

## LA IDEA DE NATURALEZA EN WILLIAM BLAKE

*Marco Trucco*

Universidad Nacional de Córdoba  
marcogabrieltrucco@gmail.com

**Resumen:** Uno de los problemas centrales que recorren la obra de William Blake es cómo reconciliar el deseo humano y la naturaleza o mundo de los fenómenos. El siguiente trabajo se propone explorar cómo llega Blake a esa reconciliación. Describiremos los cuatro estados psíquicos que trazan el camino desde la mayor separación entre deseo y naturaleza, hasta su reconciliación. Esos estados son Ulro, o la abstracción; Generación, o la experiencia; Beulah, o la inocencia; y Edén, o la plenitud de la imaginación. En el recorrido a través de esos estados, Blake plantea una crítica a la modernidad tecnológica y una idea de vida inseparable de la imaginación creativa de cada individuo.

**Palabras clave:** Blake, Estética, Naturaleza, Imaginación.

**Abstract:** One of the main problems throughout the works of William Blake is how to reconcile human desire and nature, or the world of phenomena. The following paper attempts to explore how Blake achieves that reconciliation. We will describe the four psychic states that trace the path from the greatest separation between nature and desire, to their reconciliation. Those states are Ulro, or abstraction; Generation, or experience; Beulah, or innocence; and Eden, or the plenitude of imagination. By progressing through those states, Blake outlines a critique to technological modernity and an idea of life inseparable from the creative imagination of each individual.

**Keywords:** Blake, Aesthetics, Nature, Imagination.

*Nature has no Outline: but Imagination has.  
Nature has no Tune: but Imagination has!  
Nature has no Supernatural & dissolves: Imagination is Eternity*

*Nature is Imagination itself*

William Blake

Uno de los problemas centrales que recorren la obra del poeta y pintor William Blake (1757-1827) es cómo reconciliar el deseo humano, más específicamente los propósitos humanos, y la naturaleza o mundo de los fenómenos. La virulencia con que suele criticar eso que nombra como *naturaleza* puede resultar desconcertante. Pero algo que ayuda a leer a Blake es tener en cuenta que las palabras, las imágenes y los personajes mitológicos de su poesía no tienen siempre un mismo significado fijo. Por un lado, el sentido de cada imagen va cambiando según lo que el poeta necesita hacer en cada momento y, por otro lado, con las palabras clave de la tradición filosófica y teológica hay un juego de ironías provocadoras. La mayor parte de las veces en que Blake usa la palabra "naturaleza" se refiere al mundo del pensamiento objetivista y racionalista representado por el Cerbero *Newton-Bacon-Locke*. Esa naturaleza es lo que los sentidos del cuerpo revelan y la razón procesa. La naturaleza es lo que se reproduce automáticamente y se percibe pasivamente. Pero la naturaleza también se refiere a la manifestación de la vida, y la manifestación de la vida es la imaginación misma. Este es el contrapunto que resuelve la

aparente contradicción de los dos epígrafes. En su exploración de la idea de naturaleza, Blake critica la modernidad tecnológica que ve simbolizada en Newton, Bacon y Locke, y afirma la libertad del individuo frente al dominio de la tecnología, la moral religiosa, el autoritarismo del Estado y cualquier teoría que subordine el individuo a fuerzas generales.

Blake entiende el problema entre deseo y naturaleza en el marco del mito bíblico y desde una lectura que coincide en gran medida con la de los gnósticos: la creación y la caída son un mismo acontecimiento porque lo propiamente divino es anterior al mundo natural, y la fuente de la energía humana no está en la naturaleza sino en esa divinidad anterior a la creación. La diferencia central con los gnósticos es que Blake rechaza todo dualismo entre cuerpo y espíritu, y en cambio afirma que la naturaleza es el espíritu, aunque visto desde una perspectiva restringida, como a través de una pequeña ventana. Blake divide en cuatro los posibles estados mentales, que a su vez implican diferentes formas de ver la naturaleza. Comentando esos cuatro estados recorreremos el camino que va de la caída en el mundo natural a la salvación en la que se resuelve la dicotomía entre cuerpo y espíritu, o naturaleza y deseo.

### **1. Ulro: el mito de la caída y el despotismo de la abstracción**

Los cuatro estados por los que la mente pasa llevan en la peculiar mitología de Blake los nombres de Ulro, Generación,

Beulah y Edén. Como para Blake la única realidad es la mente, cada uno de estos estados proyecta una imagen diferente de la naturaleza. Ulro es el nivel más pobre de la conciencia que va enriqueciéndose progresivamente hasta llegar a la plenitud en el Edén. Uno de los puntos del mito tradicional de la creación que Blake rechaza es que el mundo se haya creado de la nada. Entiende que eso es imposible, que el estado original es el Edén, cuando las facultades humanas están en su plenitud, y desde ese estado ocurre la caída, que es un divorcio de las facultades.

Ulro es el mundo material que ven los sentidos del cuerpo, pero racionalizado, entendido como una abstracción. Es el esqueleto matemático del mundo material, el mundo visto como un mecanismo de relojería o una vasta combinación de algoritmos. El deseo no es posible porque solo hay lugar para la fatalidad determinista, las cosas solo pueden ser de un modo, el modo lógico. Blake identifica esta forma de ver el mundo con sus tres adversarios intelectuales favoritos: Newton, Bacon y Locke. Pero también algunas teorías biológicas que entienden a la vida como un algoritmo ven a la naturaleza como Ulro. La idea de que toda actividad humana puede recrearse con inteligencia artificial es una idea de Ulro. Lo que a Blake le interesa criticar es lo estéril que resulta para la mente la aplicación de patrones repetitivos, lo que Blake nombra como ratio o razón. Lo opuesto a la razón es el genio poético, o imaginación, que en vez de crear fórmulas repetitivas crea la imagen particular de cada cosa que despliega su energía de infinitas maneras. La razón ve fórmulas que se repiten, solo la imaginación puede ver la vida.

