

Un esquema de conducta Humana invisible e incomprensible  
Vuelve con tus Labores a los Molinos y déjame con tu ira.

Satán iba a replicar, pero Los hizo rodar sus truenos ensordecedores.

¡No me enfurezcas! No puedes empujar el Rastrillo por senderos llenos de cárcavas.  
Tu Trabajo es Muerte Eterna, con Molinos y Hornos y Calderos.  
No me molestes más. Tú no puedes tener la Vida Eterna.

Los se pone en ridículo porque cree en el principio fundamental del genio masculino heterosexual: «La Sabiduría de cada Hombre es propia de su Individualidad». Esta creencia, al glorificar al individuo, impide la cooperación. Mientras que Blake parece en otros casos apoyar la justificación de la rebelión romántica de Los, en *Milton* convierte a Los en un tirano mezquino, no en el profeta de aliento de fuego que debiera ser. Al tratar de justificar su comportamiento ante Satán, deja de ser un creador inspirado y empequeñece hasta convertirse en un padre preocupado por un hijo problemático. Le dice a Satán que no puede «tener Vida Eterna» como si estuviera hablando con un adolescente rebelde.

Satán sabe que puede ignorar el discurso de Los pues éste elogia la individualidad en teoría negando en la práctica la individualidad de Satán. En lugar de dejar que Satán exprese su particular «Sabiduría», Los pretende forzarle a ejecutar una tarea ya asignada: trabajar «de día y noche» en los Molinos de la Eternidad. Tales «Tareas» apenas si merecen el nombre de sabiduría, pues son el trabajo menos glamoroso del universo de Blake. Como el propio Los admite, los molinos de Satán impresionan a los mortales sólo porque son demasiado estúpidos para reconocer las actividades en verdad importantes, como las del rastrillo de Shaddai. La respuesta de Satán es la peor pesadilla del padre aburguesado; se convierte en una parodia cómica del genio masculino dieciochesco, el creador narcisista que todo lo abarca: «Yo soy el Dios Único/ ¡No hay otro! Que todos obedezcan mis principios de individualidad moral/ Los he traído de los recesos más superiores interiores/ de mi Mente Eterna». El humor de Blake es particularmente cortante al respecto de los «recesos más superiores interiores», frase en la que el deseo de trascendencia de Satán aparece tan sólo como repetición inane. Los había elogiado la individualidad de cada hombre. Satán le responde erigiendo su propia individualidad a ley universal. Blake presenta el culto dieciochesco del genio como desnudo egocentrismo.

Una vez ha contado una historia sobre el nacimiento del ridículo satánico, Blake se apresura a relatar una segunda, garantizando así que ningún

momento de su poema épico sea jamás una metonimia para el resto. En esta segunda historia, el pseudogenio surge de una lucha no homosocial sino heterosexual. Milton habría representado un desafío para los autores del dieciocho que trataban de razonar que la heterosexualidad inspiraba el genio. La condena de Samuel Johnson era notoria: «Lo que sabemos del carácter de Milton en sus relaciones domésticas es que era severo y arbitrario. Su familia se componía de mujeres; y hay en sus libros una especie de desprecio turco hacia las mujeres, a las que se trata como seres subordinados e inferiores». Milton tuvo episodios tan lamentables con sus esposas e hijas que se convirtió para Isaac D'Israeli en un ejemplo de los problemas que la vida doméstica creaba al genio masculino.

