
William Blake, profeta en la Tierra

Gerardo Piña

William Blake (1757-1827) ha sido considerado un icono predecesor de la poesía romántica y el surrealismo. Algunos han visto en él la continuidad de la obra de escritores visionarios como Emanuel Swedenborg. Hoy, Blake es abanderado por jóvenes, surrealistas trasnochados y fanáticos religiosos, ¿pero qué tanto somos capaces de aceptar y comprender las posturas estéticas, teológicas y filosóficas de Blake en estos albores del siglo XXI? En este ensayo intentaré mostrar los temas centrales de su obra poética desde su contexto histórico. Conceptos como “imaginación”, “naturaleza” o “política” cobran en la obra de Blake sentidos distintos a los de nuestro tiempo.

Uno de los primeros autores en manifestar la necesidad de alejar la razón y de apoyarnos en la imaginación para lograr un mayor entendimiento del mundo fue William Blake. Sin embargo, lo que él entendía por razón no es lo mismo a lo que entendemos hoy, después de Darwin, de la entronización de la ciencia como la forma privilegiada para comprender el mundo. La razón, como eje central del pensamiento filosófico, era entendida a finales del siglo XVIII como una concatenación lógica de argumentos capaces de explicar algún fenómeno, pero no de manera absoluta y mucho menos a través de la experimentación.

En el siglo XIX, el imaginar no excluía necesariamente la realidad ni la razón. Es decir, lo que hoy consideramos alucinaciones, brotes sicóticos o simplemente ensoñaciones, podían explicarse desde distintos puntos tales como el ser un privilegiado visionario o receptor de algún mensaje divino, o el haber contactado con algún espíritu. Cuando poetas como Blake o

W. Wordsworth apelan a la prevalencia de la imaginación sobre la razón en la creación artística y en la forma de mirar el mundo, nos conminan a no perder la capacidad de imaginar, es decir, lo que verdaderamente nos hace humanos. El acto imaginativo se vuelve una necesidad y un deber no sólo propio de los artistas, pues la Revolución Industrial y el desarrollo de las ciudades amenazan convertir la vida humana en un mecanismo de producción. Los cambios industriales y económicos del siglo XIX se le presentan a los artistas como los primeros pasos para convertir los referentes artísticos en producciones en serie.

Blake apela a la imaginación sobre la razón porque entiende en esta última la lógica de pensamiento de Isaac Newton y John Locke; es decir, una forma de análisis de los fenómenos que busca explicarlos por sus causas y no por lo que significan, ni por lo que podrían representar para los seres humanos. “Every Mans Wisdom is peculiar to his own Individuality. O Satan my youngest born, art thou not Prince of the Starry Hosts / and of the Wheels of Heaven, to turn the Mills day & night? / Art thou not Newtons Pantocrator weaving the Woof of Locke?”¹, se pregunta Blake en su libro *Milton* (1804). A Satán le otorga el cargo mecanicista de dar vuelta a los molinos que hacen girar la bóveda estrellada y le llama el *Pantocrátor* de Newton en un juego de palabras, pues este término era un epíteto de Jesucristo (i.e., omnipotente) en la Edad Media, pero también fue el nombre que le dio Newton a una máquina inventada por él que servía para hacer copias.

El mal, para Blake, está del lado de la industrialización del pensamiento, de la mecánica tendencia a indagar por las causas materiales y fenomenológicas del universo, en lugar de hallar lo que subyace en ellos y en nosotros mismos. Mientras que en nuestra época la ciencia puede explicar en cierta medida el comportamiento de la naturaleza y del ser humano, en los albores del siglo XIX era vista como un abandono de la capacidad de imaginar. Para Blake, lo que importa no es conocer el porqué del universo sino el para qué. “How do you know but ev’ry Bird that cuts the air way, is an immense

¹ “La sabiduría de cada hombre es peculiar de acuerdo con su propia Individualidad. Oh, Satán, mi hijo más joven, ¿no eres tú Príncipe de los Ángeles de las Estrellas / y de las Ruedas del Cielo, para darle vuelta a los Molinos día y noche? ¿No eres el Pantocrator de Newton tejiendo la Trama de Locke?”.

world of delight, clos'd by your senses five? (183)"², expone en *Marriage of Heaven and Hell* (MHH, 1791).

