



Revista de Humanidades  
ISSN: 0717-0491  
revistahumanidades@unab.cl  
Universidad Nacional Andrés Bello  
Chile

de la Barra van Treek, Erika  
Simbolismo y extravío en el mundo lírico de Beulah de William Blake  
Revista de Humanidades, vol. 19-20, junio-diciembre, 2009, pp. 51-63  
Universidad Nacional Andrés Bello  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227221003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Simbolismo y extravío en el mundo lírico de Beulah de William Blake

## Symbolism and deviation in the lyrical world of Beulah by William Blake

**Erika de la Barra van Treek**

Departamento de Literatura, Universidad de Chile, Chile  
edlbarra@uchile.cl

### Resumen

La creación del mundo lírico de Beulah en las *Songs of Innocence* de William Blake considera la recreación de distintos símbolos a través de los cuales Blake compone su mundo de ficción y establece una relación con la tradición literaria que en muchos sentidos es de continuación. Sin embargo, a través del constante motivo del extravío, Blake desterritorializa la tradición, creando un mundo lírico de inocencia total y aspiración espiritual en la cual el poeta se transforma en el visionario y constructor del nuevo paraíso del hombre.

**Palabras claves:** William Blake, *Songs of Innocence*, Beulah, extravío, tierra prometida, niños.

### Abstract

The creation of Beulah as a lyric world in *Songs of Innocence* considers the recreation of different symbols that allow Blake to compose his fictional world and establish a relationship with the literary tradition. However, through the exploration of the motif of deviation, Blake deterritorializes tradition creating a lyric world of absolute innocence and spiritual aspiration where the poet becomes the visionary and constructor of the new paradise for man.

**Key Words:** William Blake, *Songs of Innocence*, Beulah, deviation, Promised Land, children.

*Armed with his two edged sword, the art of Michel Angelo  
and the revelations of Swedenborg,  
Blake killed the dragon of experience and natural wisdom.*

James Joyce

William Blake es sin duda uno de los más grandes poetas-genios de la literatura inglesa. La complejidad de su mundo literario se debe en parte a su cercanía con la imagen del poeta visionario que se relaciona consigo mismo, el mundo exterior, la historia y la religión a través de su poesía como fuente principal de conocimiento. Para algunos críticos, (Abrams 1280-1284; Bloom 74-101; Hagstrum 56-89) Blake evidencia en su poesía una compleja articulación del mito de la humanidad. La premisa de Blake es que Dios es el hombre universal (264-270) que incorpora además el resto del cosmos en sí mismo<sup>1</sup>.

Algunas veces Blake describe a este mítico ser como “the human form divine” o “Albion” (217). La caída de la humanidad, en el contexto mítico de Blake, no se refiere a la separación del hombre de Dios, sino más bien, a la separación de este hombre universal en distintas partes. Al ocurrir la división, se evidencia el pecado original que para Blake corresponde al individualismo o al intento de una de las partes de existir sin las demás.

El mundo caído tiene a su vez tres niveles: Beulah, una condición pastoral de inocencia, sin lucha de contrarios; Experiencia o Procreación, y Ulro. En el *Pilgrim's Progress*, Bunyan muestra a Beulah como el paraíso terrenal donde los cristianos y otros peregrinos esperan antes de cruzar el río de la muerte y entrar en la ciudad de Dios. Para Blake, Beulah es un lugar idealizado sin conflicto, la imagen convencional del paraíso o la eternidad donde todo está en paz y todos son uno. Beulah ofrece una puerta de escape para el esfuerzo energético y creativo de la eternidad. Es un lugar para descansar, pero también es una tentación de escapar las demandas de la eternidad.