Man has no notion of moral fitness but from Education.  
Naturally he is only a natural organ subject to Sense.

I Man cannot naturally Perceive but through his natural or  
bodily organs

II Man by his reasoning power can only compare & judge  
of what he has already perceived

III From a perception of only 3 senses or 3 elements non  
could deduce a fourth or fifth

(...)

If it were not for the Poetic or Prophetic character, the  
Philosophic and Experimental would soon be at the ratio of  
all things & stand still, unable to do other than repeat the  
same dull round over again (Erdman, 1998, en adelante "E",  
2-3)

(El Hombre no tiene ninguna noción de corrección moral  
sino por la Educación. Naturalmente él es solo un órgano  
natural para la Sensación.

I El Hombre no puede percibir sino a través de sus órganos  
naturales o corporales.

II El Hombre por su poder razonante solo puede comparar  
y juzgar sobre lo que ya ha percibido.

III De una percepción de únicamente tres sentidos o tres  
elementos nadie podría deducir un cuarto o quinto.

Si no fuera por el carácter Poético o Profético, lo Filosófico  
y lo Experimental pronto estarían en el *ratio* de todas las  
coas, y se quedarían quietos, incapaces de hacer otra cosa  
que repetir la misma torpe vuelta otra vez) (Blake, 2013)

Esto no es una apología de la irracionalidad o el absurdo.  
Blake no está diciendo que la razón sea falsa ni que deba  
abandonarse. Lo que está criticando es que la razón y los  
sentidos del cuerpo marquen todo el horizonte de lo humano,  
como se desprende de la filosofía de Newton, Bacon y Locke.

En la mitología de Blake, ese acto en que la razón se proclama única rectora de toda la existencia coincide con la caída del humano desde el Edén, y también coincide con la creación del mundo natural. Porque el mundo natural es una forma de mirar considerando al mundo un objeto externo a la mente. Y esa forma de mirar primero separa la creatividad humana de la naturaleza creada y eventualmente conduce a las filosofías racionalistas y empiristas que prevalecían en la época de Blake y siguen ordenando la nuestra a través de la tecnología.

La caída ocurre cuando Urizen, personaje mitológico inventado por Blake que representa la razón, rompe la armonía original e instala el despotismo de la razón sobre los demás impulsos vitales, que son la imaginación, las emociones y la idea unificadora del yo. Es decir, para Blake la caída no es el castigo impuesto por un dios externo a causa de no cumplir un mandamiento moral. Antes de la caída está el Edén, o eternidad, que es el estado en que los principios vitales están armonizados y la imaginación humana está en su plenitud. La caída es una actitud incorrecta y despótica de la propia psiquis humana consigo misma. Así se narra en *El libro de Urizen* el momento en que ese personaje impone la razón sobre los demás principios y así le da forma al mundo natural como objeto externo.

Lo, a shadow of horror is risen  
in Eternity! Unknown, unprolific!  
Self-closed, all-repelling: what Demon  
Hath form'd this abominable void  
This sould shuddering vacuum? Some said  
"It is Urizen", but unknown, abstracted,  
Brooding, secret, the dark power hid. (pl. 3)

(¡Mirad, una sombra de horror se ha alzado  
En la Eternidad! Desconocida, estéril,  
Ensimismada, repulsiva: ¿qué Demonio  
Ha creado este vacío abominable,  
Que estremece las almas? Algunos respondieron:  
"Es Urizen". Pero desconocido, abstraído,  
Meditando en secreto, el poder oscuro se ocultaba.)  
(Blake, 2015<sup>a</sup>)

El poema es una parodia a la lectura ortodoxa del libro del Génesis y al relato que Milton hace de la creación en *Paraíso perdido*. En el relato ortodoxo y miltoniano de la creación, Dios todopoderoso crea el mundo a partir del caos, y el ser humano es también un producto de la creación. En cambio, Urizen, parodia del todopoderoso, crea el caos a partir de la eternidad mutilando la energía humana preexistente. En la lectura que Blake hace del Génesis, la caída no ocurre cuando Dios expulsa a Adán y Eva del paraíso sino mucho antes. Cuando Dios dice "hágase la luz", la caída ya ha ocurrido porque ese dios está creando a partir del caos, su verdadera creación es ese caos, que resulta del despotismo y la división de los principios vitales. Por eso los atributos de Urizen no son positivos, como se esperaría de un verdadero creador, sino negativos: es no-prolífico, cerrado sobre sí mismo, repelente, sin conocimiento. Lo que Urizen crea es un reino limitado y sujeto a una sola ley, de modo que Urizen pueda controlarlo en soledad sin la participación de los demás zoas. Divide la eternidad y el infinito en fragmentos de tiempo y espacio. Lo que era un presente perpetuo y un flujo que une todas las cosas se entrecorta, y lo que aparecía como un flujo dinámico se revela como corrupción y muerte entre fragmento y fragmento. La operación central de Urizen en su acto de