No sólo la ciencia, la política nunca habría sido vista por los escritores de la época de Blake como se ve hoy en muchos países de Occidente; es decir, como algo que no guarda o no debe guardar relación directa con la literatura. Fuera de escenarios en los que las letras y la política han sido obligadas a vincularse como en las guerras y dictaduras, en estos albores del siglo XXI, una gran mayoría de escritores occidentales piensa que sus convicciones políticas deben mantenerse aparte de su literatura. Más aún, piensan que uno puede sustraerse del quehacer político y vivir en y desde la literatura solamente, que el arte no tiene ni debe tener utilidad en la vida cotidiana. Blake, uno de los autores que más impulsó la imaginación y la inspiración como fuentes del pensamiento, el arte plástico y la escritura, fue también uno de más aguerridos en la denuncia política de su tiempo. El arte que busca la prevalencia de la imaginación no es sino una respuesta a la vida industrial: no está en contra de la razón ni de la realidad *per se*.

A partir de una interpretación superficial de la literatura romántica resulta fácil asociar el nihilismo y la apatía con la falta de interés en la historia y la política. En apariencia no hay una contradicción entre escribir por inspiración, consumir drogas, ser nihilista y apolítico. En apariencia, también, no habría contradicción entre ser un escritor católico y anteponer nuestras creencias religiosas al arte o utilizar este último como vehículo de adoctrinamiento. La obra de William Blake nos recuerda la inocencia en que viven una gran cantidad de escritores hoy día.

Desde sus primeros libros, Blake se ocupó de describir la importancia de la imaginación y la profecía en el quehacer intelectual.³ Hizo lo que prácticamente todo escritor, artista o científico debería hacer: revisar y cuestionar los métodos del pasado para buscar uno propio. No convencerse de las cosas sólo porque las hemos heredado, sin cuestionarlas, ni despreciarlas por ser de otro tiempo.

²“¿Cómo sabes si cada Ave que cruza el camino del aire es un inmenso mundo de deleite, vedado por tus cinco sentidos?”

³ La profecía entendida por Blake y por otros escritores como H.G. Wells, George Bernard Shaw o George Orwell no es un acto de adivinación, es lo que hoy llamamos prospectiva; es decir, el análisis del presente para prever sus consecuencias en el futuro.

El Argumento. El hombre no tiene noción de la aptitud moral si no es por la Educación. Naturalmente, sólo es un órgano natural sujeto al Sentido.

- I. El hombre no puede Percibir naturalmente si no es a través de sus órganos naturales o corporales.
- II. El hombre, por su poder de raciocinio, sólo puede comparar y juzgar sobre aquello que ya ha percibido.
- III. A partir de la percepción de solamente tres sentidos o tres elementos ninguno puede deducir un cuarto o quinto.
- IV. Nadie podría tener pensamientos que no fueran naturales u orgánicos si no tuviera más que percepciones orgánicas.
- V. Los deseos del hombre están limitados por sus percepciones; nadie puede desear lo que no ha percibido.
- VI. Los deseos y las percepciones del hombre, que sólo ha aprendido por los órganos de los sentidos deben estar limitados a los objetos de los sentidos. (*There is no Natural Religion*, 1788).

En este ejemplo, que toma como base el libro *Dialogues Concerning Natural Religion* (c.1755) de David Hume, Blake comienza por cuestionar qué es lo que da origen a la religión, qué es lo que nos acerca o aleja de la idea de Dios y de la idea –en la que insistiría constantemente– de que el ser humano es infinito. Si bien Blake era un creyente de la divinidad, su idea de Dios y su aversión a la Iglesia son resultado de sus cuestionamientos a las instituciones y al rol social del artista. La falta de determinación por parte de la autoridad eclesiástica para enfrentar la injusticia social, la esclavitud, el racismo, la explotación infantil y la prostitución ya son denunciadas por este autor en sus primeros libros *The French Revolution* (1791) y *Songs of Innocence and of Experience* (SE, 1794)⁴.

