

La ciencia y el color en la imaginación creadora de William Blake

JOSE LUIS MUNOA ROIZ

Este extraño y sorprendente artista, grabador y pintor, poeta visionario de límites inciertos, vivió desvinculado del mundo real, tratando siempre de imponer la realidad de su subjetividad en su vida y en su obra. Nació en Londres (1757) en el seno de una familia de escasos recursos —su padre era sastre en el Soho—, pero muy pronto se familiarizó con las obras literarias de los clásicos, y mostró particular devoción por Milton (*El paraíso perdido*) y la Biblia. Falleció en Londres (1827) entre cánticos y presuntas comunicaciones extrasensoriales.

Visionario en su vida, antes de serlo en su obra, tuvo el raro privilegio de vivir siempre inmerso en lo maravilloso, creando un mundo complejo de símbolos e ideas religiosas que hace difícil y, a veces, incomprensible su obra literaria, por otra parte coherente con su genio arbitrario, fabulador y, con frecuencia, caótico. En el período de aprendizaje con el grabador J. Basire, se inició en la tradición inglesa y en el arte gótico, manteniendo relación con grandes artistas de la época como John Flaxman, Thomas Stothard y Henry Fussli. Vivió siempre envuelto en un mundo de ensueño, de difícil delimitación entre realidad y ficción, entre la magia de la palabra y la fascinación de la imagen, en el precario espacio entre la crítica objetiva y la sensibilidad para lo trascendente. Su desbordante imaginación le permitió adelantarse a su tiempo y tratar con extraordinario vigor temas que inundarán después con invencibles tentaciones el mundo fantástico de los Románticos.

Sin embargo, sus analistas no dejan de sorprenderse por las presuntas contradicciones o incoherencias que dominan su obra plástica. La frialdad manifiesta de sus representaciones de lo irreal, el conjunto de personajes monstruosos trazados con sorprendente calma, su mundo fantástico algo indi-

gente de pasión y la imaginación delirante, con un contenido lírico irregular, son aspectos de la enigmática personalidad de Blake.

Así, el espectador queda siempre en el exterior del mundo mágico del autor, como si se tratara de dos espacios perfectamente delimitados por un espejo que permite percibir la imagen y captar un mensaje críptico tan difícil de penetrar, que desencadena una profunda inquietud, relacionada con la lógica incompreensión que suscitan las definiciones esotéricas en el no iniciado. El carácter problemático del mensaje de Blake está, en parte, sustentado por la valoración, manipulación y ordenación que el autor atribuye a ciertos elementos de su obra, los cuales son, en definitiva, los factores constitutivos del cripticismo, y confieren a aquélla el tono enigmático y remoto que la caracteriza.

Pintor y poeta, el color se desliza desde la pluma o los pinceles para complementar el conjunto y cumplir con una misión específica, plástica, poética o descriptiva. Imperativo con el color, el poeta, en el final de "*A Memorable Fancy*",¹ ubica una imprenta en el infierno y desarrolla una conversación entre el ángel y el Diablo. Blake representa al ángel de un modo inestable, similar al de los ángeles de Grünewald en el altar de Isenheim:

*El Ángel que escuchó tales palabras
tomó un color azul,
pero logró dominarse
y se tornó amarillo
y finalmente
blanco rosa y
sonriente.*

El abundante colorido de varias copias de los libros de Blake dificulta cualquier interpretación cromática, pero sugiere un carácter claramente simbólico. El color es un complemento del texto y su aplicación nunca es banal. Como al venezolano Andrés Eloy Blanco, creador de "*Angelitos negros*", la raza, el color y el destino también alentaron al criterio de justicia final:

*El negrito²
"Mi madre me engendró en el salvaje Sur
y soy negro. Pero ¡ah!, mi alma es blanca.
Blanco como un ángel es el niño inglés,
pero yo soy negro, como desposeído de luz".*

(1) Gage, J.: *Color y cultura*. Siruela, Madrid, 1993. Pág. 152. Blake W.: "*Selected Poetry*". Pág. 77-78.

(2) Blake, W.: *Poesía completa*. Hyspamerica. Ed. Orbis. Barcelona, 1986. Trad. Pablo Mañé. Pág. 103-4. Blake W.: "*Selected Poetry*". Pág. 24. "*The Little Black Boy*".