creación-caída es la de dividir y medir, una operación que está retratada en dos de las más famosas pinturas de Blake: la ilustración *The Ancient of Days* que representa a Urizen y el retrato imaginario *Newton*. En los dos casos se ve a un hombre musculoso y espléndido, porque Blake elige para discutir a la versión más poderosa de sus oponentes, agachado y trazando el suelo con un compás dorado. Lo irónico es que el poderío físico de estos hombres, símbolo de la fuerza intelectual, está concentrado en el pequeño círculo que traza el compás mientras se pierden de mirar el espacio abierto que tienen alrededor. Y lo que Urizen crea cuando traza con su compás –porque no crea la vida pero sí cierto tipo de forma mental– es la abstracción. Los trazos del compás ignoran la particularidad de cada ser viviente en favor de formas geométricas repetitivas. Crea el tipo de paisaje que presenta la filosofía de Newton y sus precursores hasta Demócrito, un mundo de átomos impenetrables que se mueven regularmente en medio del vacío y, lo que es crucial, un mundo donde una sola ley es válida.

La religión y la ciencia tienen desarrollos históricos e intelectuales diferentes, pero en la mitología de Blake tienen el mismo origen psíquico en ese acto de despotismo de Urizen. La idea de que el mundo es un objeto exterior es psíquicamente equivalente a la idea de un dios superior a lo humano. En ambos casos la imaginación queda subordinada a una racionalización o al misterio. La imaginación para Blake es la afirmación de formas claramente definidas. El misterio vuelve a las formas vagas y oscuras, y la racionalización las reduce a abstracción y repetición. Por eso los símbolos de Ulro son el desierto, el



océano, el paisaje helado y estéril, la soledad de los planetas girando en el vacío.

## **2. Generación: los dolores de la experiencia**

El segundo estado de la mente lleva el nombre de Generación y es el mundo de la experiencia. Ulro es el mundo de una experiencia empobrecida por la abstracción, mientras que la Generación es la experiencia en todo el esplendor. Es el mundo material como lo vemos la mayor parte del tiempo. Es el mundo no visto como mecanismo abstracto sino como pluralidad de cosas diferentes donde cada cosa desea otra cosa diferente que nunca termina de conseguir. Es el mundo donde los seres nacen para esforzarse, tener frágiles momentos de placer e inexorablemente enfrentar la decepción, la injusticia, la violencia, la enfermedad, para acabar en la muerte y el olvido. Es el mundo del ciclo de la vida y la muerte, de la lucha por la supervivencia, de las guerras y las disputas políticas, del crecimiento y la decadencia de los cuerpos y las sociedades. Es el mundo de la guerra hobbesiana de todos contra todos, el mundo de Darwin, de la voluntad schopenhaueriana, de la psiquis como la ve Freud. Ulro es el imperio de la lógica aristotélica donde solo un modelo de realidad es válido y todo lo demás mero error inexistente. En la Generación aparece la polaridad, la oposición entre contrarios, la división de los sexos, y sin oposición no es posible la vida. Pero Blake no piensa exactamente que la vida nazca en el estado de la Generación, porque eso sería validar el relato tradicional del génesis a partir

del caos. El nombre "Generación" tiene la ironía típica con que Blake desafía a las tradiciones del pensamiento. La vida ya existe en la eternidad del Edén, antes de la caída que es la creación de Ulro. En el Edén también hay oposición de contrarios, porque de esa oposición depende la vida, pero mientras que en el Edén los contrarios se oponen sin destruirse, en la Generación la relación de los contrarios es cruel y destructiva, como el depredador destruye a la presa. Aunque la vida no nace en la Generación, en ese estado sí hay un gran enriquecimiento psíquico respecto de Ulro, donde la polaridad está completamente negada.

Para comprender el mundo de la experiencia es necesario considerar que para Blake este estado está en incesante dialéctica con la inocencia, que es el siguiente estado que veremos más adelante. La experiencia es la insatisfacción de los deseos y la inocencia es la dicha de la satisfacción. La idea de naturaleza que le corresponde a la Generación es la de una naturaleza ajena a la voluntad humana, implacable e inexorable. La mente humana es pequeña e indefensa ante esta naturaleza, y siente por ella la temerosa veneración que el ortodoxo siente por el dios creador de este mundo. Este es el clima mental del poema *The Tyger*, famoso por la musicalidad y la elocuencia con que dramatiza la fascinación ante lo feroz.

Tyger tyger, burning bright,  
In the forests of the night;  
What immortal hand or eye,  
Could frame thy fearful symmetry?

(¡Tigre! ¡Tigre!, luz llameante  
En los bosques de la noche,

¿Qué ojo o mano inmortal  
Pudo idear tu terrible simetría?)  
(Trad. Caracciolo Trejo, 2015)

La voz que habla en el poema no debe ser confundida con la del propio Blake. La voz del poema habla desde la experiencia y Blake, desde la eternidad, ironiza esa voz confrontándola con las voces de la inocencia. La voz de la experiencia presupone que el tigre es creación de un ser no humano, y que el poder destructivo del tigre no puede ser más que aceptado.

When the stars threw down their spears  
And water'd heaven with their tears:  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb make thee?

