



English Studies in Latin America

El jardín perverso, o William Blake contra la religión

Author: Luis Aranguiz Kahn

Source: *White Rabbit: English Studies in Latin America*, No. 7 (July 2014)

ISSN: 0719-0921

Published by: Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





El jardín perverso, o William Blake contra la religión

Luis Aranguiz Kahn¹

El poeta inglés William Blake (1757-1827) indagó en sus obras una variedad de temas entre los que se encuentra la religión. Blake fue un crítico de la Iglesia de Inglaterra, y plasmó algunas de sus ideas en su obra poética. A partir de esta tensión entre Blake y la Iglesia, el propósito de este trabajo es examinar el poema “El Jardín del Amor” desde un prisma que permita verlo no como una crítica a la fe cristiana, sino más bien al cristianismo institucionalizado.

KEY WORDS: William Blake, religión, cristianismo, jardín.

En el siglo XVIII Inglaterra vio nacer a quien posteriormente sería uno de los poetas más renombrados de su tradición literaria. Nos referimos a William Blake (1757-1827). Blake se destacó no sólo por la escritura de lo que se ha denominado *poesía visionaria*, sino porque además practicó las artes del grabado y la pintura. El ejercicio de estas tres áreas estaba en directa relación con un profundo misticismo que quedó impregnado en su obra.

¹ Licenciado en Letras Hispánicas UC, y con un diplomado en Religiones Comparadas del Centro de Estudios Judaicos de la U. de Chile.

Con este trabajo nos hemos propuesto examinar la idea de William Blake respecto a la religión, y específicamente el cristianismo, a través de los simbolismos y estrategias literarias presentes en su poema “The Garden of Love”, publicado por primera vez en la antología *songs of experience* (1794). A su vez, en cuanto sea necesario recurriremos al universo textual compuesto por su vasta obra poética. Aunque “The Garden of Love”, como todo texto, puede ser abordado desde variadas perspectivas, en nuestro caso hemos escogido examinar el modo en que se plantea a la religión institucional como agente moralizante en sentido negativo.

I. LAS CANCIONES DE BLAKE

En 1789 y 1794 nuestro autor publicó, respectivamente, dos poemarios: *Songs of Innocence* y *Songs of experience*. La crítica literaria de habla inglesa ha establecido un claro paralelismo entre ambos. Sin embargo, a pesar de que corren por vías diferentes, están profundamente conectados por el universo temático y simbólico que revisaremos en lo sucesivo.

Acerca de la vinculación temática, tomaremos la perspectiva del crítico Harold Bloom quien ha postulado, en concordancia con el propio Blake, que tanto Inocencia como Experiencia son dos estados contrarios del alma (109:1999). Junto con esto, Bloom reconoce la existencia de una progresión desde la inocencia hacia la experiencia, entendida como proceso de la vida humana. La primera perspectiva, al considerar inocencia y experiencia como estados contrarios, supone la asignación de un signo positivo al primer estado, y negativo al segundo. En cambio la segunda perspectiva, al plantear ambos estados como una progresión del conocimiento humano, estaría libre de esa valoración comparativa, y más bien plantearía el proceso mismo como algo positivo.

Ahora bien, de acuerdo a la mirada de Bloom (89), es posible leer comparativamente los *Cantos* de Blake a partir de cualquiera de estas dos perspectivas. En nuestro caso, hemos optado por desarrollar nuestro análisis de “The Garden of Love” desde la perspectiva de oposición inocencia-

II. UNIVERSO SIMBÓLICO

El primer elemento que debemos considerar es de carácter formal. Hay ciertas palabras que el autor escribió con mayúscula, lo cual nos indica que son sustantivos propios. Esto implica que poseen una carga semántica particular. Los sustantivos propios Jardín, Amor y Capilla son, precisamente, los que dotan de carácter simbólico al poema.

