

## Visión sistémica de la poesía de William Blake \*

Guido Mutis\*\*

Este trabajo intenta mostrar que, al rechazar la visión mecanicista del universo de Newton y Locke, Blake creó una nueva visión que puede ser considerada como sistémica y, por lo tanto, concordante con el nuevo paradigma científico propuesto por Bateson (1980), Laszlo (1972), Capra (1982), Jantsch (1980), Prigogine (1980) *et al.* Esto puede apreciarse claramente en su énfasis en procesos en vez de estructuras y en la postulación de sistemas abiertos, dinámicos e interrelacionados.

La naturaleza jerárquica de su sistema opera al nivel más alto de “tipos lógicos” (Russell y Whitehead, 1910-1913), “mapas y territorios” (Korzybski, 1933), y propone un diálogo con la naturaleza, una epistemología que pone énfasis en los procesos y una creatividad y “pensamiento mejorado”, logrados después de limpiar las puertas de la percepción, que nos permita visualizar el mundo como un todo dinámico. La aparente dicotomía que algunos críticos ven en el uso metafórico y dialéctico del sistema binario de correspondencias es transcendido por su visión “holística” de la vida, por su aprehensión del “patrón que conecta todo” (Bateson, 1980) y por la apertura y naturaleza heurística de su propia obra poética.

### *Systemic view of William Blake's poetry*

This paper intends to show that, in rejecting the Newtonian and Lockean mechanistic view of the world, Blake came to create a new view which may be said to be systemic and therefore in agreement with the emerging scientific paradigm proposed by Bateson (1980), Laszlo (1972), Capra (1982), Jantsch (1980), Prigogine (1980) *et al.* This may be clearly seen in his emphasis on processes over structures and in his postulation of open, dynamic and interrelated systems.

The hierarchical nature of his system operates at the highest level of “logical typing” (Russell and Whitehead, 1910-1913), “maps and territories” (Korsybski, 1933), and proposes a dialogue with nature, an epistemology that emphasizes processes over structures, and a creativity and “better thinking”, achieved after the cleaning of the doors of perception, that may allow us to view the world as whole and dynamic. The apparent dichotomy some critics see in his metaphoric and dialectical use of the binary system of correspondences is transcended by his holistic view of life, by his apprehension of the “pattem that connects” (Bateson, 1980), and by the openness and heuristic nature of his own poetic work.

---

\* Agradezco la desinteresada y valiosa colaboración del Dr. Milton Gallardo, quien hizo posible que este trabajo se enriqueciera con sus aportes. Cualquier insuficiencia en el manejo de las ideas es de mi exclusiva responsabilidad.

\*\* Artículo publicado en *Estudios Filológicos* N° 25 (85-100), 1990.

## Visión sistémica de la poesía de William Blake

### I

En su obra, Blake nos invita a concebir el mundo con él. Este acto de concepción nos es posible por la descripción o uso que hace el poeta de objetos y acontecimientos que pueblan ese mundo. Esta invitación es hecha más atractiva por el diseño de las convenciones del lenguaje del poema. El uso del lenguaje metafórico en poesía es también muy importante, porque el mundo del poema es un mundo ajeno y, por consiguiente, el lenguaje debería ser también diferente del usado para describir el mundo ordinario; además, las metáforas ordenan los fenómenos en apariencias que nunca asumen en nuestro mundo.

Según Levin (1976: 1959) “a poem is like a report by a traveller from outer space or time. What he has seen is the reality of some other world”. Para el lector que no ha experimentado la visión directa de esta otra realidad, las descripciones son metáforas:

Metaphors, through a distortion of our world, enable us to enter upon one which is different. They are makeshift means to conceptualization of an other-worldly reality. But as long as we perceive the poet's descriptions as metaphors, our suspension of disbelief is not total and we do not share fully in the poet's vision. True poetic faith would consist in our perceiving, with the poet, his descriptions as literally true (Levin: 1976: 1959).

Según Schorer (1959), la metáfora se emplea para iluminar un objeto poético sustituyéndolo por otro; el efecto final es iluminar a ambos o “to broaden the realm of the first by bringing it into the realm of the second, where, in a more exact discourse, it has not right to be. Poetry has been defined in part as the constant manipulation of such perspectives” (Schorer, 1959: 83).

Las intuiciones poéticas pueden ser acerca de alguna fase del misticismo, como sucede con Blake, o acerca de cualquier cosa, pero, en última instancia, no son místicas sino poéticas. No obstante, y paradójicamente, contienen en sí “tipos lógicos” de nivel superior que están a la espera del lector capaz de descodificarlos. Según Schorer:

The function of paradox is to conjoin contradictory terms and in so doing... to enrich the context of each... It is the peculiar merit and hazard of poetry that its tools (all the resources of rhetoric) constantly force it beyond its intention (1959: 85).

El concepto de “logical types” propuesto por Russell y Whitehead (1910) será usado en este trabajo como metodología de descodificación, pues es consistente con la visión sistémica al utilizar la jerarquización de abstracción que es propia de la teoría de sistemas.

Un sistema, según Bertalanffy (1949: 228) “puede definirse como un ejemplo de elementos que se mantienen en interacción. Hay principios generales para todos los sistemas, cualquiera que sea la naturaleza de los elementos coordinados y las relaciones de fuerza que mantienen su dependencia”.

“Una teoría general de sistemas”, continúa Bertalanffy, “puede servir... como instrumento para distinguir analogías de homologías, para conseguir modelos conceptuales correctos y transferir leyes de un campo a otro y, por otra parte, para impedir analogías inadmisibles que

arrastran a conclusiones falsas”<sup>2</sup>.

Para Bateson, la metáfora es la lógica sobre la cual se construye el mundo y basa su enfoque en parte de la teoría de la comunicación que Russell denominara la Teoría de los Tipos Lógicos. La tesis central de esta teoría es que existe discontinuidad entre una clase y sus miembros. La clase no puede ser un miembro de sí misma ni puede uno de sus miembros *ser* la clase, puesto que el término es de un nivel de abstracción diferente -un tipo lógico diferente- que los términos usados por los miembros. La condición de “logical typing” permite que el uso de la me-táfora revierta las relaciones de causalidad. Así los efectos pueden preceder a las causas, el tiempo revertirse y, si jugamos con un tiempo dinámico, el pasado puede anticiparse.