(Cuando los astros lanzaron sus venablos,  
Y cubrieron sus lágrimas los cielos,  
¿Sonrió al contemplar su obra?  
¿Quien te creó creó el Cordero?)  
(Blake, 2015<sup>a</sup>)

Las preguntas son retóricas. El mismo creador hizo a la presa y al depredador, y está conforme con su obra. Porque la idea de creador que esa voz supone es la de un dios todopoderoso, inexorable e inescrutable, que es Urizen y el dios de la lectura ortodoxa del Antiguo Testamento. Un creador que está por encima del mundo y de la humanidad creó la naturaleza, por lo tanto, la crueldad natural debe ser aceptada y las dinámicas de la naturaleza consideradas inexorables. Para la mente en el estado de la Generación, la imaginación está subordinada a la ley urizénica de la naturaleza. Esto implica aceptar las injusticias como naturales, de la misma forma en que ciertos credos

políticos naturalizan mercantilizar la humanidad. Pero también implica subordinar el individuo a la sociedad, la imaginación individual a las restricciones, imposiciones y determinaciones sociales, porque solo la creatividad individual puede superar las restricciones externas que forman el mundo de la experiencia.

La naturaleza para la experiencia se presenta como un ciclo mecánico y cuantificable, el rasgo más relevante que Generación comparte con Ulro. En el canto de la experiencia titulado "Ah! Sun-flower", el girasol es símbolo de la obsesión por el tiempo cíclico de la naturaleza, y la imposibilidad de alcanzar la satisfacción en ese ciclo.

Ah, Sun-flower! Weary of time,  
Who countest the steps of the sun;  
Seeking after that sweet golden clime,  
Where the traveller's journey is done;

Where the Youth pined away with desire,  
And the pale Virgin shrouded in snow,  
Arise from their graves, and aspire  
Where my Sun-flower wishes to go.

(¡Ah, girasol! Fatigado de tiempo,  
Que cuentas los pasos del sol,  
Buscando aquel país dulce y dorado  
Donde los viajes del peregrino terminan.

Donde la Juventud lánguida de deseo,  
Y la pálida Virgen ataviada de nieve,  
Se yerguen de sus tumbas y ascienden  
Hacia donde quiere ir mi Girasol.)  
(Blake, 2015<sup>a</sup>)

Bloom observa que el país dulce y dorado adonde el girasol quiere ir es el atardecer, pero también el cielo fuera del tiempo donde el sol siempre está y puede aliviarse la fatiga del ciclo temporal (1971, p. 46). Blake le llama "mundo vegetal" a la naturaleza como se ve desde el estado de la experiencia, porque las plantas son los organismos que menos pueden resistir la mecánica natural. La vida de las plantas está más cerca de ser pura mecánica preconfigurada que la vida animal y mucho más que la humana. Pero el propio girasol está cansado y ubica su satisfacción en un plano más allá de esa mecánica al que no puede llegar. El joven y la virgen del poema deciden languidecer y velar sus deseos con la esperanza de llegar al país dulce y dorado, que para ellos es el cielo ortodoxo donde se premia la renuncia sexual. Pero ellos tampoco alcanzan la satisfacción. Se levantan de sus tumbas pero, una vez en el cielo, su aspiración vuelve a ser seguir el sol mecánico que seguía el girasol. Bloom aclara este difícil pero gratificante pasaje y señala que, como se trata más extensamente en *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, lo que permite superar el ciclo natural repetitivo y alcanzar la satisfacción es un aumento del placer sensual, no una renuncia a ese placer (1971, p. 46).

Mientras la mecánica natural se considera inexorable, como lo es para la mirada de la experiencia-generación, la satisfacción de los deseos es imposible, porque la repetición se vuelve odiosa y porque todo placer y toda vida están condenados por la implacable naturaleza. Ese es el tema del aparentemente infantil *The Fly*.

Little Fly,  
Thy summer's play

My thoughtless hand  
has brush'd away.

Am not I  
A fly like thee?  
Or art thou not  
A man like me?

For I dance  
And drink & sing  
Till some blind hand  
Shall brush my wing.

(Mosquita  
Tu juego de estío  
Destruyó mi mano,  
Ciega, sin saberlo.  
¿No soy una mosca  
lo mismo que tú?  
¿No eres tú una persona  
lo mismo que yo?  
Yo danzo  
Yo bebo y canto  
Hasta que una mano  
Destruya mis alas.)  
(Blake, 2015<sup>a</sup>)

La mirada de la experiencia considera que la muerte, y el final de todo placer, es una fatalidad inevitable y ciega. La experiencia no ve el presente puro como eternidad y cada imagen como creación de la mente, sino que ve el paso del tiempo y a las voluntades en conflicto, con una de ellas imponiéndose de modo fatal. Pero en Blake la experiencia no es el estado definitivo y la Generación no revela todo el potencial de la vida.

La política y la técnica pueden prescindir de la crueldad si dejan de excluir a la imaginación, porque en Blake nunca está cancelada la posibilidad de la inocencia, ni siquiera cuando impera la injusticia más atroz.

### 3. Beulah: el plácido jardín de la inocencia

Beulah es el estado de la armonía entre los contrarios, la felicidad de los deseos satisfechos. El sexo en la naturaleza, como cualquier otra relación entre contrarios, no está condenado a manifestarse solo como crueldad, engaño y explotación. El amor sexual libre, placentero y consensuado es posible también en la naturaleza y es el acceso más fácil a la eternidad desde el mundo caído. Beulah es un término que Blake toma de Isaías 62:4 y que significa "tierra desposada", la tierra prometida donde el pueblo de Dios vive como en plácido matrimonio con el ambiente. Beulah es un jardín apacible donde no surge ninguna disputa, y donde se puede descansar y resguardarse de las terribles guerras intelectuales de la Eternidad (*Jerusalem* pl. 48; *Milton* pl. 30). Más adelante veremos que el Edén combina la felicidad de Beulah con la lucha entre contrarios de la Experiencia.