Un segundo elemento es de carácter estructural. El poema está articulado en tres estrofas, y cada una de ellas cumple una función específica en el orden temático. En la primera, el hablante lírico se ha encontrado con una extraña sorpresa. El jardín donde él solía jugar, en su parte central ha sido *ocupado* por una capilla. En la segunda, la vista del hablante se enfoca en la capilla y describe la inscripción traducida como “no debes”, por lo cual el hablante regresa al jardín que, a juzgar por sus palabras, ha sido relegado a la periferia. Sin embargo, en la tercera estrofa constata que esa parte periférica del jardín está ocupada igual que el centro, pero con tumbas y además es recorrida por sacerdotes con sotanas negras.

¿Qué entiende William Blake por “jardín”, “amor” y “capilla”? El concepto de Jardín en Blake está presente en ambos poemarios, y de acuerdo a la teoría de los poemas pares, es posible encontrar que el último enunciado de la primera estrofa de nuestro texto, “En el prado donde yo solía jugar”, hace directa alusión al poema “The Ecchoing green” (El prado de Ecos), presente en *songs of innocence*. En él se describe un prado primaveral poblado por aves con el sol en lo alto; un anciano recuerda que él y sus amigos jugaban ahí en su niñez; por último, se habla de la puesta del sol, de niños fatigados, y de que el prado se ha vuelto sombrío.

El Jardín o prado es un lugar que se vincula a la infancia, y ésta a su vez está vinculada a la inocencia. De este modo, el Jardín en Blake representa el estado de inocencia del sujeto. En “El prado de Ecos” la evolución de Inocencia-Experiencia está marcada por el anciano que recuerda su

infancia (es decir, la tensión Infancia-Adultez), por el sol que se pone, y en última instancia por la última parte de la estrofa final: “Y no se ven más juegos/en el Prado sombrío”. Pero en “El Jardín del Amor” la misma evolución es categorizada en la dialéctica Jardín-Capilla. En este sentido, la Capilla es un par de la Adultez en tanto pérdida de Infancia, y por ende representa la pérdida de la Inocencia y la llegada de la Experiencia que, de acuerdo al enfoque de lectura que hemos escogido, está cargada de significación negativa. Si tomáramos la perspectiva de Inocencia-Experiencia como progresión, la Capilla probablemente tendría un sentido positivo, pero a la luz del texto, no parece ser así.

La tensión entre estos dos elementos es agudizada cuando se le confiere al Jardín la cualidad del Amor. Este Jardín que representa la infancia y la inocencia, es un jardín de amor. Una de las lecturas sobre este punto indica que se trata de una alegoría sexual. En su estudio *Blake's Contrary States*, D. Gillham sostiene que la mención de “dulces flores” en la segunda estrofa refuerza la idea de una significancia sexual implícita (178). Afirmado en esta postura, plantea que el hablante lírico o ha experimentado un sentimiento de culpabilidad como resultado de una conversión; o está sexualmente desencantado y busca culpar a la religión en vez de sí mismo.

Aunque esta lectura desde un prisma sexual es, sin duda, parte de lo que Blake podría haber querido transmitir, no nos impide notar que estaría anclada en un concepto mayor que es la ruptura de la inocencia -sea esta en sentido sexual o no. Por lo tanto, si la inocencia era o no sexual no nos parece tan importante como aquello que, de acuerdo a Blake, la habría quebrantado. El término “Amor” podría estar relacionado con la sexualidad, pero aunque no adoptáramos del todo esta lectura, el término indudablemente está relacionado con el idilio de la pureza infantil.

La Capilla representa la ruptura de la inocencia de la infancia. Gillham sostiene: “Innocence needs no restrictions, but Experience can only control itself by writing ‘Thou shall not’ over the door” (179) [“la Inocencia no necesita restricciones, pero la Experiencia puede controlarse a sí

misma sólo escribiendo ‘no debes’ sobre la puerta’]. Aun cuando lo aplica de acuerdo a la lectura sexual, esta afirmación también es válida desde nuestro enfoque de ruptura inocencia-experiencia en cuanto que la primera prescinde de toda normatividad moral, mientras que la segunda la requiere para no errar.