---

<sup>1</sup> La similitud de la cosmología y mitología de Blake con el budismo es sorprendente, especialmente con el budismo Zen o Ch'an. Los eruditos concuerdan que Blake conoció el *Bhagavad Gita* en su traducción al inglés de Charles Wilkins (1785). Una de las similitudes más interesantes es que, en el sistema budista, la razón debe debilitarse para dejar paso a otro tipo de experiencias que permiten aprehender el conocimiento. Esto no significa que el intelecto es esencialmente maligno, sino que no conoce el lugar que le corresponde y siempre quiere dominar todo. Para mayor información sobre la relación del budismo y la poesía de William Blake ver Mark S. Ferrara, “Ch'an Buddhism and the poems of William Blake.” *Journal of Chinese Philosophy*. 24 (1997): 59-63.

A continuación de Beulah viene Experiencia o Procreación, que corresponde al reino de la experiencia humana, al sufrimiento, y la lucha de contrarios; el terreno de la experiencia es presidido por Urizen, figura central de la mitología de Blake que se asemeja a la deidad monoteísta hebrea, al que da la ley, Yahvé, el sacerdote, el rey arquetípico, el opresor político. En el espiral descendente ideado por Blake aparece finalmente Ulro, el infierno, el estado más bajo, el límite de la racionalidad oscura, la tiranía, la negación y el aislamiento de sí mismo. El mundo caído se mueve en forma de ciclos, sucesivamente aproximándose y alejándose de la redención hasta que por acción del redentor, el poeta profético, concluirá en un Apocalipsis que para Blake constituye el retorno al origen, la condición de “hombre universal” sin división. El poeta adquiere una condición única en la poesía de Blake porque tiene la capacidad de iluminar a la humanidad en su búsqueda hacia la unidad perdida.

El propósito de este trabajo es dilucidar los elementos líricos que Blake utiliza para crear el mundo poético de Beulah y que aparece contenido principalmente en *Songs of Innocence*<sup>2</sup>. El análisis se realiza a través de dos matrices de sentido concatenadas entre sí. En primer lugar, una matriz de sentido simbólica que busca establecer la relación que Blake crea con la tradición literaria y en segundo lugar una matriz de sentido que incluye el tema recurrente del extravío y sus consecuencias en la construcción poética de Beulah.

## I. *Songs of Innocence*

El mundo poético de Beulah surge primordialmente en *Songs of Innocence*, un compendio de poemas que Blake iluminó utilizando una particular técnica para realizar grabados. De acuerdo a lo señalado por Handley (11) las primeras ediciones de *Songs of Innocence* contenían impresiones hechas a mano con acuarelas que acompañaban los poemas. Una mirada cuidadosa de estos dibujos es valiosa a la hora de estudiar los poemas y las interpretaciones que Blake buscaba para ellos. También demuestran la doble habilidad de Blake en la utilización tanto de la técnica visual como de la verbal. La fecha en la página del título es de 1789; sin embargo, Blake ajustó y adaptó las fechas mientras hacía nuevas impresiones, por lo que 1789 es solo un punto de partida. Según Handley (12) hay varios críticos que insisten en que *Songs*

---

<sup>2</sup> Las citas del texto estudiado se harán siempre por la edición de Geoffrey Keynes. Blake Complete Writings with variant readings. London: Oxford University Press, 1969. Este texto, editado con notas de Sir Geoffrey Keynes, fue publicado por primera vez en 1957 para conmemorar el bicentenario del nacimiento de William Blake.

of *Innocence* fue concebida como un todo artístico que incluye por tanto la segunda parte *Songs of Experience* y por esto se explica que algunas composiciones aparecidas en *Songs of Innocence* estén más cercanas a la experiencia que de la inocencia.

En la Introducción de sus *Songs of Innocence*, Blake asume que el narratario al que se dirige es un niño sonriente, que le gusta el sonido de las flautas y que tiene la capacidad mágica de aparecer sobre una nube y posteriormente desaparecer. En efecto, este niño-narratario le dice a Blake:

“Pipe a song about a Lamb!”  
 So I piped with merry chear.  
 “Piper, pipe that song again;”  
 So I piped: he wept to hear.  
 “Drop thy pipe, thy happy pipe;  
 Sing thy song of happy chear (111).