Al igual que Andrés Eloy Blanco, William Blake también recurre a Dios para restaurar el orden en virtud de un criterio de justicia fundamental, afirmando que el color de la piel es “sólo una nube” que afecta transitoriamente al trascendente destino humano. (“cloud free”). Así, termina:

*Así habló mi madre, besándome
y así lo cuento al niño inglés,
cuando yo me libere de mi nube negra
y él de la suya blanca.*

El mensaje del poeta, proclamando la intrascendencia de los caracteres somáticos frente al juicio de una divinidad dominadora y superadora de los atributos accesorios, es de una sorprendente belleza.

Muy sensible a las formas de expresión estética, Blake participó en las polémicas sobre el papel del color en el conjunto del mensaje plástico, pero su concepto de la esencia de las cosas, de lo que él suponía última y auténtica realidad, le imponía también una toma de posición frente a los criterios científicos y filosóficos dominantes.

A finales del siglo XVII, se trataba en las Academias del tema de los cuatro colores primarios “simples y primitivos”, aunque, posteriormente, entre los teóricos del arte, fue imponiéndose el esquema tricromático rojo-amarillo-azul. La referencia erudita de la norma se concentraba en Apeles de Éfeso, célebre pintor griego del siglo IV, predilecto de Alejandro, y al que se representaba con frecuencia manipulando cuatro colores en su paleta. Según la tradición, Apeles empleaba sólo cuatro colores a la cera, y trabajaba con el pincel y la esponja.

Sir Joshua Reynolds, que tanto teorizó sobre el cromatismo en el arte, llegó a afirmar: “*Estoy convencido de que cuantos menos sean los colores, más intenso será el efecto que produzcan y que cuatro son suficientes para hacer todas las combinaciones necesarias*”.³ Es sorprendente que Reynolds defendiera la paleta reducida cuando su antagonista Baker le acusaba de hacer mezclas a la manera de Rembrandt y condenaba las obras de Tiziano y Rubens como “pintarrajos enfermizos”.⁴

(3) Gage, J.: Op. cit., pág. 37. Blake W.: “*Selected Poetry*”. Pág. 158-286.

(4) “....., cannot be like the sickly daubs of Titian and Rubens”. “*Writings the complete Poetry and Prose of William Blake*”. Ed. David V. Erdman. Berkeley and Los Angeles. University of California Press 1982. P. 219.

Cuando Sir Joshua Reynolds murió, el hombre que mas le odiaba, el poeta y grabador William Blake, escribió:⁵

Toda Naturaleza fue degradada
El Rey dejó caer una lágrima en el oído de la Reina
y todas sus Pinturas se esfumarón.

El primer biógrafo de Blake, Alexander Gilchrist, describe sus pigmentos como “*escasos y sencillos*”, pero enumera cinco, entre ellos el azul cobalto, uno de los más modernos pigmentos sintéticos. La duda se incrementa al estudiar la paleta de la “Pintura” en la litografía “Enoch” de 1821, en la que se muestra una gama de seis colores. Blake se expresa a menudo con acritud al aludir a los pintores policromáticos:

“*Bonito epigrama para animar a aquellos que han pagado grandes sumas por secreciones venecianas y flamencas*”. Así, Blunt⁶ observa un retorno a su cromatismo anterior al ilustrar páginas de “*Jerusalén*”. El abandono de profundos azules y negros, para retornar al cromatismo luminoso de su primera época.

Pero el problema no queda limitado al cromatismo de la obra plástica, ni a su aplicación más o menos compleja, ni siquiera a la estructuración de la obra como un todo. El tema trasciende de tales límites para plantear cuestiones de ciencia y hasta de metafísica. Para Blake, ha de establecerse el orden de los Principios, de donde se deriva la razón de su Filosofía Mística. El postulado central de su estructura conceptual es que la Ciencia es el Mal. Sólo es tolerable la Religión, pero, en el caso de Blake, una religión más heterodoxa que la de Milton, e intensamente personal. La Ciencia es un poder maléfico que escinde y tergiversa la unidad primitiva, que sólo podrá ser restaurada y restituida por medio de la Imaginación: “*Bacon, Locke y Newton son los tres grandes maestros del ateísmo, es decir, de la Doctrina de Satanás*”.⁷ Con la misma firmeza, afirma de los Deístas: “*Voltaire, Rousseau, Gibbon, Hume, cargan el Espíritu religioso con hipocresía*”.⁸ Así, Blake se burla

(5) Hughes, R: *A toda Crítica*. “Ensayos sobre Arte y artistas”. Ed. Anagrama. Col. Argumentos. Barcelona. 1992. p. 63. Trad. A. Coscarelli.

