de mujeres,
vi y oí tales espantos
como ningún caminante
de la Tierra ha contemplado.
Allí nace alegre el niño
en aflicción engendrado
del mismo modo que el fruto
que sembráramos antaño
con lágrimas amargas
en alegría cosechamos.

Y si es varón una anciana
lo clava en un peñasco
y reúne en vaso de oro
sus aullidos desgarrados.
Con púas de hierro lo ciñe,
perfora sus pies y manos
y para hacerlo sentir
calor y frío inhumanos
le extrae su corazón
por un tajo en el costado.

Enumera cada nervio
como el oro del avaro,
y viviendo de alaridos
rejuvenece su estado
mientras el niño envejece
hasta verse transformados
en una virgen brillante
y en un sangrante muchacho.
Él rompe sus ataduras
y la toma en el peñasco
para gozar su deleite
y disfrutar sus encantos.

Él se planta en cada nervio
como granjero en su campo,
la convierte en su morada
y en su lugar cultivado,
y setenta veces fértil
es el jardín en verano.
Pero, como anciana sombra,
él se marchita temprano
en la choza que con joyas
y con oro ha iluminado.

Son las gemas que se encierran
en el espíritu humano,
los rubíes y las perlas
del ojo despechado;
el tesoro innumerable
del corazón apenado,
los quejidos de los mártires
y del amante su llanto.
Son su carne y su bebida,
todas ellas son su caldo;
da de comer al mendigo
y abrigo al desgraciado;
siempre tiene el caminante
puerta abierta, techo y plato.

Su aflicción es el eterno
goce de los invitados,
ellos hacen resonar
los muros y los tejados,
hasta que sale la niña
de entre las brasas quemando;
la niña de fuego sólido,
gemas y metal dorado,
nadie se atreve a cubrirla
ni tocarla con sus manos.

Pero ella busca a otro hombre
rico o pobre, para amarlo,
y en seguida echan al viejo
anfitrión de su palacio.
Mendigo ante puerta ajena,
anda por ahí llorando
de hospedaje en hospedaje
siempre ciego y sin descanso,
hasta hallar una doncella
que se apiade de sus años.

La abraza para entibiar
su edad helada el anciano;
los encantos del jardín
se desvanecen del cuadro
y por toda la región
se esparcen los invitados
porque el ojo alterador
todo lo altera alterando;
los sentidos en respuesta
se enrollan espantados,

la tierra plana se vuelve
una pelota en el caos.
Se encogen hasta esconderse
el sol, la luna y los astros;
un desierto sin fronteras
se extiende a cada costado
sin comida ni bebida,
tan solo un sombrío páramo.

La sonrisa de la joven,
como pan y vino santos,
la locura de esos ojos,
la miel de sus niños labios,
lo seducen a la infancia
con su juego y sus encantos;
más y más joven se vuelve
comiendo de ella y tomando;
vagan los dos por el monte
con temor y con desmayo.

Ella escapa como cierva
que siembra maleza al paso,
y él por artes del amor
la persigue cautivado;
por artes de amor y odio
van noche y día hechizados
hasta dejar el desierto
de laberintos sembrado:
laberintos del amor
más caprichoso y más vano,
allí donde el león y el lobo
habitan junto al verraco.

Hasta que el hombre en bebé
caprichoso es transformado,
y la mujer en decrepita
anciana muda los rasgos.
Más cerca trazan sus giros
el sol y todos los astros,
amantes ahí deambulan,
rezuma euforia cada árbol,
y allí construyen cabañas
quienes viven en el páramo
y recintos de pastores
y ciudades y empedrados
hasta que encuentran al niño
de rostro seco y huraño.

El terror golpea a todos,
gritan presos de pánico,
“¡El niño, ya nació el niño!”;
y huyen todos por su lado.
Quien osa tocarlo encuentra
de raíz marchito el brazo;
cada árbol tira su fruta
y el león huye y el verraco,
pues nadie puede tocar
la forma severa salvo
que sea una mujer vieja
que lo clava en un peñasco
y entonces vuelve a ocurrir
lo que ya les he contado.