El diálogo explícito con el narratario evidencia la atmósfera de los poemas que se encontrarán a continuación. De hecho, Blake señala en la última estrofa de la introducción que está escribiendo “happy songs / Every child may joy to hear” (111). De todas formas, como se señalara anteriormente, no todas las canciones presentan un mundo feliz e inocente; algunas de ellas incorporan injusticia, maldad, sufrimiento, extravío. Algunas de esas canciones parecen estar en el límite entre la inocencia y la experiencia que luego presentará la fealdad, la pobreza, y la represión sexual. En este sentido, el lector ideal de los poemas de *Songs of Innocence and Experience* será aquel que pueda observar el juego de los opuestos, las connotaciones, el simbolismo; así como también comprender las perversidades de la sociedad represiva en la que vivió Blake.

En *Songs of Innocence* la mayoría de los hablantes son niños, y los poemas se entrelazan unos a otros compartiendo símbolos comunes, y códigos similares. Es así, por ejemplo, que en varios de los poemas aparece el cordero de piel suave y blanca; las aves acercan este mundo de niños a lo etéreo. Sin embargo, también hay extravío y una necesidad de romper con el mundo consciente tal como se conoce.

## II. Simbolismo

Desde el punto de vista simbólico son variados los significados que pueden explorarse en *Songs of Innocence*. Uno de los más interesantes tiene relación con el cordero. Según Cirlot (176-77) los orígenes del simbolismo

del cordero se encuentran en el libro de Enoch y significan pureza, inocencia, mansedumbre y sacrificio. En distintas alegorías, el cordero aparece asociado al pensamiento puro y a los hombres justos. Sin embargo, según Cirlot también existiría una relación entre cordero y león, dada por la inversión de sus respectivos significados. Ejemplos de esto se encontrarían en algunas iglesias cristianas, donde se han hallado inscripciones como la siguiente, “Yo soy la muerte de la muerte. A mí me llaman cordero, y soy el poderoso león.” La etimología de la palabra cordero sugiere además el simbolismo de lo desconocido, además de la periódica renovación del mundo. También Juan el Bautista habla del cordero de Dios y utiliza este epíteto para referirse a Cristo (San Juan 1. 29-42). Según Foster (46), Blake utiliza el cordero como símbolo de inocencia y amor divino en contraste con la ira representada por el tigre. Northrop Frye (235) concuerda con la opinión de Foster ya que el cordero en el contexto cristiano está asociado a Cristo, como el inocente y manso hijo de Dios. Emily Hamblen (152) ve en el cordero de Blake al niño de la naturaleza, en el cual el mal no tiene cabida y en el que la intuición es la forma de conocimiento.

En varias de las *Songs of Innocence* aparece el cordero con su pelo suave y brillante, su voz también suave y tierna con la que regocija a todo el valle.

Little Lamb, who made thee?  
 Dost thou know who made thee?  
 Gave thee life, and bid thee feed,  
 By the stream and o'er the mead;  
 Gave thee clothing of delight,  
 Softest clothing, wooly, bright;  
 Gave thee such a tender voice,  
 Making all the vales rejoice? (Blake 115)

O bien:

Little Lamb  
 Here I am;  
 Come and lick  
 My white neck;  
 Let me pull  
 Your soft Wool  
 Let me kiss  
 Your soft face (Blake 123).

El cordero aparece siempre junto a los niños. En el poema “The Lamb”

(Blake 115), el hablante es un niño cuyo interlocutor es el cordero a quién le pregunta sobre el creador. Lo mismo ocurre en el poema “Spring” (Blake 123), donde un niño llama al cordero, como en un juego, y lo acaricia por su suavidad y su ternura. En el poema “The Chimney Sweeper” (Blake 123), un niño huérfano que trabaja como deshollinador, tiene el pelo suave y rizado como la piel de un cordero, y en la introducción a los *Songs of Innocence*, el hablante, que es un niño en una nube, le pide al poeta que toque una canción sobre un cordero, una canción alegre. Duncan Wu (105) señala que las referencias pastorales indican imágenes cristianas que en el complejo mundo literario de Blake otorga al trabajo del poeta un sentido místico-religioso propio de la concepción de Blake.