Las ilustraciones con respecto a cómo los seres humanos manejan la comunicación que involucra tipos lógicos múltiples pueden derivarse, entre otras, del uso de los diversos modos de la comunicación humana, entre ellos, la metáfora:

Among human beings the framing and labeling of messages and meaningful actions reaches considerable complexity with the peculiarity that our vocabulary for such discriminations is still very poorly developed, and we rely preponderantly upon nonverbal media for posture, gesture, facial impression, and the context for the communication of these highly abstract, but vitally important, labels (Bateson, 1981: 203).

Hay una jerarquización de los tipos lógicos, que dice relación con el proceso del aprendizaje a través del cual el sujeto puede lograr tal habilidad como para llegar a aprender a aprender y no es inconcebible que puedan darse en los seres humanos tipos de aprendizaje aún más altos. Los niveles múltiples de aprendizaje y el “logical typing” de las señales son dos grupos inseparables de fenómenos inseparables porque la habilidad para manejar los tipos de señales múltiples es en sí misma una habilidad *aprendida*, por lo tanto una función de los múltiples niveles de aprendizaje. Asimismo, la metáfora es, para Bateson, una herramienta indispensable del pensamiento y la expresión, característica de toda comunicación humana, incluida la del científico. “Los modelos conceptuales de la cibernética y la teoría del psicoanálisis de la energía son, después de todo, sólo metáforas etiquetadas” (Bateson, 1981: 205).

Lo que se conoce sobre la teoría del aprendizaje debe sumarse al hecho evidente de que los seres humanos usan el contexto como guía para los modos de discriminación. En este sentido, Bateson parece compartir la “doble visión” de Blake, que percibe correspondencias y analogías, que ve relaciones y el *pattern* que las conecta: un mundo en un grano de arena, el cielo en una flor silvestre. En *Mind and Nature* (1980) se pregunta: “What pattern connects the crab to the lobster and the orchid to the primrose and all the four of them to me? An me to you?” (Bateson, 1980: 2). Y postula que una creación o percepción estética es aquella que es “responsive to the pattern which connects”. Este *pattern* o patrón, es en realidad, un *metapattern* o, más bien, “patterns which conect”. Bateson define al “contexto como “a pattern through time” y lo ve ligado a la idea de “significado” (Bateson, 1980: 15). Esto es válido para cualquier proceso de comunicación y “de todas las mentes, incluyendo aquella que ordena a la anémona marina cómo crecer y a la ameba lo que debería hacer después” (Bateson, 1980: 16). “Contexto” es la palabra “necesaria” en la descripción de todos los procesos distantemente relacionados: “All commu-

<sup>2</sup> Analogías, “semejanzas superficiales de los fenómenos que no se vinculan ni con factores activos ni con las leyes que las regulan”. En las homologías lógicas los fenómenos difieren en los factores operantes, pero están regidos por las mismas leyes formales (229).

nication necessitates context,... without context, there is no meaning,... context needs meaning because there is classification of contexts” (Bateson, 1980: 18). O, como dice Eco en *Lector in Fabula* (1979: 33), también operando dentro de un marco sistémico comunicacional como lo es la Semiótica:

Ningún término puede adquirir un significado satisfactorio fuera de contexto. \_ Para Bateson, como para Blake, somos parte de un mundo viviente, pero la mayoría de nosotros ha perdido ese sentido de unidad de biosfera y humanidad que podría unirnos y reconfortarnos con una afirmación de belleza<sup>3</sup>.

El poeta, al imaginar su mundo, es libre de llenarlo como le plazca: con objetos del mundo real y con objetos que no existen como tales en ese mundo. Los objetos del mundo real sufren un *sea-change*, una metamorfosis, en su transportación al mundo imaginado. Dejan de ser medidos por coordenadas espaciales o por dimensiones temporales convencionales y reciben definición implícita por su relación con otros objetos y eventos asignados por el poeta al “mundo” imaginario. Así, cualquier objeto, evento, o diferencia en el llamado “mundo externo puede convertirse en una fuente de información con tal de que sea incorporada en un circuito con una red de material flexible y adecuada, en la cual pueda producir cambios. En este sentido, el eclipse solar, la huella de la herradura de caballo, la forma de una hoja, pueden ser incorporadas a la mente si ésta inicia tales cadenas de consecuencias.

Por su parte, el lenguaje afirma por la sintaxis de sujeto y predicado que las cosas de algún modo, poseen o tienen cualidades y atributos. Una manera más precisa de expresar esto, según Bateson, sería insistir en que las “prosas son producidas, son vistas como separadas de otras “cosas” y son convertidas en “reales por sus relaciones internas y por su comportamiento en relación con otras cosas y con el hablante (Bateson, 1980: 67). Es importante tener claridad sobre la verdad universal de que, sean lo que sean las “cosas” en su mundo pleromático y cosista<sup>4</sup>, sólo pueden entrar al mundo de la comunicación y significado por sus nombres, sus cualidades y sus atributos (i.e., por informes de sus relaciones e interacciones internas y externas).

En este sentido, Hampden-Turner afirma que los seres humanos fabricamos “mapas” tanto con palabras como con imágenes, pero que, debido a que las palabras se presentan en fragmentos y trozos, mucha gente ha dado por sentado que el mundo también está constituido de igual manera, correspondiendo los trozos a las palabras. “Not so”, afirma Korzybski, “The map is not the thing.

Los mapas lingüísticos tienen estructura fragmentaria, que deriva de la naturaleza misma del lenguaje, no necesariamente de lo que el lenguaje describe. La linealidad de causa y efecto, por ejemplo, es inherente a la estructura de una frase, donde un sujeto actúa por medio de un verbo, pero ésta puede ser una manera muy inadecuada de expresar lo que está sucediendo o de

---

<sup>3</sup> Charles Hampden-Turner (1981: 8) refuerza esta idea ya que su libro constutye: “a plea for the revision of social science, religion and philosophy to stress connectedness, coherence, relationship, organicism and whole ness, as against the fragmenting reductive and compartmentalizing forces of the prevailing orthodoxies”.

