

nación de Satán. Hacia el final de la *Canción del Bardo*, Blake ha desmantelado hasta tal punto el aura del genio que, para que la creatividad no cese, la inspiración exige ser imaginada de nuevo desde su raíz.

Dificultades ridículas

En la segunda mitad del libro I, Blake se vuelve hacia un nuevo tipo de genio capaz de romper las restricciones impuestas por el sistema sexual/genérico convencional. Este nuevo genio es en rigor uno antiguo, John Milton, la misma figura que Hayley había domesticado tan concienzudamente. Puesto que Milton era el epítome del genio, reformar su egoísmo permite a Blake criticar la tradición de Hayley desde dentro. Gracias a la *Canción del Bardo*, Milton aprende que su egomanía ha sido tan nefasta como la de Satán. Así lo prueba su alejamiento de su Emanación:

¿Qué hago aquí antes del Juicio? ¿Sin mi Emanación?
 ¿Con las hijas de la memoria y no las hojas de la inspiración?
 ¡Yo en mi Ser soy ese Satán: soy el Ser de la Maldad!
 ¡Él es mi Espectro! En mi obediencia por librarle de mis Infiernos
 para reclamar los Infiernos, mis Hornos, voy hacia la Muerte Eterna.

Con resonante retórica, Milton anuncia que dejará atrás la individualidad masculina que lo ha apartado de su Emanación. Reunirse con ella significa renunciar a ser una mente convencionalmente masculina y jactanciosa; significa renunciar también a ir a la «Muerte Eterna». Exactamente qué significa «Muerte Eterna» en Blake nunca queda del todo claro, pero Milton lo entiende como un modo de autoaniquilación. Si la *Canción del Bardo* ha mostrado cuán hondamente pueden errar los hombres, el discurso de Milton parecería señalar el camino de la redención masculina.

No obstante, si bien el magno discurso de Milton no contiene ni un gramo del humor negro de la *Canción del Bardo*, su seriedad es por sí sola sospechosa. Visto lo que le ocurre a Milton en el resto del poema, este momento gana en retrospectiva un toque de absurdo. Si Satán representaba la mente heterosexual y solipsista, Milton demuestra lo que sucede cuando esa mente trata de disculparse. Paradójicamente, nunca es más egocéntrico que cuando afirma que quiere erradicar su ego yendo a la «Muerte Eterna». Reproduce el culto masculino del genio incluso cuando trata de repudiarlo, puesto que proclama su simpatía por sus víctimas sin hacer nada por ellas. Como advierte Stephen Vine, la acción de Milton «supone tanto un des-

prendimiento del yo *como* un acto consumado de voluntad apocalíptica, como si reviviera el punto álgido del poder de la voluntad con la muerte de este poder en autosacrificio». Si los que dominan la comedia de la *Canción del Bardo* son problemas metonímicos, la paradoja convierte las secciones del poema protagonizadas por Milton en una comedia del absurdo. Se halla tan enredado en la voluntad masculina que abandonarla por su propia cuenta le es imposible. Si el ridículo satánico era paródico, el ridículo miltoniano es autodestructor.

Blake representa esta comedia paradójica invocando una cómica imagen familiar: el hermafrodita. En el siglo dieciocho, el hermafrodita poseía varios significados, incluyendo el de sodomita. Pero para Blake no equivale a sodomía sino a una combinación literal de géneros: Milton «contempló su propia Sombra;/ Una afligida forma doble; hermafrodita: mujer y hombre/ En un solo cuerpo espléndido, y entró en él». Esta «Sombra» representa las dificultades insuperables que crea el género ordinario. «Espléndida» como es, no tiene una pizca del poder liberador que algunos críticos modernos han asociado con el travestismo y que los críticos del dieciocho asociaban al genio andrógino. Al contrario, el hermafrodita es el signo visual del proyecto autodestructor de Milton. Afirmar su voluntad al mismo tiempo que la niega es como tratar de ser masculino y femenino al mismo tiempo, aunque la afirmación no es necesariamente masculina ni la negación es necesariamente femenina. Para Blake, puesto que ambos géneros están fundamentalmente equivocados, su combinación no hace sino acrecentar el error.