Además del cordero, *Songs of Innocence* explora significados asociados a las aves. Simbólicamente, las aves se asocian al aire (Cirlot 36). Sin embargo, es bastante recurrente ver en los seres alados un símbolo de espiritualidad. Jung considera que las aves son seres benéficos que representan a los espíritus y los ángeles (citado en Cirlot 37). La tradición hindú ve en las aves, los estados más elevados del ser. En algunos cuentos de hadas, las aves simbolizan el anhelo del ser amado. También las aves son reconocidas universalmente como las inteligentes colaboradoras del hombre. Generalmente, tanto las aves como los ángeles son símbolos del pensamiento, de la imaginación, y de los procesos espirituales. Algunas aves como las águilas simbolizan altura y riqueza espiritual, mientras que otras son sencillas como la paloma. Las aves que vuelan alto simbolizan un anhelo de mayor espiritualidad; mientras que las aves que vuelan a menor altura asemejan una actitud más terrenal.

En la obra de Blake, las aves son anunciadoras de la mañana. Las aves devuelven a los niños a la vida, al juego, a la naturaleza que había ocultado la noche. El juego de los niños siempre se desarrolla en medio del canto de las aves:

The Sun does arise,  
 And make happy the skies;  
 The merry bells ring  
 To welcome the spring;  
 The skylark and thrush,  
 The birds of the hush  
 Sing louder around (Blake 116).

Cuando llega la noche y el sol descende los pájaros se acunan en sus nidos y los niños metafóricamente se acunan en los brazos de sus madres. La llegada de la noche es la despedida del juego y la llegada de la oscuridad.

The sun descending in the west,  
 The evening star does shine;  
 The birds are silent in their nests (Blake 118).

El gallo adquiere un simbolismo particularmente interesante en las *Songs of Innocence*. Tradicionalmente se les ha considerado objetos de culto. En la antigua China se creía que la presencia del gallo podía expulsar los espíritus malignos. Northrop Frye (403) comparte esta idea señalando que con el canto del gallo, los espíritus malignos se desvanecen. Con respecto a este punto, un interesante referente es *Hamlet*. El fantasma del padre de Hamlet aparece en una noche fría mientras los centinelas y Horacio nerviosos lo aguardan. Horacio lo cuestiona y el fantasma está a punto de hablar cuando canta el gallo y desaparece. Shakespeare utiliza una serie de metáforas para referirse al gallo:

I have heard,  
 The cock, that is the trumpet to the morn,  
 Doth with his lofty and shrill-sounding throat  
 Awake the God of Day, and at his warning,  
 Whether in sea or fire, in earth or air  
 Th' extravagant and erring spirit hies (*Hamlet* 1.2. 152-53).

Horacio mantiene la creencia ancestral de que el gallo rompe el hechizo de los espíritus de la oscuridad. Las almas errantes que buscan respuestas tiemblan con el cacareo del gallo y huyen.

Para Blake, el gallo mantiene su simbología, al despertar a los niños de sus sueños el gallo les devuelve la mañana y la luz para que continúen su juego.

Little Boy,  
 Full of Joy;  
 Little Girl,  
 Sweet and small;  
 Cock does crow,  
 So do you  
 Merry voice,  
 Infant's noise (123).

Los niños son fruto del día y la mañana, sus risas y juegos se desarrollan en el Beulah de Blake, un espacio parecido al paraíso terrenal próximo al cielo.

Otro símbolo que aparece reiteradamente en las *Songs of Innocence* es el número siete. El número siete es un símbolo de orden perfecto de completitud de un ciclo. Es el número que forma la serie básica de las notas musicales; de los colores y las esferas planetarias. También es el número de los pecados capitales y sus virtudes opuestas. El siete es también símbolo del dolor espiritual (Cirlot 232). El siete es además el número de los sacramentos; de los regalos del Espíritu Santo, de los vicios y las virtudes. Es curioso que Blake utilice con cierta recurrencia este símbolo. Según Samuel Foster (48), Blake habló por primera vez del número siete en “The French Revolution” donde describe las siete enfermedades que atacan a una mujer, y la aguardan como aves de presa.