Podemos afirmar que la ruptura entre inocencia y experiencia se produce por la inserción del elemento moral. Es el conocimiento del bien y del mal lo que determina el paso de un estado humano al otro. El “No debes” es un símbolo de la ley, norma o estatuto que rige el actuar humano. El hablante conoce esta inscripción sólo al momento de llegar al jardín de su pasado donde solía jugar, por lo tanto se entera de la existencia de ella en ese mismo instante. El hecho de que esté inscrita en una capilla nos indica que el elemento religioso trae consigo la moralidad, la distinción del bien y del mal, y por lo tanto es el elemento religioso el que provoca la ruptura entre la inocencia y la experiencia.

III. ANTE DIOS Y LA RELIGIÓN

Blake recibió educación religiosa de su padre, un protestante inconformista. Su nexo con la Iglesia de Inglaterra está marcado por su infancia y por los aportes simbólicos que él tomaría de vitrales y recuadros, pero su relación con ella era negativa. Como señala A. Woodhouse: “Blake would claim that he rebelled against these traditions in the name of Christianity” (161) [“Blake afirmaría que él se rebeló contra las tradiciones –de la iglesia- en nombre del Cristianismo”]. El poeta era contrario a la idea de un sistema religioso organizado, e incluso modificó ciertos conceptos teológicos desde su perspectiva.

En “The Garden of Love” encontramos una referencia evidente a motivos simbólicos bíblicos que Blake toma de la tradición cristiana, y a su vez vemos cómo los resignifica a partir de su lectura poético-teológica personal. En este sentido, es importante destacar que su lectura no está interesada en profundizar los aspectos de contexto de producción del texto bíblico, ni su cultura

particular. Más bien, lo que hace es darle vida a un objeto simbólico presente en la Biblia, y por medio de su lectura personal, dotarlo de un significado novedoso. El Génesis es un libro que está inserto en un contexto poblado por el politeísmo, y debate con él en la medida que plantea un concepto de Dios diferente al convencional. No se trata de una cosmogonía en la que los dioses son creaturas, sino de un proceso en que un Dios *trascendente* crea por su palabra a los hombres (García Cordero, 6). Desde la perspectiva de William Blake, el concepto de una divinidad trascendente estará implícito en cuanto que el jardín como espacio creado es bueno, mientras que el hombre religioso es quien corromperá esa pureza primigenia.

El Génesis, primer libro en el canon judeo-cristiano, ofrece un relato de la creación en el cual Dios crea al hombre y lo coloca en un Jardín, el Edén (Gn. 1). El hombre se desarrolla en él, Dios le otorga una mujer, y luego ambos son tentados por una serpiente. Por comer de un fruto prohibido, ambos son expulsados del jardín, evento que es conocido como ‘la caída’ (Gn. 3). “The Garden of Love” está emparentado directamente con el Edén. Desde una perspectiva literaria, Northrop Frye ha señalado que: “lo que el hombre adquiere con la caída es la experiencia sexual, que nosotros conocemos, además de algo denominado el conocimiento del bien y el mal” (135). De este modo, y en línea con Blake, el Jardín es un espacio habitado por sujetos inocentes, Adán-infantes, y la adquisición de la experiencia los priva del jardín.

Como dijimos antes, nuestro interés es encontrar el motivo de la adquisición de experiencia, y es aquí donde Blake rompe con el modelo bíblico del Edén. En el jardín del Edén hay una norma establecida por Dios para los inocentes Adán y Eva, que señala que no pueden comer de cierto fruto. Sin embargo, en el jardín del Amor no hay ninguna prohibición mientras es habitado por sujetos inocentes. La prohibición es encontrada con posterioridad, y el sujeto ha adquirido experiencia fuera del jardín, no dentro de él.

De este modo, Blake establece una diferencia marcada entre lo divino y lo religioso. Concuerta con que el Edén es un espacio de inocencia, pero lo separa del imperativo moral. Vincula la inocencia con lo divino, y la experiencia moral con lo religioso. Así despoja a su Jardín del Amor del mandamiento dado por Dios en el Génesis.

