

cuarenta días que pasa Jesús en el desierto se corresponden con los cuarenta años de Israel, la crucifixión con la colocación de la serpiente de metal en la bandera<sup>3</sup>, y la resurrección con la invasión de Canaán por parte de Joshua, que tiene el mismo nombre que Jesús. A partir de este momento, el Nuevo Testamento se divide en una sección histórica que describe el comienzo de un nuevo ciclo cristiano, que alcanza su fase babilónica en tiempos de Blake, y una sección profética, el Libro de las Revelaciones, que se ocupa de lo que describe, en frase que ha fascinado a tantos pensadores apocalípticos desde Joaquín de la Flor a Blake, como el «evangelio eterno», la historia de Jesús contada no desde un punto de vista histórico, como un suceso alojado en el pasado, sino visualmente como una presencia real.

Los personajes de los poemas de Blake, Orc, Los, Urizen, Vala y demás, toman cuerpo de acuerdo con la idea de Blake del acto real. Ninguna palabra del idioma contiene una mentira etimológica mayor que la palabra «individual». El así llamado hombre indiviso es un campo de batalla de fuerzas en conflicto, y la aparente consistencia de su comportamiento deriva y depende de la fuerza que suele hacerse con el liderazgo. Para llegar a los elementos reales del carácter humano, uno necesita rebasar el plano del individuo y alcanzar el *dramatis personae* que configura su comportamiento. El análisis del individuo de Blake muestra numerosos paralelismos con análisis más recientes, especialmente los de Freud y los de Jung. El esquema de los Cuatro Zoas es sorprendentemente freudiano, y el contraste entre los temas de Orc y de Los en Blake se parece enormemente al contraste entre el estudio inicial sobre la libido de Jung y su posterior análisis de los símbolos de la individuación. El ánima y la persona de Jung son casi análogos a la emanación y el espectro de Blake, y el consejero y la sombra de aquél parecen tener cierta relación con Los y el Espectro de Urthona de Blake.

Pero un acercamiento terapéutico todavía relacionará este análisis primordialmente con el individuo. En Blake, todo acto significativo de comportamiento individual es un acto significativo de comportamiento social. Orc, la libido, produce la revolución en la sociedad; Vala, el ánima evasiva, produce el código social del *Frauendienst* («servicio a las mujeres»); Urizen, el censor moral, produce la religión del Dios exteriorizado. «Nosotros, los que vivimos en la Tierra, no podemos hacer nada de nosotros mismos», dice Blake: «todo está dirigido por Espíritus». El hombre no realiza ningún acto en tanto que individuo: todos sus actos están determinados por

<sup>3</sup> En la versión de Reina Valera. Ver *Números*, 21:8 y 9.

una fuerza interior que es también una fuerza social e histórica, y su sentido deriva de su relación con el acto humano total, el restablecimiento del mundo inocente. John Doe no hace nada en tanto que John Doe: come y duerme en el espíritu de Orc el Pólipo; obedece a las leyes en el espíritu de Urizen la consciencia; se enoja en el espíritu de Tharmas el destructor; y muere en el espíritu de Satán, el impulso mortal.

Además, ya que el propósito de la vida es la humanización de la naturaleza, hay una profunda similitud entre el comportamiento humano y el natural, que en el apocalipsis se convierte en identidad. Un vislumbre de este hecho es lo que ha producido al dios, el aspecto personalizado de la naturaleza, y una creencia en la existencia de dioses construye gradualmente la impresión de una omnipotente comunidad personal surgida de la naturaleza. Mientras estos dioses permanecen al otro lado de la naturaleza, son tan sólo sombras de la superstición: cuando, además, se considera que son los elementos reales de la vida humana, hemos descubierto la clave del simbolismo artístico. El Tharmas de Blake, el «id» del individuo y de la masa desbocada de la sociedad, es también el dios del mar, Poseidón, el que estremece la tierra. Su conexión con la tierra no se funda en la semejanza o la asociación, sino que, como la escena de la tempestad en *El rey Lear*, se basa en la identidad final entre la furia humana y la tempestad natural.