<sup>4</sup> Siguiendo a los gnósticos, Jung distingue entre creatura (lo viviente) y pleroma (lo no-vivo). C.G. JUNG, *Septem sermones ad Mortuos* (London: Stuart and Watkins, 1967, citado por BATESON, 1980: 7).

establecer sus influencias mutuas<sup>5</sup> .

Si vamos a considerar la mente humana como un todo, a la vez que como una serie de partes, necesitamos no sólo palabras para sugerir las partes sino también *patterns* o patrones para sugerir el todo.

Words must also be used in ways that suggests wholeness. From time immemorial metaphors, symbols and stories have been used to create mental pictures and configurations (Hampden-Turner, 1980: 8).

El interés de Bateson por el relato y su uso frecuente para explicar hechos científicos se debe a la importancia de sus relaciones, así como el aspecto central del nuevo paradigma reside en “el cambio de objetos a relaciones”, que es exactamente lo que hizo Blake frente al paradigma Lockeano/Newtoniano, e.g., mostrar una visión orgánica y creativa del hombre y del cosmos y rechazar así la visión mecanicista del universo vigente en su tiempo.

Bateson define al relato como “an aggregate of formal relations scattered in time” y considera que su importancia no reside en la trama o en los personajes sino en las relaciones entre ellos. El relato viene a ser, entonces, un lenguaje de relaciones que conforman un patrón. Este patrón es definido por Bateson (1972: 407): Si decimos que un mensaje tiene “significado” o que es acerca de algún referente, queremos decir que existe un universo mayor de relevancia consistente en mensaje-más-referente y que la redundancia o patrón de predictibilidad se introduce en este universo por medio del mensaje.

Consideramos, por ejemplo, el cuarteto inicial de Augurios de Inocencia:

To see a world in a Grain of Sand  
And a Heaven in a Wild Flower,  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour.

Si se nos pregunta por la información de este mensaje, podemos decir que tal información, referente a una percepción del mundo, no está localizada en ningún lugar preciso del texto sino que es más bien una inducción estadística del texto como un todo. Es metainformación y de un orden básicamente distinto. Este mensaje es, por lo tanto, de diferente “tipo lógico” que si decimos concretamente algo sobre la belleza de una flor silvestre. De ejemplos como éste se infiere que la información y la forma son ítemes que no pueden ser localizados precisamente.

La visión sistémica de Blake queda de manifiesto por la implicancia cibernética implícita

<sup>5</sup> Sin embargo H. G. Widdowson (1983: 13) insiste en que “los poemas no son simplemente lineales”: Their very appearance on the page, their rhyme scheme, their rhythm shape are devices for overcoming the limitations of linearity determined by syntax so that we are presented with a series of pattern units, with each one finding its place in the overall arrangement.

The reading of poems, however, requires a conservation of message forms by recurrent acts of focusing so that the forms are realized as parts of the design as a whole,

where every word is at home

Taking its place to support the others...

The complete consort dancing together...”.

(T.S. Eliot)

Por otra parte, Eco (1979: 130) afirma que en relación directa con el grado de complejidad del texto, la lectura nunca es lineal, el lector está obligado a mirar hacia atrás y a releer el texto, incluso varias veces, y en ciertos casos debe volver a comenzar desde el final...

en el poema. La cibernética como parte de la Teoría General de Sistemas formulada por Ludwig von Bertalanffy (1949) tiene por objeto de estudio la información “portada” (carried) por los objetos y eventos, y no los objetos o eventos en sí mismos.

Asimismo, Blake considera los objetos y elementos retóricos sólo como hechos proposicionales. Ahora, siendo proposicional el objeto de estudio, es esperable que la explicación simule la lógica.

Para la formulación de su visión, Blake opera, al igual que Bateson, con palabras, con lenguaje, y sabemos que la estructura del lenguaje es jerárquica. Para poder comprender la relación entre el lenguaje y los objetos a los cuales el lenguaje se refiere, Alfred Korzybski creó, en 1929, “una teoría general de valores empíricos” y un marco no-aristotélico.

Nuestra manera habitual de hablar está estructurada linealmente, es decir, como un movimiento orientado en una sola dirección.

Pero aquí reside también el peligro del lenguaje, puesto que las palabras que emiten nuestros labios no son en absoluto idénticas a los objetos a los cuales se refieren. De ahí la famosa aserción de Korzybski: “The map is not the territory”. El mapa aquí es el código y el territorio el ente real. Asimismo, debido a la naturaleza proposicional o informativa de la cibernética, se genera la diferencia entre mapa y territorio: “el nombre no es la cosa nombrada”. Así, por ejemplo, las palabras de Blake relativas a que la filosofía de Locke y Newton sólo podían generar “dark Satanic mills”<sup>6</sup> obviamente no se refieren a molinos determinados sino a la discriminación entre procesos primarios (lo que denota el molino) y secundarios (lo que connota el molino en el contexto dado), entre mapa y territorio.

Los eventos no denotan lo que denotarían habitualmente; así, por ejemplo, los molinos reales denotan molienda, pero los molinos de Blake connotan algo diferente. En este contexto debe entenderse que un petirrojo herido enfurezca al cielo o que una larga lista de organismos biológicos en *Augurios* se entrelace con paradojas estructuralmente duales, aumentando así la complejidad del código del mensaje y la estructuración multidimensional de contextos dentro de contextos. Como dice Eco en *Lector in Fabula* (1979:57), “todo signo interpreta otro signo, y la condición fundamental de la semiosis consiste precisamente en este *regressus ad infinitum*”.

Esta idea corresponde a la recursividad de los sistemas, en los cuales unos están “anidados” (nested) entre otros.

La teoría de los tipos lógicos” origina niveles de abstracción diferentes y es aquí de fundamental importancia el contexto: la ejemplificación de Blake en “Augurios de Inocencia” (petirrojos, etc.) existe -tiene “significado”- sólo en un contexto más amplio que, a su vez, tiene sentido sólo en un sistema de relaciones.

Tenemos aquí una jerarquía de contextos que es universal para el aspecto comunicacional de los fenómenos y que, a su vez, corresponde a la característica de “recursividad” de los sistemas en la concepción de Von Bertalanffy.