Gillham ya nos anticipa una oposición cuando explica: “The speaker describes the change brought about in the enjoyment of love by the effect of religious notions” (178) [“el hablante describe el cambio causado sobre el placer del amor por efecto de nociones religiosas”]. El elemento religioso es representado en la Capilla que ocupa el lugar antes destinado a la inocencia. Además, la Capilla viene acompañada de tumbas, que no representan otra cosa que la muerte. Incluso los colores juegan un papel crucial. El jardín es verde y está poblado de flores, mientras que los sacerdotes usan sotanas negras. El universo simbólico del poema nos hace ver que la religión y su factor moral no sólo ocupan el lugar que antes le pertenecía a la inocencia infantil, sino que además le da una connotación negativa cuyo culmen es la idea de que trae la muerte consigo. La prueba final de ello es el último verso del poema en que el hablante señala que los sacerdotes ataban con zarzas sus sueños y deseos.

A continuación un cuadro ilustrativo de las oposiciones:

Inocencia	Experiencia
Vida	Muerte
Jardín	Capilla
Bien	Mal
Libertad	Esclavitud

Conclusiones

En este poema de Blake, parece ser que la iglesia como sistema religioso representa la aniquilación del cristianismo. Luis Cernuda diría, interpretando a Blake que: “Quién ve lo infinito en todas las cosas, ve a Dios... Dios se transforma en lo que el hombre es, para que el hombre a su vez se transforme en lo que Dios es. De ahí que despreciar el arte verdadero, según Blake, es despreciar a Jesús.” (20). Por lo tanto, el Jardín del Amor ha resignificado el Génesis pero no con el fin de fundar algo nuevo, sino de intentar rescatar la inocencia primigenia de lo divino, lejano de lo religioso que para Blake es sinónimo de norma, ley y muerte.

El Edén según Blake no sería un espacio en que habita la moralidad, pues donde hay inocencia no se requiere de aquella. El imperativo de no tocar un fruto específico respondería a una instrucción más que a un imperativo moral. La instrucción se transformaría en imperativo moral por acción del hombre. Así que la religión y la religiosidad como conceptos relacionados con tradiciones y normas por cumplir serían una construcción humana fundada en cierta concepción de lo divino, y no de origen propiamente divino. La religión, representada en la Capilla, ocupa el lugar de la inocencia. Pervierte el espacio de paz que es el jardín, y trae la muerte sobre él. No obstante, aun cuando la resignificación de Blake se distancia del objeto simbólico original, logra mantener un sentido cristiano. No podemos hablar de un intento restauracionista, pero sí de un ejercicio comprensivo.

La idea de que la religión representa una contradicción con lo divino está presente en lo cotidiano de nuestra sociedad. El rito, la tradición, las normas, pueden transmitirnos nociones de la divinidad; pero su mal uso ocasiona que en vez de darla a conocer, termina por ocultarla e incluso peor, pervertirla. Blake sostenía que el verdadero poeta escribe por inspiración divina, y tal vez en este caso no haya estado lejos de ser él mismo un profeta que confrontó una de las difíciles realidades del cristianismo occidental.

Bibliografía

Blake, William. *Matrimonio del cielo y el infierno, Cantos de inocencia, Cantos de experiencia*. Trad. Soledad Capurro. Madrid: Visor, 2003.

Bloom, Harold. *La compañía visionaria: William Blake*. Trad. Mariano Antolín. Córdoba: Adriana Hidalgo Editora, 1999.

Cernuda, Luis. "Prólogo William Blake". *Matrimonio del cielo y el infierno*. Trad. Soledad Capurro. Madrid: Visor, 2003.

Frye, Northrop. *El gran código*. Trad. Elizabeth Casals. Barcelona: Gedisa, 1988.

García Cordero, Maximiliano. *Biblia y legado de antiguo oriente*. Madrid: BA, 1977.

Gillham, D.G. *Blake's contrary states*. London: Cambridge University Press, 1966.

Raine, Kathleen. *William Blake*. London: British Council and National Book League, 1951.

Woodhouse, A. *The poet and his faith*. Chicago: University of Chicago Press, 1965.