(6) Blunt, A.: *The art of William Blake*. 1959. Pág. 15.

(7) Mañé Garzón P.: *W. Blake. Obra poética*. Serra C.: *Pequeño diccionario de William Blake*. Alejandría. Palma de Mallorca 1992. Pág. 11. Foster Damon, S.: *A Blake Dictionary*. University Press of New England. Hannover and London. 1988.

(8) Blake W.: *Selected Poetry*. Pág. 228.

tanto del concepto de esfuerzo en la insuficiencia evidente como del valor del experimento como procedimiento científico:

*El lisiado a cada paso se afana y esfuerza
diciendo: "venid, vecinos, que os enseñaré a andar".
Sir Joshua, asombrado, exclama: "¡¡Mirad cuánto trabajo!!
¡¡Dolor en la modesta duda!!"*

*Newton y Bacon exclamarán
"como fue mal criado
él es todo experimento, de pies a cabeza" ⁹*

Con la reiteración de la obsesión temática, dedicará "A los artistas venecianos".¹⁰

*Que Dios es color, Newton lo ha demostrado
y que el Diablo es un contorno negro...*

En su exaltación poética, e impulsado a trascender el problema de la esencia del color, en un arrebatado de misticismo creacionista, antagónico del Empirismo científico experimental, Blake grita:¹¹

*La Razón y Newton son cosas muy distintas.
Por eso cantan la golondrina y el gorrión.
La Razón dice: "Milagro". Newton dice: "Duda".
De tal manera se explica la Naturaleza.*

*Duda, duda siempre, no creas sin experimentar
eso, precisamente, lo que Jesús quiso experimentar
eso, precisamente, lo que Jesús quiso expresar
al decir "Limitaos a crecer, creed y esforzaos"
¡Esforzaos, esforzaos, que la Razón nada importa!*

El conocimiento científico está basado en la Duda Metódica y por tanto induce en el espíritu la incertidumbre y consecutivamente le incapacita para acceder a la Verdad. El conocimiento obtenido por medio de la Ciencia es siempre refutable y toda teoría científica es susceptible de ser sustituida por otra con mayor nivel de probabilidad. La autocrítica generada por esta actitud ha dinamizado el pensamiento científico occidental y ampliado el frente del Materialismo.

(9) Blake, W.: Op. cit., pág. 174

(10) Blake, W.: Op. cit., pág. 181.

(11) Blake, W.: Op. cit., pág. 157. Blake, W.: *Selected Poetry*. Pág. 153-154.

Inexorable, Blake, clama frente al Materialismo, al que considera enemigo fundamental de su mundo visionario de Fe y Fantasía creadora:

*Seguid burlándoos, seguid, Voltaire, Rousseau.
Seguid burlándoos, seguid, aunque es inútil:
habéis lanzado arena contra el viento
y éste os la devuelve.*

.....

*Los átomos de Demócrito
las partículas luminosas de Newton
arena son de las riberas del Mar Rojo
donde resplandecen luminosas las tiendas israelíes.¹²*

En su enfrentamiento con el Materialismo, incluye en el espectro de éste los planteamientos más fundamentalistas, como el de Demócrito, sin tomar en consideración lo que separa en tiempo y concepto a éste de Newton, y juzga a ambos antiteístas y satánicos.

En la colección de dísticos gnómicos titulada "*Auguries of Innocence*", siempre rezumante de lirismo, adopta un estilo que, más que bíblico, es, a veces, apocalíptico: "*Todo lo susceptible de ser creído es una imagen de la verdad*". En su interpretación de la realidad, Blake es un proclamador del Simbolismo Universal, referido a lo más profundo del alma humana, y en cuya tradición de pensamiento brillan curiosos personajes. Este concepto de la Fenomenología e, incluso, de la realidad material, resulta, en principio, sorprendente en el país que había desarrollado y aplicado el Empirismo científico con extraordinario éxito, lo que iba a permitirle acceder en primer lugar, y en condiciones extraordinarias, a la Revolución Industrial.