El número siete también aparece en los cantos de inocencia, en “The Little Girl Lost” (Blake 122), una niña, Lyca, se ha perdido. Ella tiene siete años (Seven summers old). Sus padres la buscan, están cansados y desesperados, caminan siete días (arm in arm seven days), duermen siete noches (seven nights they sleep). Finalmente, la encuentran durmiendo con los animales salvajes, y permanecen en una especie de cueva a salvo de otros animales salvajes. Todo el trayecto de los padres y su sufrimiento está marcado por el número siete. Una vez concluido el tránsito llegan hasta Lyca.

### III. El extravío

El tema del extravío existe en la tradición literaria desde tiempos inmemoriales. Uno de los referentes intertextuales es *La Odisea*. Como se sabe, Odiseo desea fervientemente regresar a su hogar; la soledad que acompaña sus viajes lo hace añorar su hogar con mayor fuerza. Sin embargo, su necesidad de regresar a casa se ve demorada por la ira de Poseidón, quién ha perseguido a Odiseo muchos años (*Odisea* libro 1). Odiseo extravía su ruta a casa cuando permanece un año con Circe en su isla y ocho con Calipso; cada retroceso es un desvío, una vuelta atrás que le hace olvidar momentáneamente su hogar. Algo similar le ocurre a Simbad en las *Mil y Una Noches*, aunque Mathews (98) hace una importante diferencia con el extravío de Odiseo. Los viajes de Simbad son propios de una introspección hacia su propia interioridad, y esto es característico de los pueblos del medio oriente. En efecto, existiría en Simbad una importante necesidad de extraviarse antes de encontrar la ruta correcta (*Las Mil y Una Noches* 608-664). Más cerca de la tradición inglesa y de Blake surge la figura de dos marinos que extravían sus caminos producto de un naufragio: Robinson Crusoe y Lemuel Gulliver. Irónicamente, es en este extravío que ambos parecen encontrarse a sí mismos, o más bien, nece-

sitan “perdersse” para encontrar la senda que les dará significados a sus vidas. En una forma muy diferente, los caballeros andantes también estarían en la búsqueda de la senda correcta. En las historias medievales, aparecen estos caballeros “errantes” que viajan en búsqueda de aventuras; sin embargo, en un nivel de lectura más simbólico, el viaje es también su extravío, ya que se encuentran entre la salvación y la condena. Su salvación consiste en el dominio de sus propios deseos, en hacerse dueños de sí mismo. Según Cirlot (272), el extravío está directamente relacionado con la tierra prometida o este espacio o estadio final que se busca y al que sólo se llega después de muchos viajes. La tierra prometida es el espacio donde se reúne la perfección desde todo punto de vista, ya sea Canaán para los judíos errantes en el desierto, Ítaca para Odiseo, el anhelado regreso a Inglaterra de Crusoe y Gulliver o el logro del verdadero dominio personal para los caballeros errantes.

En *Songs of Innocence* también existe una constante búsqueda, un desvío, un desplazamiento de significados a nivel textual y simbólico. El extravío es recurrente en varios poemas, donde son especialmente los niños quienes se pierden. En el poema “A Dream” (Blake 111-12), una madre busca a sus hijos. Lo mismo ocurre en “The Little Girl Lost”, donde Lyca, una niña, se pierde en el bosque al escuchar el canto de los pájaros. Lyca extravía la ruta, no encuentra a sus padres y se refugia en la naturaleza, pero no puede dormir porque sus padres lloran:

“Sweet Sleep, come to me  
 “Underneath this tree.  
 “Do father, mother weep,  
 “Where can Lyca Sleep? (Blake 112).

En “The Little Boy Lost”, el dramatismo es mucho mayor que en el poema anterior, porque el niño llama a su padre que parece haberlo abandonado a propósito.