La visión sistémica de Blake, su “larger Gestalt”, como dice Bateson, queda de manifiesto por la implicancia cibernética de su poesía. Su sistema fue concebido con doscientos años de anterioridad a la posición científica de Von Bertalanffy, por lo tanto el postulado de Blake sobre lo negativo, que es el uso de la “razón falsa”, se ha validado a sí mismo en el tiempo con la formulación de dicha Teoría General de Sistemas. Se ha validado recién porque sólo ahora la ciencia

---

6 W. BLAKE, *The complete writings...* 1966, en “Milton” (p. 481).

está empezando a abandonar la visión reduccionistas y mecanicista que había caracterizado a todos los paradigmas de los últimos dos siglos. En las palabras de Capra:

all our sciences -the natural sciences as well as the humanities and social sciences- were based on the mechanistic world view of Newtonian physics; that serious limitations of this world view were now becoming apparent; and the scientists in various disciplines would therefore be forced to go beyond the mechanistic world view, as we have done in physics (Capra, 1988: 72)

Esta posición sostenía que la naturaleza no sólo podía ser descrita en términos de lenguaje matemático, factible de ser descifrado por medio de la experimentación, sino que, además, pretendía la existencia de un lenguaje único. El paradigma newtoniano es determinístico y reduce los fenómenos físico-químicos a la acción de fuerzas que generan linealidad de causas y efectos. Los de Blake y Bateson son abiertos, dinámicos y multiestratificados.

Para Bateson:

More purposive rationally unaided by such phenomena as art, religion and the like, is necessarily pathogenic and destructive of life (Bateson, 1981: 147).

Considera, además, que el arte tiene la función positiva de preservar la “sabiduría”; ello es, de corregir “a too purposive view of life and (make) the view of life more systemic” (Bateson, 1981: 147).

Para Blake, el impulso de la investigación científica debería residir en el deseo de construir una visión comprehensiva del universo que mostrara lo que el hombre es y cómo está relacionado con el resto del universo. El sistema que Blake estaba tratando de construir era ético y estético.

Por su parte, Bateson, en un intento de sobrepasar el dualismo cartesiano, llegó a una concepción sistémica de la mente cuyas raíces se remontan a la teoría general de sistemas propuesta anteriormente por Von Bertalanffy y que ofrece muchos puntos en común con la visión sistémica de Blake. La idea de Bateson fue elaborada empíricamente por Ilya Prigogine en su teoría de los “sistemas autoorganizativos” (1980). Según Prigogine, los esquemas de organización característicos de los seres vivos pueden ser reducidos a un solo principio dinámico: el principio de la autoorganización. En las palabras de Capra (1988: 85):

A living organism is a self-organizing system which means that its order is not imposed by the environment but is established by the system itself.

En otros términos, los sistemas autoorganizantes muestran cierto grado de autonomía. Ellos interactúan continuamente con el medio ambiente, pero esta interacción no determina su organización. Von Bertalanffy sostiene que la vida es, ante todo, un sistema de autoorganización, un desarrollo hacia niveles más altos de diferenciación y complejidad organizada. O, como lo expresa Hampden-Turner (1981: 158): “El organismo es dinámico más bien que estático, abierto y no cerrado, y busca espontánea y activamente estímulo en lugar de esperar pasivamente una reacción”.

La visión postulada por Blake, que no era ni mecánica ni sobrenatural, concuerda con la de Bateson, quien, al observar el mundo viviente, veía sus principios de organización como si fueran esencialmente mentales, con la mente inmanente en todos los niveles de vida.

## II

Gran parte de la dificultad de muchos poemas de Blake desaparece si se recuerda que su intención era describir un mundo como reflejado en muchos espejos, todos ellos ligeramente distorsionados y capaces de perspectivas sólo parciales que llevan a inferencias inexactas acerca del todo.

Los poemas de Blake pueden ser considerados “paratácticos”, ya que su acción poética se desarrolla en forma discontinua, a través de una serie de saltos imaginativos que no son explicados casualmente. Así, los espacios semánticos o actanciales invitan al lector a completar su lectura. Todos ellos, y especialmente los poemas proféticos<sup>7</sup>, parecen requerir la participación y la fe del lector para que su visión pueda ser dramatizada o concretizada. Estas ideas erosionan la creencia en la autosuficiencia del texto como sistema lingüístico. En estos casos, aunque el texto pueda ser estudiado “gramaticalmente” -en relación a sus partes estructurales y lingüísticas-, debe ser estudiado también “sicológicamente” si queremos captar la totalidad de la obra. La lectura sicológica restituye a un texto constituido por signos aislados un significado presente en esos signos al establecer contacto con la voz detrás de estos signos.

Como dice Eco (1981: 137):

El texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de “no dicho” o de “ya dicho”, espacios que, por así decirlo, han quedado en blanco; entonces el texto no es más que una máquina presuposicional.

La mayor parte de la obra poética y pictórica de Blake necesita del lector para su completación, ya que esta especie de “principio activo de la interpretación for $\neg$ ma parte del marco generativo del propio texto” (Eco, 1979: 17). Se produce así una:

actividad cooperativa, en virtud de la cual el destinatario extrae del texto lo que el texto no dice (sino que presume, promete, entraña e implica lógicamente) llena espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la interpretación donde este texto ha surgido y donde habrá de volcarse: movimientos cooperativos... producen no sólo el placer, sino también, en casos privilegiados, el goce del texto (Eco, 1979: 13).