Es obvio que William Blake es un ser relativamente excepcional en el entorno filosófico-social de su época. La afirmación de Bindman¹³ de que "*los pequeños tenderos y artesanos ingleses eran una clase sensible a los raptos religiosos de tipo apocalíptico*", unido a la lectura temprana y reiterada de la Biblia, parece una afirmación demasiado genérica y poco precisa para justificar la Mística de Blake y su anticientifismo. En nuestra opinión, existen otras referencias que no se han utilizado para intentar explicar la singularidad de Blake. Conscientes del riesgo que encierran los esquemas y las simplificaciones, recordaremos la división metodológica de la Ciencia con

(12) Blake, W.: Op. cit., pág. 152. Blake, W.: *Selected Poetry*. Pág. 153.

(13) Bindman, D.: Op. cit., pág. 19.

un cierto carácter nacional. Durante el siglo XVIII, los científicos ingleses eran básicamente experimentalistas, mientras que los continentales y, principalmente, los franceses, eran teóricos. Esta división venía ya expresada en las filosofías de Bacon y de Descartes, quienes habían definido con nitidez los aspectos empíricos y deductivos del método científico. Este procedimiento, en su forma experimental aplicada, permitió la gran evolución tecnológica inglesa, y su Revolución Industrial. En cambio, en Alemania, isocronológicamente, se imponía una fuerte corriente antiempirista que dominó hasta bien entrado el siglo XIX.

Así establecidas las corrientes de pensamiento, mientras en Inglaterra Francis Bacon desarrolla su teoría de la inducción y su relación con la Ciencia, y John Locke establece la desconfianza en la facultad cognoscitiva, que culmina en el escepticismo, en Alemania, J.W. Goethe sigue una trayectoria intelectual bien distinta. Su larga vida (1749-1832) le permitió participar en los movimientos literarios alemanes de su tiempo, desde el Clasicismo hasta el Romanticismo; vivió inmerso en un clima bien diferente, ya que la Filosofía continental, con ciertas prioridades metafísicas y religiosas, impregnaba intensamente el ambiente intelectual y social hasta el punto de que algunos de los más característicos ideólogos del nacionalismo alemán, Fichte, Herder, Holderlin, fueron teólogos.

Al enigma de la luz y el color, Goethe aporta un "*Esbozo de una teoría de los colores*" ("*Entwurf einer Farbenlehre*", 1810-1820). Se trata de un importantísimo esfuerzo de reflexión y análisis del fenómeno cromático, condicionado por el espíritu inquisitivo del artista y el criterio exigente y diáfano del intelectual riguroso. Se trata de un considerable esfuerzo intelectual fiel a los supuestos de la *Naturphilosophie* dominante en el mundo de habla alemana.

Por su parte, la Filosofía británica procedió a revisar los principios del científismo y Hume rechazó claramente cualquier posibilidad de llegar, partiendo de la experiencia, a algo que fuese irreductible a ella. El escepticismo de Hume extendió un velo de desconfianza ante los resultados de la Ciencia y puso en guardia a los filósofos ante el hecho de atribuir a la causalidad un valor absoluto en el campo de la experiencia. En este clima de pensamiento lúcido y concreto, crítico audaz, pero también consciente de las opciones que brindaban los hallazgos tecnológicos para instaurar un futuro de progreso constante, estalla el mundo visionario de Blake, pleno de voluntarismo y dependiente de la Fe y la Trascendencia. Desde su posición, no es que cuestione el procedimiento científico experimental, ni sus brillantes logros, sino que los condena por erróneos, antitefistas y deformadores de la Realidad.

El rastreo del concepto unitario de la Realidad y el esfuerzo reflexivo y místico para desvelar los secretos del Espíritu Divino nos orientan hacia ciertos autores representativos de esta Filosofía y que, a nuestro juicio, es muy probable que influyeran en el pensamiento de Blake.

Por orden cronológico, Jacob Böhme (1575-1624), místico y teósofo alemán, llamado "*Philosophus teutonicus*",¹⁴ que se creía animado por una iluminación interior y albergaba un conflicto psicológico entre sus deseos corporales egocéntricos y sus aspiraciones espirituales autonegativas. En Böhme, Mística y Filosofía se encuentran unidas por una misma experiencia especulativa y por una misma indagación de lo Absoluto.

Al igual que el Maestro Eckhart tres siglos antes, murió poco después de haber sido procesado por la Inquisición, en 1624, al regreso de un viaje a Dresde.¹⁵ W. Law publicó una traducción inglesa de sus obras (Londres, 1781) y es muy probable que Blake las conociese. Bindman lo da por seguro.