“Father! Father! Where are you going?  
 “O do not walk so fast.  
 “Speak, father, speak to your little boy,  
 “Or else I shall be lost.” (Blake 120)

El extravío, el estar perdido, atemoriza a los niños. El abandono, si ha sido a propósito, es dramático. Esto también se aprecia en “The Chimney Sweeper”, el pequeño deshollinador que fue vendido por su padre y que ha extraviado su niñez. Este niño ya no juega como los demás niños, sino que trabaja:

When my mother died I was very young,  
 And my father sold me while yet my tongue  
 Could scarcely cry “weep! “weep! “Weep!, “Weep!  
 So your chimneys I sweep, & in soot I sleep” (Blake 117).

Existen momentos en este Beulah desde donde se avistan los planos de generación y experiencia. Los niños perdidos tanto física como emocionalmente están en el límite del paraíso terrenal de Beulah. Sus extravíos ocurren curiosamente en la noche, en ausencia de la claridad del día. El niño que limpia chimeneas duerme en el hollín, que simboliza la oscuridad de la noche.

Podría preguntarse por qué estos poemas pertenecen a las *Songs of Innocence* y no a las *Songs of Experience*. Probablemente la respuesta esté en la salida que Blake halló para estos niños. Todos fueron finalmente encontrados. Aquellos que habían perdido su camino volvieron a sus padres y aquellos extraviados emocional y moralmente encontraron la respuesta en la religión, por lo que a pesar del desencuentro que puede provocar el extravío, la alegría retorna.

Otra forma de extravío que crea el mundo poético de las *Songs of Innocence* y que resulta aún más complejo, es una especie de desencuentro ontológico. Algunos de sus personajes parecen haberse desnaturalizado. Los animales salvajes, por ejemplo, han abandonado toda ferocidad, lloran y sienten piedad especialmente por los niños perdidos. Lyca, la niña del poema *The Little Girl Lost*, es protegida y acunada por leopardos, tigres, leones que lloran al verla sola y perdida:

Leopards, tygers, play  
 Round her as she lay,  
 While the lion old  
 Bow'd his mane of gold  
 And her bosom lick,  
 And Upon her neck  
 From his eyes of flame  
 Ruby tears there came (Blake 113).

Los padres de Lyca la encuentran dormida entre los tigres:

Then they followed  
 Where the vision led,  
 And saw their sleeping child  
 Among tygers wild (Blake 115).

Los leones, los lobos y los tigres sienten piedad por el cordero que llora en “Night”:

And there the lion's ruddy eyes  
 Shall flow with tears of gold,  
 And pitying the tender cries,  
 (...)
   
 “And now beside thee, bleating lamb,  
 “I can lie down and sleep;  
 “Or think on him who bore thy name,  
 “Graze after thee and weep (Blake 119).

Las bestias feroces se han “extraviado”, se han desnaturalizado, lloran y sienten piedad por los niños y el cordero. Es interesante la forma en que Blake desterritorializa al tigre, al león y al lobo, rompiendo la cadena semántica que lo acercaba a la ferocidad e indiferencia. El mundo poético de las *Songs of Innocence* reterritorializa y resignifica a las bestias salvajes, y las deja en condiciones similares a las del cordero. Es oportuno hacer notar aquí la huella intertextual bíblica, en donde también se evidencia una ruptura en las cadenas semánticas en el momento en que Isaías anuncia la llegada del Mesías (Isaías 11. 6-7). En estos anuncios Isaías muestra un mundo nuevo, con semejanzas al Beulah de Blake. El Mesías será Príncipe de la Paz y el león y el cordero y el lobo retozarán juntos. De algún modo, Blake anuncia también este mundo nuevo mesiánico, donde los opuestos se reencuentran y el *tyger* transita desde el salvajismo hacia la piedad cristiana. Bloom (384-387) señala que *Songs of Innocence* aparece éticamente marcada por la condición de piedad y lo que hace posible esta virtud es la paz. Los contrarios aparecen separados pero no combaten. Las imágenes claves de Beulah son luna, amor, plata, agua, sueño, noche, rocío, eterna primavera y somnolencia relajada. De alguna forma existiría en Beulah una mezcla de ironía y piedad que lo transforma todo en objeto amado. Northrop Frye (235) agrega que en Beulah la vida fuerza a la naturaleza para que se rejuvenezca, y todo en su atmósfera recuerda a la maternidad. Dios, desde esta perspectiva, es un padre amoroso, la naturaleza una madre nutricia y la providencia se encarga de que los ángeles guardianes cuiden a los niños. En el estado de Beulah, es durante el sueño que se invocan estas fuerzas que ayudan, por ejemplo, a encontrar a los niños extraviados. En Beulah, el tigre y el cordero se duermen uno junto al otro, y se transforman en mascotas de los niños. El tigre de *Songs of Innocence* ha perdido toda su ferocidad y ha pasado a formar parte del paisaje de maternidad y amor que predomina en los poemas. Sin embargo, la existencia de Beulah sólo es posible mediante el autosacrificio de la voluntad. El tigre