El lector debe encontrar el *pattern* que conecta todo. Para Bateson la manera más adecuada de buscar este esquema es concebirlo como:

<sup>7</sup> En la práctica, Blake distinguió entre poesía y profecía. De partida, reconoció y mantuvo diferencias formales entre ambas. En las *Canciones* usa los metros tradicionales de las canciones e himnos ingleses, sin repetir el experimento con “blank verse” lírico usado en *Poetic Sketches*. En las profecías, apoyándose en la Biblia y en Ossian, usa verso libre. Las razones para esto las da en el prefacio a *Jerusalén*: “When this Verse was first dictated to me, I consider’d a Monotonous Cadence, like that used by Milton and Shakespeare and all writers of English Blank Verse, derived from the modern bondage of rhyming, to be a necessary and indispensable part of Verse. But I soon found that in the mouth of a true Orator such monotony was not only awkward, but as much a bondage as rhyme itself” (*op. cit.*, p. 621). En las profecías, Blake habla como un orador y necesita la libertad del orador; en las *Canciones*, canta y necesita la métrica regular de la canción. Por otra parte, las intenciones de Blake son también diferentes; en las profecías tenía un mensaje importante para su generación, un llamado urgente a despertar de su letargo, una invitación a la actividad y a esa vida más rica que resulta del ejercicio de la imaginación. Al comienzo de *Milcom* expresa su propósito: “Rouse up, O Young of the New Age! Set your foreheads against the ignorant Hirelings! For we have Hirelings in the Camp, the Court and the University, who would, if they could, for ever depress Mental and prolong Corporeal War” (*op. cit.*, p. 480).



a dance of interacting parts and only secondarily pegged down by various sorts of physical limits and by those limits which organisms characteristically impose (Bateson, 1980: 13-4).

Para esto hay que tener presente el contexto, el “pattern through time”, aspecto íntimamente unido al de “significado”. Sin contexto las palabras y los actos no tienen ningún significado.

Las numerosas dualidades, aparentemente contradictorias, que aparecen en la poesía de Blake y, especialmente en *Augurios de Inocencia*, son sólo el reflejo de una dialéctica que es necesario tener en consideración para poder establecer las diferencias que “hacen la diferencia”. Así es necesario que haya días para reconocerlos como diferentes de las noches, etc. Ello no implica que esa dialéctica sea el mecanismo que explique la estructuración del universo, ni tampoco que tal estructuración se dé solamente sobre la base de opuestos. Estos son condición necesaria para postular una visión sistémica, pero no son condición suficiente para explicarla. La dialéctica tampoco implica un impedimento para ver la unidad básica que une a todas las cosas, excepto en el caso en que las descodificaciones se lleven a cabo sin reconocer los diferentes “tipos lógicos” que explican el mensaje. Si se confunde la clase con los objetos que la componen, se está cometiendo un error de *logical typing* en la descodificación del lenguaje poético. Esto podría explicar la acusación a la poesía de Blake de “caleidoscópica”, constituida por partes, “partes transferibles” y, por lo tanto, “resistentes a un análisis holístico derivado de nociones de forma orgánica” (Damrosch, 1980: 349-50).

De hecho, esta impresión “caleidoscópica” es parte del modo de entregar el mensaje; pero el mensaje de Blake no es en absoluto una concepción dialéctica del mundo; es una concepción sistémica. La dialéctica es parte de la comunicación entre el poeta y el descodificador, como también lo es entre el hombre y su ambiente. Aquí se encuentran las raíces de la visión sistémica del mundo (Lazslo, 1972).

Las causas y efectos no son de linealidad absoluta, sino de relaciones más complejas. Entonces, mirado dentro del contexto de un esquema más amplio, un “petirrojo enjaulado”<sup>8</sup> denota una causa cuyo efecto metafórico puede hacer enfurecer al cielo (efecto), porque los sistemas no están aislados, sino íntimamente interrelacionados. Por lo tanto, la ecología de la mente debe apuntar a un diálogo, no a un monólogo, con la naturaleza (Prigogine y Stengers, 1984).

A menudo en Blake la base de lo positivo debe ser buscada en lo negativo y desarrollada a través de una dialéctica de reversión. Tal reversión es posible porque todo contiene la semilla de su opuesto; toda negación contiene una raíz de positividad oculta. Como dice Martin Buber, “The unity of contraries is the mystery of the innermost core of dialogue”<sup>9</sup>. Así, que algo esté ausente no significa que no exista, porque la no existencia es sólo el terreno para llegar a ser.

Blake había anunciado la doctrina de los contrarios en la cuarta lámina de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* en forma muy clara llamándola “la voz del Demonio”<sup>10</sup>. Sin estos contrarios, según Blake, no es posible ningún avance; el pensamiento y la vida humana necesitan el estímulo de aquellas fuerzas opuestas y activas para darles movimiento creativo.

8 A Robin Red Breast in a Cage.

Puts all heaven in a Rage (*Auguries of Innocence*).

9 Citado por HAMPDEN-TURNER. 1981: 124.

10 Op. cit., p. 149.

La ausencia del significado presente produce también una desconexión entre el significante y el significado en el texto de la psique social humana, una sensación de que el significado de los eventos del mundo no ha sido dado<sup>11</sup>. Esto explica que el discurso literario no pueda, entonces, codificar y fijar significado y sólo ser un estímulo para la producción de significado. El texto se convierte, entonces, en un estímulo heurístico más que un producto terminado. La lectura pasa a ser un proceso; más aún, un proceso abierto.

Al desplazar la responsabilidad de la producción de significado del texto a la conciencia del lector y del autor, la hermenéutica permite una percepción de que la relación entre el significante y el significado es problemática. El resultado es la transformación del texto en un estímulo para la producción de significados que son histórica y personalmente variables, como sucede, en especial, con los primeros poemas de Blake. Un aspecto característico de estas obras es, como se ha dicho, su organización paratáctica en unidades separadas que deben ser sintetizadas por el lector; en las palabras de Julia Kristeva: “an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning),... a dialogue among several writings” (Kristeva, 1980: 65).

Los textos de Blake pueden ser, entonces, considerados como representativos de otros textos románticos que funcionan heurística más que hermenéutica- mente y, por lo tanto, sin la protección de una teoría sobre el significado que garantice que la producción individual de significado de parte del lector sea también una reproducción de algo codificado por el autor. De hecho, afirma Eco (1981:79),

un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro, como ocurre, por lo demás, en toda estrategia.

El texto heurístico renuncia al poder de codificar significados asociados con la autoridad del autor, pero también retiene el poder para referirse a la realidad y afectarla, con el resultado de que el texto y el lector deben hacerse y rehacerse mutuamente.