La segunda mención corresponde a Athanasius Kircher (1602-1680),¹⁶ bien conocido por su inmensa aportación lingüística que, quizás, ha ensombrecido su disposición a incorporar las enseñanzas herméticas obtenidas presuntamente en sus investigaciones. Creyó descubrir en los obeliscos egipcios "los más altos misterios de la Divinidad". Estudió los sistemas teosóficos de Zoroastro, Orfeo, Pitágoras, Platón y Proclo, así como la Cábala de los caldeos y hebreos. Su actitud positiva hacia ciertos aspectos de la tradición hermética lo sitúa muy cerca de la Teosofía. Se trataba de un espíritu extraordinariamente universal, quizá el más universal desde Leonardo da Vinci, en una época en que los fundamentos del pensamiento tradicional eran desafiados por el avance de las ciencias, y mantenía creencias atávicas que, ya en su época, comenzaban a considerarse como supersticiones.

Los investigadores que abordan el "*vasto tema de Athanasius Kircher*",¹⁷ expresan admiración por sus conocimientos, pero se muestran profundamente divididos al considerar su visión del mundo.

Unos critican su geocentrismo, su fe en la tradición hermética, su interpretación de los jeroglíficos egipcios y su proyecto de crear un sistema univer-

(14) Cit. por Bindman, D.: Op. cit., pág. 19

(15) Böhme, J.: *Diálogos Místicos*. Pág. 9.

(16) Godwin, J.: *Athanasius Kircher*. Swan. Madrid, 1986.

(17) Palabras de René Taylor. Cit. en Godwin, J.: Op. cit. Pág. 17.

sal de conocimiento que no fue tomado en consideración frente al sistema matemático de Leibniz y Newton.

Otros, en cambio, predispuestos por los valores de lo *"arcaico y misterioso"*, se oponen a valorar como positivos para el hombre, los avances científicos, y mantienen el papel de la *intuición* y la *revelación* para la interpretación del universo. Para Athanasius Kircher, el objetivo del conocimiento es desvelar los secretos del funcionamiento del Espíritu Divino. Una de esas posibilidades se ofrece a través de la interpretación de los jeroglíficos egipcios, que emprendió partiendo de sus estudios de la lengua y gramática copta (1636-1643)¹⁸ y plasmó en el tercer volumen de su magna obra *"Oedipus Aegyptiacus"*.

El tercer pensador de la tradición mística continental es Immanuel Swedenborg, nacido en Estocolmo en 1688 y muerto en Londres en 1772. Teósofo y científico, publicó en 1758 la obra *"De coelo et inferno ex auditis et visis"* en la que describe lo que vio y oyó durante 13 años en que *"le fue concedido estar en compañía de los ángeles y alternar con ellos como un hombre trata con otros hombres"*. Blake parodió esta obra en el poema *"El matrimonio del Cielo y el Infierno"*. Bindman dedica un interesante capítulo¹⁹ a la relación de Blake con la Nueva Iglesia de Swedenborg, con las lógicas reticencias consecutivas a la relativa fiabilidad de los datos. Pese a una cierta fragilidad testimonial, la relación e incluso la pertenencia, quizás temporal, a la Iglesia swedenborgiana parece comprobada.

Para Blake el Genio Poético o Profético es la fuente de la Verdad y la Belleza, adicionada por la función de la Imaginación.²⁰ Ya Bindman²¹ insiste en el interés por las imágenes de formas naturales y su relación con la expresión formal de lo Divino. Los jeroglíficos egipcios serían una de las manifestaciones más expresivas de la voluntad divina. Swedenborg suponía que los egipcios habían conseguido interpretar gran parte del conocimiento sagrado de las Correspondencias a través de los jeroglíficos, que seguían siendo un misterio para los no inspirados.

Advierte también Bindman que Swedenborg y Blake creían que los egipcios habían hecho un mal uso del conocimiento antiguo ya que, según el

(18) Goldwin, J.: Op. cit. Pág. 93.

(19) Bindman, D.: Op. cit., págs. 77-82.

(20) Blunt, A.: Pág. 10.

(21) Bindman, D.: Op. cit., pág. 79.

primero, habían caído en la Magia y, de acuerdo con el segundo, en el Materialismo.

Es difícil suponer que tanto Swedenborg como Blake manifestasen tan particular interés por la Ciencia Hermética y su representación en los jeroglíficos egipcios sin conocer a fondo la aportación de Athanasius Kircher en este terreno. Hasta el descubrimiento de Champollion (1822-24), la interpretación que Kircher realizó de los jeroglíficos en clave trascendente dominó totalmente el panorama presuntamente científico de la época. Es prácticamente seguro que las obras de este autor eran bien conocidas en los ambientes esotéricos y místicos de la Inglaterra de Blake.