somete su voluntad por la piedad. Sin embargo, tarde o temprano deberá salir del estado de Beulah y abrirse a la experiencia procreadora. Allí el tigre dejará de ser el inocente cordero y se transformará en el tigre de *Songs of Experience*, cuya voluntad lo hace transformarse casi en un dios.

#### IV. Conclusión

Tanto a través del juego con los símbolos y de su diálogo con la tradición literaria como a través del extravío, Blake crea en *Songs of Innocence* un mundo de ficción que recuerda el paraíso perdido de Milton. Los hablantes en este mundo de ficción son en su mayoría niños que construyen una realidad opuesta a la que se evidencia en la “vida real”. Las canciones de inocencia se mueven en un continuo que incorpora la tradición simbólica en sus significados más clásicos así como una metaforización que transforma la realidad en su opuesto. Por ejemplo, leones que lloran como corderos. Beulah es un espacio donde existe la seriedad pero también existe el juego que evidencia la potencia transformante de aquello que en algún momento será algo distinto.

#### Bibliografía

- Abrams, M.H. (Ed.). *The Norton Anthology. English Literature. The Major Authors*. New York: W.W. Norton & Company, 1996.
- Blake, William. “Songs of Innocence and of Experience: Shewing the Two Contrary States of the Human Soul”. *Blake Complete Writings with variant Readings*. Ed. Geoffrey Keynes. London: Oxford University Press, 1969.
- Bloom, Harold. “The Internalization of Quest Romance”. 1969. *Romanticism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* (Vol. I). Ed. Michael O’Neill y Mark Sandy. London; New York: Routledge, 2006. 102-121.
- Bunyan, John. *Pilgrim’s Progress*. 1678. Boston: Ginn, 1917.
- Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge; Keagan Paul, 1983.
- Foster, Samuel. *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*. Hanover: University Press of North England, 1988.
- Frye, Northrop. *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- Hagstrum, Jean. “The Wrath of the Lamb. A study of William Blake’s conversations.” *From Sensibility to Romanticism*. Ed. Frederick W. Hiles y Harold Bloom. New York: Oxford University Press, 1965.56-89.
- Hamblen, Emily. *On the Minor Prophecies of William Blake*. Whitefish: Kessinger Publishing, 1995.
- Handley, Graham. *Brodie’s Notes on William Blake’s ‘Songs of Innocence and Experience*. London: Pan Books, 1979.
- Homero, *Odisea*. Trad. J.M Pavón. Barcelona: Biblioteca Gredos, 2006.
- Joyce, James. “William Blake”. *Critical Writings*. Ed. Ellsworth Mason y Richard Ellman. New York: Viking, 1959.

Mathews, Dawson, E. *Hidden Meanings of the world's Greatest Stories*. Whitefish: Kessinger Publishing, 1997.

*Mil y una noches*. Sin lugar: Bibliográfica Internacional S.A., 2001.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Oxford: Oxford University Press, 1998. 152,153.

Wu, Duncan, (Ed). *Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell Publishing, 1999.