Puesto que Hayley quería representar a Milton como un heterosexual modelo, usó toda su habilidad retórica para argüir que las mujeres sí habían inspirado el genio miltoniano, pero sus pruebas son menos convincentes de lo que quisiera. Por ejemplo, para probar la galantería de Milton, Hayley dio como ejemplo su comportamiento con su primera mujer. A punto de casarse por segunda vez, Milton experimentó de repente «un suceso, que tiene todo el aire de un incidente de fábula». Mientras hablaba con un familiar, «la puerta de una estancia adyacente se abrió súbitamente; contempló entonces a su arrepentida mujer postrada ante sus pies, pidiéndole perdón». La perdonó, pero sólo después de «los naturales forcejeos del orgullo honesto y el justo resentimiento». Para Hayley, esta escena mostraba que Milton era buena persona porque era bondadoso con las mujeres, especialmente aquellas que tenían la prudencia de postrarse ante él. Más aún, trató de demostrar que la primera mujer de Milton había inspirado su genio, puesto que el poeta usó este incidente biográfico en *Paraíso perdido* al describir el arrepentimiento de Eva. Dado que el fracaso de los matrimonios de Milton hacía difícil mantener que sus buenas relaciones con las mujeres le hubieran inspirado, lo mejor que Hayley podía ofrecer para ligar la heterosexualidad de Milton a su genio era una escena de esta naturaleza.

Sobre la base de lo que *Milton* nos dice, Blake hallaba singularmente absurdo que la idea de la creatividad masculina dependiera de la postración femenina. Blake socava la presentación que hace Hayley del genio y la heterosexualidad introduciendo un personaje llamado Leutha, identificado tan sólo como una «Hija de Beulah», quien desciende para anunciar que ha provocado la rebelión de Satán contra Los. Leutha no sólo admite su culpa, sino que también asegura que ella y sólo ella ha causado el incidente: «¡Soy la Autora de este Pecado! Tras mi sugerencia/ Satán mi poder Paterno ha cometido esta transgresión». Es como si Blake reescribiera la escena de Hayley para que la primera mujer de Milton fuera quien en rigor provoca-

ra los errores de éste. Blake reconoce que el deseo de Hayley de erigir a las mujeres en fuente de inspiración del genio no hace sino fomentar una lucha de poder estéril entre los sexos. Los hombres dan a las mujeres cierto pseudopoder, y las mujeres compensan esta entrega tomando para sí todo el poder real que pueden.

En su invocación, Blake invitaba a las musas a invadirle, demostrando así su disposición a recibir influjos externos, incluso cuando son peligrosos. Pero en el mundo oscuramente cómico de la *Canción del Bardo*, en el que todos los personajes creen en su autonomía absoluta, la invasión de Leutha por parte de Satán es más amenazadora:

...cruzando las puertas del cerebro de Satán noche tras noche  
 Como dulces perfumes abotargué las percepciones masculinas  
 Y mantuve despierto sólo a lo femenino. Alzóse así su blando  
 Amor delusorio por Palamabron: admiración unida a envidia  
 ¡Invencible concupiscencia! mi error...

Su relato confunde el modelo heterosexual del genio con el modelo transgenérico, puesto que ella se encuentra a la vez tanto dentro como fuera de Satán. Sus «perfumes» son un poco demasiado externos, demasiado semejantes a elementos de un decorado teatral como para ser tomados en serio como agentes de un drama interno y mental. No obstante, la confusión entre lo interior y lo exterior es la esencia del ridículo en la *Canción del Bardo*, puesto que es la fuente del pseudogenio narcisista. Leutha quiere creer que ella es responsable de todo lo que le ha ocurrido a Satán, tanto dentro como fuera. En consecuencia, termina imitando el egoísmo de Satán incluso mientras se culpa de haberlo causado.

La feminización de Satán obrada por Leutha se derrumba finalmente. Del mismo modo que Satán no puede tolerar la competición de Los, también rechaza a Leutha. Entiende los aspectos femeninos de su propio ser como impurezas profanas: «Con sagrado egoísmo, exigiendo pureza/ Siendo más que impuro, autoflagelado por lágrimas eternas, me echó/ de mi Cerebro más interno». Como el homófobo que esconde un homosexual encubierto, Satán castiga en los demás lo que no puede aceptar en sí mismo. En un ámbito semejante, Blake muestra por qué el tratamiento que hace Hayley de la heterosexualidad y el genio es necesariamente una farsa: un genio no puede admitir la influencia de nada que esté fuera de él. El genio masculino heterosexual, a juicio de Blake, no produce sino afirmaciones contra-productivas de la individualidad. Aquellas relaciones sociales que, según Hayley, se suponía inspiraban el genio, se derrumban ante el ansia de domi-