En nuestra opinión, el mundo maravilloso de Blake, su mística trascendente y el simbolismo representativo de la Sabiduría Divina, apta para expresarse en la creación artística, en la forma objetiva depositaria del mensaje de la Divinidad, están orientadas por la obra de tres personajes fundamentales. Böhme, Kircher y Swedenborg. Los tres representan, si bien desde ópticas algo diferentes, a la vivaz e influyente Filosofía Mística continental, generada principalmente en el mundo de habla alemana.

Pensamos que esta decidida influencia del pensamiento del continente es fundamental para interpretar la obra de Blake, su recreación del mundo bíblico e incluso sus dependencias con respecto a Milton. Pero esta densa y acusada aportación mística se complementa con el escepticismo que, respecto al conocimiento, había generado el empirismo inglés y que Blake reinterpretó a través de un violento anticientifismo. Se trata de un sincretismo infrecuente en un mundo que comienza a ser dominado por los hallazgos tecnológicos, si bien no excepcional, ya que podemos recordar asimismo los casos de Flaxman y, sobre todo, de William Sharp,²² que mantienen vivo el valor de la Intuición y de la Fantasía creadora para la interpretación intelectual del mundo.

Bibliografía general

- Barrell, J.: *The positive theory of painting from Reynolds to Hazlitt*. Yale University Press. London 1986.
- Bindman, D.: *William Blake artista*. Swan. Madrid, 1984.
- Blake, W.: *Cantos de inocencia*. Adiax. Buenos Aires, 1980 (Trad.: Mirta Rosenberg).
- : *Poesía completa*. Hyspamerica. Orbis. Barcelona, 1980. (Trad.: Pablo Mañé)

(22) Bindman, D.: Op. cit., pág. 39.

- : *Obra poética*. Ed. 29. Barcelona, 1980. (Trad.: Pablo Mañé)
- : *El libro de Unizen*. Avantos Swan. Madrid.
- : *Selected Poetr*". Penguin Books. London 1988.
- Blake, W.: *Songs of Innocence and of Experience*. Oxford University Press, in association with The Trianon Press. París 1991. Facsímil.
- Bloom, H.: *Los poetas visionarios del romanticismo inglés. Blake, Byron, Shelley, Keats*. Barral editores. Barcelona, 1974 (Trad.: M. Antolín)
- Blunt, A.: *The art of William Blake in William Blake a complete catalogue of the works in the Tate Gallery*. The Tate Gallery. London 1971.
- Böhme, J.: *Diálogos Místicos*. Ed. Teorema. Barcelona 1983.
- Boorstin, D.J.: *Los creadores*. Grijalbo-Mondadori. Barcelona, 1994.
- Delevoy, R.L.: *Diario del simbolismo*. Skira. Ginebra, 1979.
- Erdman David, V. Ed.: *Writings the complete Peotry and Prose of William Blake*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press, 1982. Pag. 219.
- Foster Damon, S.: *A Blake Dictionary*. University Press of New England. London 1988.
- Gage, J.: *Color y literatura*. Siruela. Madrid, 1993.
- Godwin, J.: *Athanasius Kircher*. Swan. Madrid, 1986.
- Hughes, R.: *A toda crítica. Ensayos sobre Arte y artistas*. Ed. Anagrama. Col. Argumentos. Barcelona 1992.
- King, J.: *William Blake this life*. Weidenfeld and Nicholson. London 1992.
- Porter, P.: *The ilustrated Poets. William Blake*. Aurum Press. London 1986.
- Prampolini, S.: *Historia universal de la literatura*. Vol. VI. Uteha argentina. Buenos Aires, 1940
- Serra, C.: *Pequeño diccionario de William Blake*. José J. de Olañeta. Palma de Mallorca, 1992.
- Swedenborg, I.: *De Planetas y Angeles*. Miraguano Ed. Madrid 1988.
- VV.AA.: *Historia de la literatura*. Poetas Románticos ingleses. RBA Editores. Barcelona, 1994. (Trad.: José M. Valverde y Leopoldo Panero).
- "*The Book of Art*". *British and North American Art to 1900*. Grolier. Nueva York, 1965.
- "*The Tate Gallery*". Londres, 1979.
- Fundación "La Caixa". Willian Blake. Madrid 1996.