“The Chimney-Sweeper”: A little black thing among the snow, / Crying! ‘weep! weep!’ in notes of woe! / ‘Where are thy father and mother? Say!’ / - ‘They are both gone up to the church to pray. // ‘Because I was happy upon the heath, / And smiled among the winter’s snow, / They clothed me in the clothes of death, / And taught me to sing the notes of woe. // ‘And because I am happy and dance and sing, / They think they have done me no injury, / And are gone to praise God and His priest and king, / Who made up a heaven of our misery” (SE)⁵.

⁴ *The Songs of Innocence* fue escrito entre 1784 y 1790, *The Songs of Experience*, entre 1790 y 1792.

⁵ “El deshollinador” En la nieve, hay algo negro y pequeño / que grita: “deshollinador” en notas de dolor. / “Dime, ¿dónde están tu padre y tu madre?” / “Han ido a la iglesia a rezar”. // “Porque yo

El niño, quien se dedica a deshollinar las chimeneas, es abandonado por sus padres, quienes van a dar el diezmo y a rezar a la iglesia cuyo rey, sacerdote y dios han construido su paraíso celestial a costa del trabajo de niños como él. Un eco de esta parte está en los versos: “How the chimney-sweeper’s cry / Every blackening church appals, / And the hapless soldier’s sigh / Runs in blood down palace-walls. // But most thro’ midnight streets I hear / How the youthful Harlot’s curse / Blasts the new born Infant’s tear, / and blights with plagues the Marriage hearse”⁶, del poema “London” del mismo libro. Blake insistiría a lo largo de su obra en que la Iglesia es una institución preocupada únicamente por sus propios intereses; se ha alejado de su dios y de los hombres.

Este cuestionamiento llega a ser tan fuerte, que aún a aquellos autores a quienes él admirara tanto, pero que a sus ojos no cuestionaron lo suficiente las posturas políticas de la religión como es el caso de John Milton, habría de verlos como parte del mal que ha cubierto casi todo el quehacer humano. “The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it (182)” (MHH).⁷

La política vista como una lucha constante por una mayor justicia social y por desenmascarar la hipocresía de la Iglesia o de la ciencia por igual era para Blake una parte inherente a la comprensión del tiempo como fenómeno. Es decir, Blake afirmaba que la eternidad era un atributo humano porque se llega a ella a través de la imaginación. Ésta, a su vez, es vista por él como un ejercicio y un estímulo que uno desarrolla a través del arte, la experiencia y la búsqueda de una vida sostenida en una ética propia; no impues-

era feliz sobre la tierra, / y sonreía entre las nieves del invierno, / me vistieron con las ropas de la muerte, / me enseñaron a cantar las notas del dolor. // “Y porque soy feliz y bailo y canto, / piensan que no me han hecho daño alguno, / y han ido a loar a Dios, a su Sacerdote y a su Rey, / que de nuestra miseria crean paraísos”. Traducción de Enrique Caracciolo Trejo en *William Blake. Antología poética*, Ed. Alianza, Madrid, 2002, p. 85. De aquí en adelante utilizaré las siglas AP para referirme a esta edición.

⁶ Siento que el llanto del deshollinador / consterna las Iglesias sombrías, / y el suspiro del soldado desventurado / cae como sangre por muros de Palacios. // Pero escucho, sobre todo, en las calles de medianoche / cómo la maldición de la joven Ramera / destroza las lágrimas del niño recién nacido / e infecta de miserias el fúnebre carruaje Nupcial (AP, 97).