Pese a las paradojas que atenazan su avance, Milton tiene momentos de esclarecimiento. Reconoce que, sin su Emanación, no puede ser del todo humano:

Entonces Milton supo que los Tres Cielos de Beulah eran contemplados
Por él sobre la tierra en su fulgurante peregrinaje de sesenta años
En esas tres féminas que sus Esposas, y esas tres que sus Hijas
Habían representado y contenido...

... y Milton supo: ellas y

Él mismo eran Humanos.

Este momento parece señalar el respaldo sin ambages de Blake a la heterosexualidad visionaria, dado que el estado más alto, el de ser completamente «humano», ocurre cuando Milton se combina con sus mujeres e hijas. Pero una cosa es saber que «ellas y/ Él son humanos», y otra diferente conseguirlo. Milton reconoce su propósito, pero los medios arrogan-

tes con que pretende conseguirlo le impiden llegar a él. En consecuencia, su Emanación permanece alienada en la imagen de «aquellas formas Femeninas, que con sangre y celos/ le rodeaban, dividiéndose y uniéndose sin fin ni número». Incluso concebir la unión como un ajuntamiento de un «ellas» y «él mismo» hace que Milton y su Emanación se parezcan demasiado al hermafrodita, puesto que preservan los papeles genéricos que necesitan ser trascendidos.

Algunos lectores han argüido que Blake recurre a la homosexualidad masculina como una vía de escape de los problemas suscitados por la heterosexualidad. A juicio de estos lectores, Blake celebra el sexo *gay* para evitar por completo a las mujeres: «Blake usa la homosexualidad como tropo casi de la misma manera que Byron, y para el mismo fin: para afirmar su propia superioridad masculina». La conjetura homofóbica que alienta tras estos comentarios es que el sexo *gay* tiene que ver, en realidad, con la misoginia. Esta lectura de Blake es seriamente inadecuada porque ignora su vigorosa crítica de los papeles masculinos convencionales. Todo aquel que pretenda explicar la fascinación *gay* de Blake analizando las relaciones entre hombres en *Milton* se llevará una decepción. Como demuestra la lucha entre Los y Satán, dos voluntades masculinas no son mejores que una sola. La homosexualidad, para Blake, no es sino otra versión del hermafrodita, el redoblamiento de un error.

La segunda mitad del libro I detalla las insuficiencias de las uniones masculinas. La primera y más importante ocurre cuando Milton entra en el «pie izquierdo» de Blake. La ilustración de Blake es bastante gráfica: muestra su figura doblada hacia atrás, en una postura de arrobo orgásmico y, en algunas versiones, con el pene erecto, mientras la estrella que representa a Milton dispara salvvas de llamas. El texto, no obstante, sugiere que el acto sexual es una decepción grotescamente cómica: «Y en mi pie izquierdo, cayendo sobre el tarso, allí entró;/ Pero de mi pie izquierdo una nube negra surgió extendiéndose sobre Europa». Penetrado por Milton, Blake no produce superioridad masculina, ni siquiera gran poesía, sino una «nube negra». Esta nube debería hacer pensar dos veces a los críticos que arguyen que Blake celebra el sexo *gay*. Tal como Blake la representa, la unión entre los hombres produce confusión y oscuridad, no esclarecimiento.

Blake repite la decepción de la nube negra unas pocas planchas más adelante cuando admite que, si bien la entrada de Milton ha producido nuevas formas de visión para él y «todos los hombres sobre la Tierra/ y todos en el Cielo», aún ven sólo «en las regiones inferiores de la Imaginación». Así, ofrece una nueva versión de la descripción que da *Éxodo* 33:23 de la apa-