Como a Ulro le corresponde el desierto estéril y a la Generación la selva donde viven las fieras, el paisaje de Beulah es bucólico. Es la naturaleza bella y agradable para el paseante, los prados de los pastores, los campos de los agricultores, los parques donde juegan los niños. Es el jardín de Adán y Eva antes de la caída, es la arcadía de las *Églogas* de Virgilio, los jardines de

Adonis en *Faerie Queene* de Spenser, los bosques y montañas que Wordsworth encuentra bañados de gloria, el mundo de los poemas del heterónimo bucólico de Pessoa, Alberto Caeiro. En Ulro, la mente está ensimismada en una visión matemática unidimensional. En la generación la visión es doble, pero esos dos polos están en guerra, uno explota al otro y entre los dos no surge una nueva dimensión. Incluso si entre un polo y otro se engendrara un hijo, al modo biológico, ese hijo sería una repetición del ciclo binario anterior. La visión de Beulah es triple porque los polos contrarios están unidos en el amor, y esa unión crea una nueva dimensión. El tigre sobrevive comiendo al cordero, pero entre ellos no surge nada nuevo, y los hijos del tigre o el cordero repiten el ciclo. Cuando los niños juegan en el prado, surge una alegría que no está del todo contenida ni en los niños ni en el prado por sí solos. Cuando el hombre se une a la mujer en amor libre surge entre ellos un estado de felicidad que ni el hombre ni la mujer tenía en soledad.

En la inocencia sujeto y objeto se unen en matrimonio de modo que la naturaleza ya no representa una barrera para los deseos del sujeto. En la inocencia de Beulah el aspecto exterior de la naturaleza ya no está en guerra con la vida interior del que mira. Todavía son contrarios, son dos mundos diferentes, pero ahora los une un matrimonio sin discordia. El clima es benigno, los animales son mansos, el amor y la compasión prevalecen sobre cualquier dolor e infortunio. El mundo material es el horizonte donde los proyectos y los sueños se pueden hacer realidad, la tierra prometida a la que Isaías se refiere con Beulah.

Como comenta Bloom (1971, p. 34), la inocencia está inevitablemente amenazada por la experiencia, que expone la



fragilidad de sus realidades, y la inocencia desaprueba la duplicidad de las realidades de la experiencia, que no advierten que esa duplicidad puede armonizarse. Ni la inocencia ni la experiencia son por sí solas una visión completamente adecuada de la realidad, y las dos se corrigen satirizándose mutuamente. En la vida de una persona, la inocencia es anterior a la experiencia. La primera es propia de la infancia y la segunda es inevitable en la adultez. En el plano de la imaginación, la experiencia es también un enriquecimiento respecto de la inocencia infantil. Pero la inocencia está más cerca de la redención del Edén y ya es parte de la eternidad.

El mundo de Beulah se trata principalmente en *Songs of Innocence*, y Blake asume dos desafíos en esta serie: en primer lugar, la dicha de Beulah y la armonía del humano con la naturaleza tiene que ser algo genuino, cotidiano, verosímil, porque Blake necesita mostrar que el estado de Adán y Eva en el paraíso antes de la caída no corresponde a un tipo de existencia inaccesible para nosotros, y también debe mostrar que no es un premio que se gane después de la muerte. La musicalidad y la gracia dramática son esenciales para esa primera tarea. Y, en segundo lugar, la experiencia debe acechar como peligro inminente para mostrar que experiencia e inocencia son estados inseparables.

"*The Echoing Green*" trata sobre niños que juegan alegremente entre los árboles y el pasto al cuidado de adultos. La imagen central de la naturaleza en estos poemas es la que da el título al primer poema, el prado de ecos. El paisaje responde como un eco al juego de los niños. La naturaleza todavía es una realidad exterior, pero en apacible armonía con la subjetividad humana.

The Sun does arise,  
And make happy the skies;  
The merry bells ring  
To welcome the Spring;  
The skylark and thrush,  
The birds of the bush,  
Sing Louder around  
To the bells' cheerful sound,  
While our sports shall be seen  
On the Ecchoing Green.

(El sol ya se eleva  
Y alegra los cielos,  
Felices campanas doblan  
Al arribo de la Primavera.  
La alondra y el tordo,  
Pájaros del monte,  
Cantan con más fuerza  
Al son melodioso  
Mientras ya se muestran  
Nuestras diversiones  
En el Prado de Ecos.  
(Blake, 2015<sup>a</sup>)

Los ancianos que miran jugar a los niños y recuerdan los días de su juventud, y la noche que pone fin a los juegos y manda a los niños de vuelta a casa sugieren la fragilidad del estado de la inocencia, aunque en el poema la armonía no se rompe. Ya está rota en el poema contrario de la experiencia, *Earth's Answer*, donde la tierra rechaza el llamado humano a mostrarse por completo y sigue inaccesible y hostil. Sería mera ignorancia no reconocer que la realidad exterior es esquivada para la inteligencia y desconsiderada con los deseos. Pero perder la capacidad de

sentir alegría y armonía es lo que satiriza Oscar Wilde cuando dice que "la experiencia es el nombre que le ponemos a nuestros errores". La inocencia es esa capacidad para encontrar la alegría incluso en la adversidad. En el poema *The Chimney Sweeper* de los cantos de la inocencia, el niño deshollinador se consuela de la desgracia y la explotación que sufre soñando que un ángel lo libera a él y a sus amigos y se van a jugar y bañar en un río al sol. La experiencia sabe que el ensueño no resuelve las injusticias y solo distrae, pero el espíritu no puede progresar sin la sabiduría del niño que se alegra incluso en una condición abyecta. Beulah es una tierra de reposo e inspiración, donde el viajero que viene del Edén descansa de las guerras intelectuales de la creatividad, y donde el viajero que estaba en la experiencia descansa de la humillación y renueva sus fuerzas con la visión de un estado más feliz.