⁷ La razón de que Milton escribiera en cadenas al hablar de los Ángeles y de Dios, y en libertad al hablar de los Demonios y el Infierno, radica en su condición de Poeta verdadero y, sin saberlo, del bando del Demonio (AP, 135).

ta ni aceptada sin cuestionar. El discurso de este autor en torno a la manera en que percibimos las cosas una vez que hemos adquirido dicha experiencia está reflejada con claridad en dos de sus poemas más sencillos: “Nurse’s Song” (“La canción del aya”) en la versión de las canciones de inocencia y luego, de la experiencia.

When voices of children are heard on the green, / And laughing is heard on the hill, / My heart is at rest within my breast, / And everything else is still. // “Then come home, my children, the sun is gone down ... ‘No, no, let us play, for it is yet day, / And we cannot go to sleep; / Besides, in the sky the little birds fly, / And the hills are all covered with sheep.’ // ‘Well, well, go and play till the light fades away, / And then go home to bed.’ / The little ones leaped, and shouted, and laughed, / And all the hills echoed. (st)⁸

El paisaje es casi pastoril. Los niños juegan, el aya los cuida y la escena, propia del libro al que pertenece, no muestra mucho más que la inocencia del juego, del verano y de la despreocupación. Comparemos este poema con su homónimo, pero perteneciente al libro *Canciones de experiencia*:

When the voices of children are heard on the green, / And whisperings are in the dale, / The days of my youth rise fresh in my mind, / My face turns green and pale. // Then come home, my children, the sun is gone down, / And the dews of night arise; / Your spring and your day are wasted in play, / And your winter and night in disguise. (se)⁹

La diferencia principal entre ambos poemas se encuentra, desde luego, en el aya. No sólo por la obvedad de sus cambios físicos sino por su actitud frente a los niños y el juego. Blake se refirió en más de una ocasión a la

⁸ “Canción del aya”: Cuando se oyen las voces de niños en el prado / y llegan las risas hasta la colina / mi corazón en paz está en mi pecho / y todo lo demás está en reposo. // “Entonces, venid a casa, niños míos, se ha puesto el sol...” “No, no, todavía juguemos, es de día, dormir aún no podemos; / además, las avecillas vuelan en el cielo / y las ovejas cubren las colinas.” // “Bien, bien, jugad hasta que la luz se esfume / y luego id a casa y hacia el lecho.” // Los pequeños saltaron, gritaron y rieron / y en eco las colinas respondieron (AP, 61).

⁹ “Cuando las voces de los niños se escuchan en el prado / y hay susurros en el valle, / los días de mi juventud se elevan frescos en mi mente, / mi rostro se torna macilento, pálido. // Entonces, venid a casa niños míos, se ha puesto el sol / y el rocío de la noche se levanta; / vuestras primaveras, vuestros días, se han consumido en juego, / vuestro invierno, vuestra noche, en disfraces” (AP, 85).

complementariedad de ambos libros (*Canciones de inocencia y experiencia*) porque representaban dos estados del alma. La parte que suele pasar desapercibida por muchos lectores actuales de estos poemas es el carácter temporal de dicho discurso. Estos dos estados del alma coexisten temporalmente. No debe leerse el segundo poema únicamente como el futuro del aya. Sin duda, la experiencia cambia nuestras actitudes, pero el discurso poético de Blake en toda su obra reafirma la idea de una temporalidad no lineal precisamente porque radica en nosotros la capacidad de confiar en nuestros sentidos e imaginar lo que la realidad podría ofrecernos. Cuando Blake dijo que para él la Tierra era plana no se refería a la obviedad del capricho o la ignorancia, sino a la necesidad de aprehender del mundo lo que nos lleva a una existencia más digna de vivirse y no a la búsqueda a menudo infructuosa de la verdad inmutable. La Tierra es plana porque así la percibimos y porque así puede ser infinita para nosotros.