En los grabados que abren *Jerusalén*, Blake nos ha dejado un relato conmovedor de una lucha semejante entre las fuerzas antagónicas que se alojan en su interior, entre sus poderes creativos y su voluntad egocéntrica. Blake fue testigo de la Revolución Industrial y de los grandes cambios políticos y culturales que conllevaba, y se dio cuenta de que algo profundamente nuevo e inquietante estaba en trance de venir al mundo, algo con posibilidades ilimitadas para el bien o para el mal, cuya interpretación pondría a prueba todos sus poderes. Así pues, su deseo natural de ganarse la vida como grabador y ser alguien en la sociedad entró en conflicto con el impulso abrumador de contar toda la verdad poética de lo que veía. Fue esta última fuerza la que venció y dictó los términos de la existencia. Se le permitió no tener que preocuparse de una audiencia. Corrigió, pero no le estuvo permitido decorar o estilizar, sólo decir lo que debía ser dicho. No le estuvo permitido utilizar el doble lenguaje del poeta sofisticado, que puede dirigirse a varias clases de lectores a la vez gracias al uso ambiguo de conceptos familiares. Nada le estuvo permitido, excepto una concentración terrorífica de sus poderes de expresión.

Lo que finalmente emergió de uno de los crisoles poéticos más ardientes de la era moderna fue una poesía hecha casi en su totalidad de una articu-

lación de arquetipos. Por arquetipo entiendo un elemento en una obra literaria, ya sea un personaje, una imagen, una fórmula narrativa, o una idea, que puede ser asimilada en una categoría unificadora más amplia. La existencia de dicha categoría depende de la existencia de una concepción unificada del arte. Blake inició sus profecías con una teoría poderosamente integrada de la naturaleza, estructura, función y sentido del arte, y todas las unidades simbólicas de su poesía, sus humores, imágenes, argumentos y personajes, forman arquetipos de esa teoría. Todo lo que hace es una consecuencia lógica de sus premisas artísticas. Sus premisas pueden ser erróneas, pero hay dos cosas que pueden hacernos dudar a la hora de calificarlas de absurdas. Una es su amplitud y su coherencia: si la Biblia es el código del arte, Blake parece proporcionar una suerte de código del arte moderno, tanto en la estructura de sus símbolos como en la gama de sus ideas. La otra es su relación con tradiciones críticas previas. Las teorías de la poesía y del arquetipo parecen pertenecer más bien al campo de la crítica que al de la poesía, y cuando hablo del tratamiento que hace Blake del arquetipo quiero dar a entender que Blake es un poeta singularmente interesante para críticos como nosotros. El origen bíblico de su simbolismo y su teoría apocalíptica de la percepción tienen mucho en común con la teoría anagógica que subyace en la poesía de Dante, cuya estructura principal sobrevive a lo largo del Renacimiento hasta llegar a un poeta tan tardío como Milton. Blake tenía los mismos poderes creativos que otros grandes poetas, pero hizo un esfuerzo poco habitual por exponerlos a la luz de la consciencia, y por hacer de forma deliberada lo que la mayoría de los poetas prefieren hacer de forma instintiva. Es posible que lo que le empujara a hacer esto fuera el colapso de una tradición crítica que hubiera podido responder a una pregunta muy importante. Blake no necesitó la respuesta, pero nosotros sí la necesitamos.

La pregunta tiene que ver con la aplicación de los arquetipos de Blake a la crítica de poesía. Se supone que los trabajos que solemos entregar a esta institución deben lidiar más con problemas generales de la crítica que con cuestiones pertenecientes al puro dominio de la investigación. Ahora bien, la investigación es, hasta cierto punto, una forma de estudio coordinada y sistemática, y esto nos lleva a la cuestión de si la crítica más general podría adquirir también una forma sistemática. En otras palabras, ¿es la crítica un mero agregado de la investigación y el comentario y la generalización, o es, tomada en su conjunto, una estructura inteligible de conocimiento? Si es esto segundo, tiene que haber una cualidad en la literatura que le permita ser lo que es, un orden de palabras equivalente al orden natural que hace inteligibles las ciencias naturales. Si la crítica es algo más que un conjunto