

de genio. Tales representaciones iconoclastas en el campo del sexo y el género permitieron a Blake mostrar que él, como genio, podía humillar a meros escritorzuelos. Desde el comienzo de su carrera, en obras como *Visiones de las hijas de Albión*, se opuso con firmeza a la respetabilidad sexual.

Por la época en que escribió *Milton*, su radicalismo sexual se enfrentó a su mayor desafío en la persona de su patrón, William Hayley, a quien se consideraba un dechado de virtud patriarcal. Hayley era un poeta y crítico moderadamente popular que dedicó su vida a suprimir todo lo que pudiera resultar demasiado atrevido de las teorías dieciochescas del genio. Reconoció el genio de Blake, pero a sabiendas de que Blake nunca podría ganarse bien la vida como visionario. Blake, por su parte, nunca pudo perdonar a Hayley que señalara lo obvio. Aunque la fecha exacta de escritura de *Milton* es incierta, Blake parece haber escrito y corregido el poema en el momento álgido de su alienación de todo lo que Hayley representaba.

Puesto que Hayley había creado su propia versión de Milton en su *Life of Milton* (*Vida de Milton*, 1796), que Blake sin duda conocía, el *Milton* de Blake era una respuesta no sólo a John Milton sino a la versión que Hayley da de él. Concibo la biografía de Hayley no como una fuente para el poema épico de Blake sino como un compendio de todo lo que disgustaba a Blake en lo referido al genio y el género. Después de Shakespeare, Milton era el ejemplo cimero del genio británico, y los teóricos del dieciocho lo invocaban a menudo en sus explicaciones del concepto. En los primeros años del siglo diecinueve no parecía, en efecto, que el genio de Milton necesitara ser defendido. No obstante, Hayley escribió su *Vida de Milton* porque sintió que el famoso ataque de Samuel Johnson en su *Lives of the Poets* (*Vidas de los poetas*, 1780) amenazaba seriamente la reputación de Milton. Al defender a Milton, recapituló los mitos genéricos con que los escritores dieciochescos habían descrito el genio: heteroerótico (el amor a las mujeres inspiraba a Milton); homosocial (la amistad masculina inspiraba a Milton); y ambigenérico (Milton albergaba en sí las cualidades masculinas y femeninas que toda gran poesía necesita). Aunque para otros escritores del dieciocho tales mitos eran incompatibles entre sí, la *Vida* de Hayley los tejió en una blandura armoniosa. Estos tres mitos aparecen, además, sin interferirse uno con el otro ni amenazar la impresión general de la heterosexualidad de Milton.

Dado el trasfondo del trabajo de Hayley, para Blake escribir sobre Milton era inevitablemente escribir sobre el genio. Si bien el *Milton* de Blake no dialoga sólo con Hayley, desde el comienzo desgarras sus tibias genera-

lizaciones. La invocación de Blake comienza con el último y más notorio mito sobre el genio: su presunta combinación de rasgos masculinos y femeninos. Hayley, que trató de suavizar al sombrío y masculino Milton de Johnson, le dio cualidades genéricas limpiamente equilibradas. En la vida y el trabajo de Milton, «las cualidades más cautivadoras se hallan admirablemente unidas a las más terribles, lo grácil y tierno a lo magno y lo sublime». En cualquier caso, cuando anota que el apodo de Milton en Cambridge era «La Dama», añade rápidamente que «la apariencia general [de Milton] no se aproximaba en grado alguno al afeminamiento». No obstante, su Milton es un caballero modelo del dieciocho, en quien se reúnen a partes iguales «genuina ternura y dignidad intelectual».

La invocación de Blake vuelve a prender la excitada mecha del genio ambigenérico que Hayley había apagado. A sus ojos, la inspiración exige extremar el conflicto entre géneros que Hayley había eliminado:

¡Hijas de Beulah! ¡Musas que inspiráis el Canto de los Poetas
 Registrad el viaje del inmortal Milton por los Dominios
 Del terror y el suave fulgor lunar, en blandos engaños sexuales
 De belleza diversa, para deleitar al viajero y saciar
 Su sed ardiente y su hambre heladora! Venid hasta mi mano
 Con vuestro suave poder; descendad por los Nervios de mi diestra
 Desde los Portales de mi Cerebro, donde por vuestro ministerio
 La Eterna Gran Divinidad Humana plantó su Paraíso...