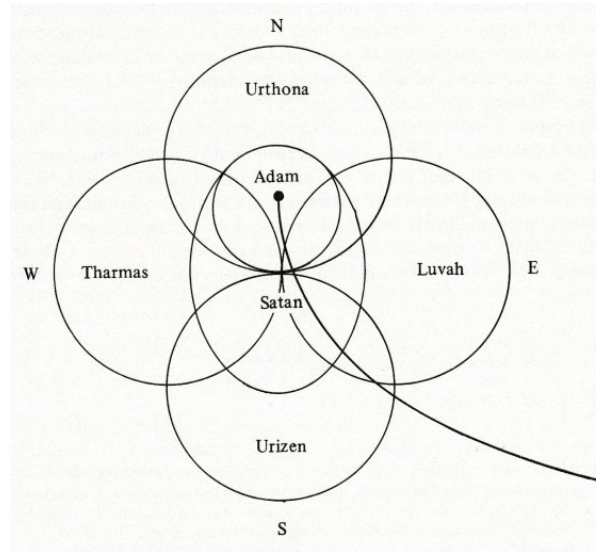
Así, la praxis de la lectura no puede seguir siendo percibida como la reconstrucción de un significado original, sino que debe ser vista como la producción de un nuevo significado. Además, como afirma Eco (1979: 81), “un texto no sólo se apoya sobre una competencia (de un Lector Modelo): también contribuye a producirla”.

En *Maps of the Mind* (1981), Hampden-Turner dedica el Mapa N° 26 a la visión de Blake. El mapa representa la conciencia creativa del hombre que cae a través del ígneo caos y está basado en el dibujo del propio Blake<sup>12</sup> y en las ideas expresadas en su poema autobiográfico: *Milton*.

---

11 Sobre este punto Akin (1974) afirma: “Such is the power of words that their sheer concatenation in an order alien from the one used by our rational categories is enough to disorient our entire system for interpreting the world. As long as the language to which the mind becomes accustomed is left untouched, nothing can shake the mind’s confidence in the value of those ideas on which language is built. But with the distraction of language norms comes the dislocation and, if only momentary, collapse of the reader’s safe and cozy way of looking at life”.

12 W. BLAKE, *op. cit.*, p.523.



El mapa describe el peregrinaje del poeta Milton, el apóstol de la Religión Natural (i.e., la ciencia puritana), quien retorna a la conciencia de Albión (el hombre arquetípico) para descubrir y remediar el error puritano. El sendero de Milton entra al cuadro desde el fondo derecho. Primero se encuentra con Urizen (la razón), el más bajo de los cuatro Zoos, mostrados aquí como esferas huecas. Urizen es el falso sacerdote de la religión Natural. Es tentado luego por Luvah (la pasión) en la forma de una núbil doncella.

Blake argüía que tales mezclas hermafroditas de razón/pasión, experiencia/ inocencia, masculino/femenino, señalaban represiones patológicas y escisiones de las cuales la Religión Natural era el principal exponente. Por lo tanto, el espacio de Satán, la selección inferior del Huevo del Mundo, representa a Tharmas (el instinto), Urizen (la razón) y Luvah (la pasión) en un estado de enemistad irreconciliable, prisión y visión empobrecidas dentro del huevo opaco. Es sólo después que Milton, y todo potencial creador, viaja a través de los conflictos hasta la intersección central de los Cuatro Zoos, que éstos pueden reconciliarse en la visión cuádruple de Urthona (la imaginación). Aquí el espacio de Satán se abre al espacio de Adán, un análogo del ojo humano. El poeta puede, entonces, “limpiar las puertas de la percepción”, mirar hacia afuera y hacia adentro y ver un mundo que es infinito y que se recrea de nuevo en cada momento por la lucha mental interior (Hampden-Turner 1981: 98-9).

Para llevar a cabo la limpieza de la percepción es preciso reconocer la existencia de los contrarios, pero no quedarse preso en ellos, y operar con una razón equilibrada que no abrace posiciones científicas dogmáticas y que lleve, finalmente, a una mejor forma de sentir y pensar que, a lo mejor, es lo único que puede salvarnos de caer en la fe absoluta.

El recurso simbólico usado por Blake es el de la “caída” bíblica y el personaje sujeto a esta caída es el gran Hombre, una especie de Adam Kadmon derivado de sus lecturas esotéricas. Albión, el gigante universal, así como todos los individuos contenidos en sus extremidades, posee cuatro cualidades o Zoos. Estos derivan de Ezekiel (“They Had the likeness of man”) y del libro de la Revelación.

Todos estos poderes habían estado ya implícitos en las obras de Blake desde antes de

1795, pero no tan diferenciados, ni tampoco con nombres. Kerrison Preston (1944)<sup>13</sup> los ve relacionados con las cuatro funciones de la teoría sobre la actividad psíquica de Jung: Pensamiento, Sentimiento, Sensación e Intuición y con la “visión cuádruple” del mismo Blake:

La visión única pertenece a Urizen, quien ve fundamentalmente las formas materiales... Luvah agrega las emociones del corazón... dándole así un significado nuevo a la forma, que es la doble visión del artista... Tharmas aporta la universalidad de los sentidos, tacto, gusto, todas las sensaciones terrenales y corporales, la enriquecedora orquestación de un sexo armonioso que Blake llama Beulah o triple visión... Todo esto se convierte en la cuádruple visión de Urthona, la imaginación profética que transporta al que contempla más allá de Beulah, al jardín mismo del Edén, que se encuentra todavía en la tierra, pero donde sólo los puros de corazón podrán ver a Dios (Preston 1944 15, en Schorer, 1959: 266-7).

El hecho es que el valor de la experiencia visionaria aumenta a medida que los sistemas se expanden, a medida que una mayor parte de nuestras facultades se unen en una operación integral, hasta que, “in (his) supreme delight”, los cuatro actúan como uno. He aquí el hombre completo percibiendo una experiencia total.

El verdadero tema de *Milton* es la superioridad del poeta visionario sobre otro tipo de poetas. La función de Los en los poemas es guiar a Milton hacia el cambio visionario: el sistema de Blake va así a sustituir al Miltoniano. Para lograr esto era necesario terminar con el racionalismo del puritanismo. Una vez realizado esto, era fácil abolir la sólida cosmogonía de Milton y reemplazarla por la cosmogonía mercurial de Blake. Así, de inmediato, se establece la vida visionaria.