Beulah es una tierra de ensueño, asociada con el descanso, la niñez y la luz de la luna porque allí las facultades humanas no están desplegadas por completo. Quienes disfrutan de la armonía entre mente y naturaleza que ocurre en Beulah atribuyen esa armonía a un dios bondadoso, que aparece en los cantos de la inocencia en la figura del ángel salvador, el adulto protector, el creador compasivo, el cordero de Dios que es contrario al tigre de la ira de los cantos de la experiencia. Baste como ejemplo la primera estrofa de *The Little Boy Found*.

The little boy lost in the lonely fen,  
Led by the wand'ring light,  
Began to cry; but God, ever nigh,  
Appear'd like his father in white.

(El niño perdido en el pantano solitario,

Guiado por la luz errante,  
Comenzó a llorar; mas Dios, siempre cerca,  
Apareció como su padre, vestido de blanco.)  
(Blake, 2011)

El dios de Ulro es el dios de Aristóteles y Voltaire, una mera función lógica para explicar el inicio de la cadena de causalidad. Proyectado a la política es un tirano que impone una ley única de validez universal, pero para la naturaleza es un dios matemático. El dios de la experiencia es el creador de la ira del tigre, un dios vengativo y celoso parecido al Jehová del Antiguo Testamento, que despliega en el mundo natural su incontestable repertorio de esquivos premios y terribles castigos. El dios de la inocencia es el creador compasivo y bondadoso que protege y consuela a sus criaturas. Es el creador del Paraíso que aún no ha expulsado a Adán y Eva. Sin dudas tiene el influjo del Nuevo Testamento, pero no es Cristo como Blake lo entiende. Cristo para Blake significa la completa humanización de lo divino, y así como Dios deja de ser una autoridad superior a lo humano, la naturaleza deja de ser un objeto externo a lo humano. El dios del cuarto estado del ser en la cosmología de Blake, el Edén, es la divinidad de lo humano, y la naturaleza en el Edén es la vida como la concibe y crea la imaginación humana. En *The Lamb*, el poema de la inocencia en contrapunto con *The Tyger*, el niño que habla se pregunta quién creó al cordero, como el adulto se pregunta quién creó al tigre. A diferencia de lo que pasa en *The Tyger*, el niño responde quién creó al cordero.

Little Lamb, I'll tell thee:  
He is called by thy name,  
For he calls himself a Lamb.

He is meek, & he is mild;  
He became a little child.

(Corderito, te lo diré,  
Él es llamado por tu nombre,  
Pues él se llama a sí mismo un Cordero.  
Él es manso, y es humilde;  
Se volvió un niño.)  
(Blake, 2011)

La respuesta no está exenta de ambigüedad, porque una lectura no inocente del poema entiende que el Cordero de Dios es Cristo como lo entiende Blake, es decir, la imaginación humana. Pero la voz inocente entiende a Jesús como el hijo de Dios. Creer que al cordero lo creó Dios, y que Dios es el pastor que asegura una vida mansa y suave para el cordero, es creer que la redención y la justicia son posibles en una naturaleza externa, y esa es una de las creencias clave de Beulah como estado mental.

Surge la pregunta de si el desarrollo poético se puede contentar con la visión de armonía en la naturaleza y entre la naturaleza y la mente. Blake se distingue por la contundencia con que niega que el progreso poético y espiritual culmine en la armonía inocente de Beulah, y por la postulación de un estado superior, el Edén, donde la mente está completamente independizada de la naturaleza.

Bloom observa que todo su estudio sobre la poesía romántica inglesa compilado en el libro *La compañía visionaria* trata sobre la dialéctica entre naturaleza e imaginación, y que la tesis es que ninguno de los grandes poetas románticos es un poeta de la naturaleza (1971, prefacio a la edición revisada). Ni siquiera

Wordsworth, que se llama a sí mismo "sacerdote de la naturaleza" es un poeta de la naturaleza. No tanto porque el poderoso mundo del ojo y el oído sea medio creado por esos sentidos, como dicen los versos de *Tintern Abbey*, sino porque su poesía trata sobre el proceso espiritual que va de la alegría infantil, a la pérdida de la alegría y la salvación mediante el contacto con la naturaleza, pero no sobre la naturaleza en sí. Pero Wordsworth afirma que entre el mundo exterior y la mente hay una adecuación, una continuidad, y Blake rechaza de plano esa continuidad, como se ve en las anotaciones al poema *The Recluse* (E, p. 667). Para Blake, continuidad entre la mente y el mundo exterior significa subordinar la mente a la ley urizénica que crea el mundo objetivo que se cristaliza en la ciencia moderna. Para Wordsworth, la unidad del sujeto con el mundo natural es la gloria de la infancia, se pierde con la adultez y solo se puede recuperar mediante el recuerdo de ese estado como en la *Oda a la inmortalidad*, la visita a los lugares donde se experimentó ese estado como en *Tintern Abbey*, o la simpatía con otras personas que están en ese estado, como los niños que juegan al aire libre o la hermana Dorothy aún más joven e inocente en *Tintern Abbey*.