The nature of infinity is this! That every thing has its own Vortex; and when once a traveller thro' Eternity has pass'd that Vortex, he perceives it roll backward behind / his path, into a globe itself infolding ... / Thus is the earth one infinite plane, and not as apparent to the weak traveller confin'd beneath the moony shade. Thus is the heaven a vortex pass'd already, and the earth / a vortex not yet pass'd by the traveller thro' Eternity (*Milton*, Plate 15).¹⁰

Blake cuestionaría también el pecado: “The lust of the goat is the bounty of God. The wrath of the lion is the wisdom of God. The nakedness of woman is the work of God. Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps” (MHH)¹¹. Para él era necesario tomar distancia de aquellos artistas que le parecían detestables por su falsedad (e.g., Rubens) no sólo por denunciar la corrupción en el arte, en los comerciantes de arte, en teólogos y escritores: también era una manera de subrayar su propia concepción del quehacer huma-

¹⁰ “¡La naturaleza de la infinitud es ésta! Que cada cosa tiene su vórtice; y cuando alguna vez un viajero que pasa por la Eternidad ha cruzado ese vórtice, lo percibe rodar detrás de su camino, dentro de un globo envolviéndose a sí mismo ... Así es la tierra un plano infinito, aunque no tan evidente pare el débil viajero confinado a la sombra de la luna. Así es el cielo un vórtice que hemos pasado ya, y la tierra un vórtice que aún no ha pasado el viajero a través de la Eternidad”.

¹¹ “La lujuria del chivo es generosidad de Dios. / La ira del león es la sabiduría de Dios. / La desnudez de la mujer es obra de Dios. El exceso de pena ríe. El exceso de gozo llora” (AP, 139).

no y de la divinidad. Uno de los visionarios más renombrados en su época fue Emmanuel Swedenborg, de quien dijo lo siguiente:

Now hear a plain fact: Swedenborg has not written one new truth. Now hear another: he has written all the old falshoods.

And now hear the reason. He conversed with Angels who are all religious, & conversed not with Devils who all hate religion, for he was incapable thro' his conceited notions.

Thus Swedenborgs writings are a recapitulation of all superficial opinions, and an analysis of the more sublime, but no further.

Have now another plain fact. Any man of mechanical talents may, from the writings of Paracelsus or Jacob Behmen, produce ten thousand volumes of equal value with Swedenborg's, and from those of Dante or Shakespear (sic) an infinite number.

But when he has done this, let him not say that he knows better than his master, for he only holds a candle in sunshine (192).¹²

Blake parece no distinguir la alquimia de la literatura y de la teología porque para él la verdad no está sujeta a la parcialidad de cada disciplina. El concepto de verdad, como una entidad inamovible y absoluta, no se encuentra en Blake porque si bien ésta es inaprensible, no es tan relativa como para no poder detectarla aunque sea fragmentariamente después de un análisis. El cuestionamiento es un método que nos acerca a un bienestar de nosotros mismos con nuestro cuerpo y nuestra circunstancia más que con una serie de preceptos heredados por quienes abanderan una espiritualidad. Cuestionar nos recuerda los deberes sociales y políticos que tenemos. De ahí la imposibilidad de escindirnos en poetas o grabadores o revolucionarios. De ahí la necesidad del arte como medio y mensaje de una imaginación crítica como la de William Blake. ❧

¹² “Ahora bien, escuchad algo evidente: Swedenborg no ha escrito una sola verdad nueva. Ha escrito todas las viejas falsedades. // Y la razón es ésta: Él tuvo tratos con Ángeles, que son todos religiosos. Jamás trató con Demonios –que odian la religión– pues sus prejuicios lo incapacitaban para ello. // De tal modo que sus escritos son recapitulaciones de opiniones superficiales, y un análisis de lo más sublime, pero nada más. // He aquí otro hecho evidente: cualquier hombre de talento mecánico puede sacar de los escritos de Paracelso o de Jacob Behmen mil volúmenes de valor idéntico a los de Swedenborg, y de las obras de Dante o de Shakespeare, un número infinito. // Mas cuando lo haya hecho, que no pretenda saber más que su maestro, porque sólo sostiene una vela en pleno sol (AP, 160-1).