..... an the awful Sun  
Stands still upon the Mountain looking on this little Bird  
With eyes of soft humility and wonder, love and awe (Blake, *op. cit.*, 520).

### III

La visión sistémica de Blake, muestra coincidencia con elementos de la teoría General de Sistema elaborada por Von Bertalanffy y colaboradores, mostrando así su vigencia y validez actual. Las partes interactuantes mantienen el mismo set de relaciones básicas entre ellas. El comportamiento se analiza como un todo, ‘holísticamente’.

El holismo antiguo era, sin embargo, especulativo. Ahora, en cambio, no se busca la “comunalidad” en relación a una “sustancia” compartida, sino en términos de organización, esto es, cómo se estructuran los sets de eventos y cómo funcionan en relación a su “ambiente”. Todo sistema que no debe su existencia a la planificación consciente y ejecución humana es un sistema natural, incluyendo al hombre y muchos de los sistemas multipersonales en los cuales participa. No se eliminan las diferencias entre las cosas -“the minute particulars”-, porque no se pretende afirmar que un sistema natural describa todo acerca de esas entidades. Hay que tener presente, además, que ningún sistema puede procesar suficiente información para descodificar cada aspecto de otro sistema de igual complejidad. En un sistema, en virtud de todas las conexiones de todos los sistemas aparece, finalmente, un *pattern* general. La sistemicidad implica el estado más general hacia el cual tienden a ir todos los eventos dentro de la red.

Blake no profesó ningún interés doctrinal por ningún dogma religioso; su antidoto más

13 KERRISON PRESTON, *Blake and Rossetti*, London. 1944: 15; citado por SCHORER 1969:226.

efectivo para contrarrestar el reduccionismo mecanicista de la ciencia de su tiempo fue estético y ético, no religioso. En Dante y Milton una mitología establecida fue el medio para expresar la teología poéticamente, i.e., dramática y concretamente. En Blake una mitología inventada es el medio de abstraer y luego si es que esto es posible, dramatizar los problemas, los eternos personajes y principios de la vida humana. Dante y Milton apoyaban las *abstracciones* de la filosofía dándoles expresión concreta en su poesía.

Blake empleaba abstracciones en su poesía para sobrepasarlas en su filosofía. Así concibió algo semejante a lo que en la física moderna se conoce como “estructura disipativa”, un proceso que da origen a una nueva estructura, más organizada y de mayor complejidad, que corresponde análogamente a un nivel superior de abstracción. La obra de Blake tiene, por lo tanto, elementos característicos de una visión sistémica: la vida es, ante todo, autoorganizante; la percepción de la realidad se da mediante la discriminación de “las diferencias que hacen la diferencia” los procesos que ocurren están organizados en sistemas dinámicos, recursivos y abier-

La visión de Blake de un modo orgánico es, además, completamente consistente con las formulaciones evolutivas postdarwinianas actuales, como lo son el paradigma de autoorganización del universo (Jantsch, 1980), la física de no-equilibrio de Prigogine (1980), y las nuevas corrientes evolutivas que hablan de la auto-organización de los sistemas que evolucionan tal como análogamente evoluciona el proceso de hacer un poema a la manera de Blake. Jantsch relaciona estas ideas con el proceso de creatividad que constituye también uno de los pilares del pensamiento sistémico de Blake.

The creative process wherever it unfolds in art or science or merely in natural and effective living, falls together with the dynamics of evolution... Creativity is not a state but a process... Great art always shares in the design of the ‘inclusion’ of the world of consciousness of the universe. This inclusion, however, is not an act of grace but the self-transcendence of life... Knowledge... is... no longer stored experience from past processes, but a kind of wisdom which sees both the beginning and the end and is capable of grasping evolution as a total phenomenon.. Creativity is nothing else but the unfolding of evolution (Jantsch, 1980: 289).

El proceso creativo consiste no sólo en la percepción de la visión, sino también en darle forma válida. Por lo tanto, depende de una conciencia de multiniveles, o mejor aún, de un régimen dinámico en el cual vibran muchos niveles. La visión holística y sistémica es interdisciplinaria, no en el sentido usual de intercambio de información entre líneas de disciplinas, sino en el descubrimiento de los *patterns* comunes a muchas disciplinas.

Korzybski (1933) nos obliga a considerar la imagen del lenguaje como un sistema cibernético autocorrectivo, con mapas verbales/visuales que son tentativos e hipotéticos y siempre abiertos a revisión y amalgamamiento. Estos no pueden nunca representar más que una parte del territorio y es mejor considerarlos como relaciones informadas entre la mente y el ambiente. Los mapas, en otras palabras, son contextos que podemos compartir para juzgar las diferencias.

Según Korzybski, la estructura del lenguaje es jerárquica y se puede comparar con una escalera que se apoya en el nivel de objetos que describe el mundo y se eleva hacia una meta-meta-nivel que describe las palabras acerca de las palabras acerca de los mundos y así sucesivamente. Edipo pudo entender el enigma de la esfinge porque se dio cuenta intuitivamente de que el lenguaje humano se caracteriza por esta estructura jerárquica con más de un nivel de significado.

Bertrand Russell y Alfred North Whitehead fueron los primeros en darse cuenta de que

los objetos dentro de una clase -por ejemplo, diferentes tipos de sillas- y la clase misma -todas las sillas- están en niveles diferentes de tipos lógicos (Hampden-Turner, 1981)

Según Hayakawa (1972), que se apoyó fundamentalmente en Korzybski:

The interesting writer, the informative speaker, the accurate thinker, and the sane individual operate on all levels of the abstraction ladder, moving quickly and gracefully and in orderly fashion from higher to lower from lower to higher, with minds as lithe and deft and beautiful as monkeys in a tree (Hayakawa, 1972: 163).

Las palabras son todavía niveles de abstracción más altos que los “objetos” de la experiencia. Mientras más palabras tenemos a niveles muy altos de abstracción, más conscientes debemos estar de este proceso, puesto que “understanding does not come through dealings with words alone, but rather with the things for which they stand”<sup>14</sup>.