Blake ve en la poética naturalista cristalizada en Wordsworth dos problemas, porque son obstáculos para la energía humana: por un lado, la idea de que la inspiración deriva de la memoria, y por otro lado la abstracción del panteísmo. Para la visión naturalista las musas son hijas de la memoria, como en la tradición grecorromana que continúa Wordsworth. A eso Blake opone la tradición profética de la Biblia, donde las musas son hijas de la imaginación o inspiración divina. Las musas de la

memoria se subordinan a la percepción física, imitan obras anteriores o ceden a la nostalgia como en Wordsworth. Foster Damon observa que en las visiones de Blake hay mucha más memoria de la que él querría admitir (2013, p. 268), pero Blake necesita afirmar un estado en el que la actividad humana sea puro presente. El naturalismo, cuando no cae en la nostalgia por la gloria inocente de la infancia, recurre a un principio panteísta como el que postula Wordsworth en *Tintern Abbey*:

A motion and a spirit, that impels  
All thinking things, all objects of all thought,  
And rolls through all things

(un movimiento y un espíritu que impelen  
a todas las cosas pensadas,  
a todos los objetos de todos los pensamientos,  
y que se desliza sobre todas las cosas)  
(Wordsworth, 2012)

Para Blake ese movimiento y espíritu son una abstracción propia de Ulro, un denominador común menor con que la mente se consuela de que la gloria haya abandonado la tierra. Y cuando esa gloria no ha abandonado la tierra, el naturalismo ve —o cree ver— como ven los sentidos, sin intervención de su creatividad intelectual. El desafío de Blake es dar forma a la energía infinita sin caer en la abstracción panteísta ni subordinarse a lo dado por la naturaleza física. Ese desafío se supera en el cuarto y más pleno estado de la conciencia, que Blake llama Edén.

#### 4. Edén: naturaleza visionaria

Edén es el estado donde se reúnen la inocencia y la experiencia. Es una inocencia recobrada que está enriquecida por la experiencia. Combina la lucidez de la experiencia con la satisfacción de la inocencia, por eso es la más alta forma de satisfacción del deseo. La relación entre los contrarios no es de negación y explotación, como en la experiencia, sino un antagonismo en el que los contrarios se estimulan en vez de destruirse. Pero lo esencial del Edén es que en este estado la naturaleza ya no es exterior a la mente humana, como en los tres estados anteriores. La naturaleza no se ve como un objeto exterior percibido pasivamente sino como creatividad de la mente. El Edén es el estado del artista cuando crea, el momento en que la mente le da forma a la vida de cosas particulares, y en ese momento crear una forma en la mente no se distingue de crear la vida. El Edén es pura actividad mental, la percepción está purgada de toda pasividad, ya no hay un mundo objetivo diferente del acto de crear formas en la mente. La felicidad de Beulah es más pasiva que la del Edén. Beulah es un paisaje natural regalado por Dios, mientras que Edén —aquí vemos que Blake cambia el sentido que tiene ese término en el Génesis— es Jerusalén, una ciudad hecha de arte y ciencia.

El siguiente pasaje del *Matrimonio del Cielo y el Infierno* sintetiza estas ideas y explicita que la vida solo aparece en la mirada creatividad humana.

(...) the whole creation will be consumed, and appear infinite and holy, whereas it now appears finite & corrupt.



This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment.

But first the notion that man has a body distinct from his soul is to be expunged; this I shall do by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid.

If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: infinite.

For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern. (pl. 14)

(toda la creación se consumirá y aparecerá infinita y sagrada, en vez de finita y corrupta, como aparece ahora.

Esto vendrá a cumplirse mediante una mejora del goce de los sentidos.

Pero antes debe erradicarse la noción de que el cuerpo del hombre está separado de su alma. Yo lo haré grabando con la técnica infernal, a base de corrosivos que en el infierno son saludables y medicinales, y que deshacen las superficies aparentes y muestran el infinito que se escondía en ellas.

Si se limpiasen las puertas de la percepción, todas las cosas aparecerían ante el hombre como son: infinitas.

Porque el hombre se ha encerrado, hasta el punto de ver todas las cosas a través de las estrechas grietas de su caverna.)

(Blake, 2002)

Erradicar la noción que separa cuerpo y alma implica erradicar la separación entre mente y mundo exterior. Que eso se logre mejorando el goce de los sentidos señala, además de un rechazo a cualquier ascetismo, que la percepción se limpia cuando se libera de toda pasividad y se quita las obstrucciones que la mente se imponía a sí misma. Lo que más nos interesa de ese pasaje en este momento es su humanismo radical. El

hombre se encierra a sí mismo cuando limita su conciencia a la estrecha percepción pasiva y el hombre se libera a sí mismo mejorando su goce y erradicando nociones erradas.

En el Edén las cosas se ven como infinitas y eternas. El infinito no es la extensión interminable del espacio, y la eternidad no es la prolongación interminable del tiempo. Son más bien la superación del tiempo y el espacio. En la experiencia habitual el ahora se disuelve entre lo pasado y lo que calculamos está por ocurrir, y el aquí es una vaga circunferencia alrededor de nosotros. El Edén es el aquí y ahora puros, es una percepción intensificada, vista directamente desde la imaginación personal, sin mediación de abstracciones, generalizaciones, cálculos, repeticiones.

Esto nos lleva a la importancia crucial que tiene para Blake lo particular sobre lo general. La vida para Blake no aparece en lo general sino en lo particular, en lo que llama "Minute Particulars" o particulares mínimos, que Foster Damon define como "la expresión externa en este mundo de las individualidades eternas de cada cosa" (2013, p. 311). Esas individualidades corresponden a personas, animales o plantas, actos, obras de arte acabadas, ideas definidas. Los "Minute Particulars" son una idea opuesta a la de átomo, porque los átomos son la mínima forma de lo que se repite, mientras que el particular es la mínima forma de lo diferente.