Para Hayley, el carácter ambigenérico de Milton era una imagen de digna autosuficiencia. Blake invoca a sus indecorosas musas porque sacan el género de sus casillas combinando «terror» masculino y «deleite» femenino. Reemplaza la gravedad de Hayley por el ridículo de unas musas que apenas si puede manejar. Si bien las dos primeras líneas imitan una voz épica convencional, el sentido del ridículo de Blake asoma en la tercera línea. Las aliteraciones de «mild moony lustre» (suave fulgor lunar) y «soft sexual delusions» (blandos engaños sexuales) introducen un elemento afectuosamente burlón, casi coqueto, en su relación con ellas. Escribe como si conociera cada truco de su repertorio, pero al mismo tiempo da la bienvenida a sus «engaños» y su «deleite» como ayudas en la composición. De ellas quiere no sólo inspiración sino una completa invasión corporal, como si los anteriores poetas hubieran sido demasiado cerebrales. Las ordenadas relaciones genéricas de Hayley dejan paso a un poeta que descuida toda preocupación al abrazar el «ministerio» multifacetado de sus musas.

En la *Canción del Bardo* que ocupa la primera mitad del Libro I, Blake muestra qué sucede cuando los hombres no están abiertos a tales intercambios genéricos. El resultado es la mente masculina convencional, que para Blake es la mente que cree en su propia autosuficiencia. Sus características dominantes son su rechazo a aceptar que es parte de otra entidad, y un deseo de ver que todo lo demás le pertenezca. En términos retóricos, cree demasiado y demasiado poco en las posibilidades de la metonimia. Como tal, desvela el narcisismo y el egotismo que acechan detrás de la glorificación del genio dieciochesco como creatividad masculina capaz de abarcarlo todo. Mediante la figura de Satán, el genio se muestra no como sublimemente noble sino como cómicamente absurdo.

Blake presenta dos historias para explicar por qué puede parodiar con tanta facilidad el genio masculino convencional. La primera culpabiliza del ascenso del pseudogenio a la familia y especialmente a las relaciones paterno-filiales. Según Hayley, tales relaciones alimentaban presuntamente el genio. El padre de Milton, habiendo sido «desprovisto de la posibilidad de adquirir conocimientos», decidió «ejercer un ardor y una liberalidad excepcional en la educación de su hijo». Las amistades de Milton con poetas mayores que él, como Manso, el «Néstor de Italia», «tendieron grandemente a preservar y reforzar las semillas del impulso poético en la mente del joven viajero». El Milton de Hayley no se ve obligado jamás a probar su genio contra la voluntad inmovilizadora de una figura paterna.

Blake tiene poca paciencia con las idealizaciones de Hayley. Desde su perspectiva, las relaciones paterno-filiales son batallas campales. Estos arreglos de cuentas le resultan ridículos, pues se basan en un conflicto metonímico fundamentalmente imposible: la estructura de la familia exige que sus miembros se vean como parte de la misma, mientras que el culto al genio exige que los hombres se crean totalmente independientes. En la *Canción del Bardo*, el conflicto entre familia y genio emerge en la lucha entre un padre, Los, y su nada cooperativo hijo, Satán. Al ver que su hermano Palamabron termina «por el esfuerzo agotado cada noche», Satán pregunta a Los si puede tomar su lugar. Los le responde con severidad:

Si juzgas Sabio, cuando estás furioso, permanecer callado y
 No mostrarlo: no lo juzgo Sabio sino Necio.
 La Sabiduría de cada Hombre es propia de su Individualidad
 Oh, Satán, el más joven de mis hijos, ¿no eres tú Príncipe de las Estrellas
 Y de las Ruedas del Cielo, para hacer girar los Molinos día y noche?
 ¿No eres tú el Pantocrátor de Newton tejiendo la Trama de Locke?
 Tus Molinos lo son todo a ojos de los Mortales, y el Rastrillo de Shaddai