La metáfora, el símil y la personificación se cuentan entre los recursos comunicativos más útiles, porque su rápido poder efectivo hace a menudo innecesaria la creación de nuevas palabras para nuevas cosas o nuevos sentimientos. La poesía que condensa todos los recursos efectivos del lenguaje en *patterns* de infinita sutileza rítmica puede ser considerada como el lenguaje de expresión en su más alto grado de eficiencia y complejidad de los procesos de abstracción o “logical typing”. Este proceso de abstracción es un rasgo definitivamente humano, sin el cual ninguna de nuestras instituciones filosóficas o científicas sería posible (Hayakawa, 1972: 160).

El proceso creativo sigue las ramas interconectadas de la evolución biológica y sociocultural a partir de las estructuras disipativas hasta llegar a la mente autorreflexiva que emerge de la realidad interna del hombre y actúa en la realidad externa. Los artistas, como Blake y otros que son a la vez teóricos de su propio arte, descubren la dinámica autoorganizante de su obra; una dinámica que se rige por las mismas reglas de apertura, equilibrio y autocatálisis que operan en la autoorganización física.

---

14 H.P. HUSE. *The Illiteracy of the Literate* (1933), citado por HAYAKAWA, 1972: 49.

## Bibliografía

- Akin, W.R. 1974. "New Worlds, New Anatomies. An Exploration of the Poet as a Seer", INNER SPACE.
- Bateson, Gregory. 1981. Steps to an Ecology of the Mind. N.Y., Ballantine.
- . 1980. Mind and nature: a necessary unity. N.Y. Bantam Books.
- Bateson, Gregory y Mary Catherine BATESON. 1988. Angels Fear. Towards an Epistemology of the Sacred. N.Y., Bantam.
- Blake, William. 1966. The Complete Writing of William Blake. Edited by Geoffrey Keynes, OUP.
- Bowra, C.M. 1961. The Romantic Imagination. OUP.
- Capra, Fritjof. 1982. The Turning Point. N.Y., Bantam.
- . 1988. Uncommon Wisdom. Conversations with Remarkable People. N.Y., Simón and Schuster.
- Damrosch, Leopold. 1980. Symbol and Truth in Blake's Myth. Princeton.
- Eco, Umberto. 1979. Lector in Fabula. La Cooperación Interpretativa en el texto literario. Barcelona, Lumen.
- Hampden-Turner, Charles. 1981. Maps of the Mind. Charts and Concepts of the Mind and its Labyrinths. Macmillan.
- Hayakawa, S.I. 1972. Language in Thought and Action. N.Y., Harcourt Brace.
- Jantsch, Erich. 1980. The Self-Organizing Universe. Scientific and Human Implications of the Emerging Paradigm of Evolution. Pergamon Press.
- Laszlo, Erwin. 1972. The Systems View of the World. Brasiller.
- Kristeva, Julia. 1980. Desire in Language. (Trans. León S. Roudiez). N.Y.
- Levin, Samuel. 1976. "Concerning what kind of speech act a poem is", en Pragmatics of Language and Literature, edited by Teun A. van Dijk, North-Holland Publishing Co.
- Prigogine, Ilya. 1980. From Being to Becoming. Freeman.
- Prigogine, I. e 1. STENGERS. 1984. Order out of Chaos. Bantam.
- Schorer, Mark. 1959. William Blake: The Politics of Vision. Vintage.
- Von Bertalanffy, Ludwig. 1963. Concepción Biológica del Cosmos. Edic. Univ. de Chile (título original: Das Biologische Welthild. 1949).
- Widdowson, H.G. 1983. "The Deviant Language of Poetry" in Stylistics and the Teaching of Literature. ELT Documents, Pergamon Press in association with The British Council.

### **Nota a “Visión sistémica de la poesía de William Blake”**

En su artículo, *Visión sistémica de la poesía de William Blake*, el Profesor Mutis demuestra que la poesía del precursor del romanticismo inglés William Blake, derroca las ideas mecanicistas de Newton y Locke imperantes en la Inglaterra de los siglos XVII y XIX por medio de una visión sistémica (Bertalanffy, 1949). Esta visión de sistema que imprime Blake en su poesía se compone de dos básicas aristas: la arista ética y la estética. Dentro de esta visión logró crear un universo apartado de los dogmas religiosos y del reduccionismo mecanicista de la ciencia de su tiempo: “En Blake una mitología inventada es el medio de abstraer y luego, si es que esto es posible, dramatizar los problemas, los eternos personajes y principios de la vida humana” (Mutis, 175).

La metodología empleada por Mutis para probar la escisión que produce Blake se basa en la teoría de los sistemas, la cual se manifiesta en la poesía del romántico 200 años antes de ser formulada por Ludwig von Bertalanffy (1949). Esta metodología utiliza como herramientas las metáforas del poeta y las observa a la luz de los “tipos lógicos” de Gregory Bateson (1980), para finalmente comprar la “doble visión” de Blake con los patterns de Bateson. Finalmente, la lectura de Mutis sobre las obras *Augurios* y *Milton* de Blake comparte el concepto de semiosis que plantea Humberto Eco en *Lector in Fabula* (1979:57).

Visto desde 2018 y a la luz de mis lecturas, las cuales compartí con Guido como amigo y maestro, puedo afirmar que la visión sistémica de la poesía de Blake podría releerse perfectamente desde los conceptos de: por una parte, la muerte del autor de M. Foucault, con el lector como protagonista y hacedor de significados y múltiples interpretaciones; y, por otra, la idea de un sistema ético y estético de la poesía, vislumbrada desde la teoría de los sistemas, bien podría releerse hoy desde la definición de las máquinas deseantes, que hacen Deleuze y Guattari en el *Antiedipo* (1972), con el hombre/máquina dentro de un sistema maquínico-orgánico (cibernetico-autoorganización física correspondiente a la autopoiesis en Maturana y Varela).

El punto de vista que aquí expongo, intenta actualizar la lectura de Mutis del siglo XX al siglo XXI, resumiendo apretadamente un recorrido de cuatro siglos de física, biología, filosofía y poesía, en menos de 400 palabras.

Dra. Amalia Ortiz de Zárata F.  
Universidad Austral de Chile