For Art & Science cannot exist but in the minutely organized  
Particulars  
And not in generalizing Demonstrations of the Rational  
Power.

The Infinite alone resides in Definite and Determinate Identity (Jerusalem, pl. 55)

(Pues el Arte y la Ciencia no pueden existir sino en Partículas diminutamente organizadas,  
Y no en Demostraciones generalizadas del Poder Racional.  
Lo Infinito sólo reside en la identidad Definida y Determinada. (Blake, 2015b)

El tigre de la experiencia deja de ser una terrible amenaza cuando se reconoce que es la propia mente la que forma su imagen, y por lo tanto la mente está a la altura del poder del tigre. En la realidad material el tigre puede despedazar al cordero, pero en la imaginación la imagen del tigre y del cordero son eternas y no se pueden destruir. Como manifestaciones de aspectos del espíritu, pueden convivir en un antagonismo creativo. Pero las imágenes eternas no son para Blake arquetipos generales, sino una forma particular emanando energía inagotable. Eso significa también que la imaginación liberada del Edén ve las posibilidades de cada cosa, además de su estado presente. En el niño deshollinador explotado, la imaginación ve también la posibilidad de liberación, por eso la imaginación es profética y revolucionaria. En el Edén se ve a cada cosa como su máxima expresión de energía, y a su vez, el acto de percibir ese infinito es el acto más enérgico del que percibe. Esta dinámica evita que igualar naturaleza con mente conduzca al solipsismo. Para ser enérgico se necesita reconocer la energía de los otros, en su diferencia.

## 5. Algunas implicancias y críticas

La idea de naturaleza de Blake logra una visión optimista de la vida que permite mirar todos los fenómenos, incluso la mayor crueldad e injusticia, sin renunciar a la redención y sin apelar a nada sobrenatural o sobrehumano. La naturaleza se redime de su brutalidad y la humanidad se redime ante la naturaleza porque esta deja de ser un mecanismo externo a la energía mental. Blake logra secularizar por completo las más audaces promesas cristianas: la vida eterna y la felicidad eterna. La eternidad ya no es un don de un dios superior ni es una realidad abstracta preexistente, sino que es la propia actividad creativa humana en su devenir. La salvación no viene de una autoridad externa ni está en otro mundo, sino que consiste en mejorar nuestras facultades mentales y nuestro modo de mirar. Y la salvación no se alcanza renunciando a la voluntad sino intensificándola, porque creatividad mental y deseo son inseparables. Este grado de celebración de la voluntad y afirmación de la vida como autocreación equipara a Blake con Nietzsche, pero en Blake no hay nada del pesimismo nietzscheano que ve en la voluntad un inevitable devenir hacia la injusticia y la tragedia. Como Nietzsche, como tantos otros románticos y como precursores de los románticos como Giambattista Vico, Blake rechaza toda reducción de la vida a una lógica racionalizada, matemática, estandarizada. Su crítica a la lógica racionalizadora y estandarizadora es una de las más apasionadas y lúcidas de la literatura.

Sobre su aspiración de unir la naturaleza fenoménica con la actividad mental, Blake logra despertar en el lector la sensación de que el mundo está hecho de la propia energía mental. Sobre todo, su obra es una muy lúcida exploración de cuáles son los obstáculos para la creatividad y cómo superarlos. Los más blakeanos de los lectores de Blake, que creemos son Frye y Bloom, argumentan con razón que Blake no desestima los dones de los sentidos, sino que la imaginación los transforma y los intensifica. Pero el lector puede sentirse, a pesar de la agudeza psicológica, alejado de la realidad material y sus fenómenos. La obra de Blake, sobre todo sus últimos grandes poemas mitológicos como *Los Cuatro Zoas*, *Milton* y *Jerusalén*, usan un imaginario cada vez más personal, oscuro y repetitivo, difícil de vincular con la realidad material.

A pesar de lo apartada que pueda parecer la obra de Blake de la realidad material, su dinámica de opuestos entre los cuatro estados aquí examinados sigue ofreciendo posibilidades aún no exploradas por la literatura y la crítica.

## Referencias bibliográficas

- Blake, W. (2002) *El matrimonio del cielo y el infierno*. Madrid: Cátedra. (Trad. F. Castanedo).
- . (2011) *Matrimonio del Cielo y el Infierno. Cantos de Inocencia. Cantos de Experiencia. Traducción de Soledad Capurro*. Buenos Aires: Continente. (Trad. Soledad Capurro).
- . (2013). *El demonio es parco*. Buenos Aires: Interzona. (Trad. H. Yépez).
- . (2015a). *Antología bilingüe*. Buenos Aires: Alianza. (Trad. E. Caracciolo Trejo).
- . (2015b). *Libros Proféticos II*. Buenos Aires: Atlanta. (Trad. B. Santano).
- Bloom, H. (1971). *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Nueva York: Cornell University Press.
- Erdman, D. V. (Ed.). (1998). *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Nueva York: Anchor Books. (Coment. H. Bloom).
- Foster Damon, S. (2013). *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*. New Hampshire: Dartmouth College Press.
- Frye, N. (1979). *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Wordsworth, W. (2012). *La abadía de Tintern*. Madrid: Lumen. (Trad. G. Torné).

**Fecha de recepción: 23/06/2022**

**Fecha de aprobación: 26/07/2022**