

HAROLD BLOOM, *Anatomía de la influencia: la literatura como forma de vida*, Madrid, Taurus, 2011, 450 págs.

HAROLD BLOOM LOS MATA BIEN MUERTOS

Harold Bloom, cumplidos ya los ochenta, da muestras de una envidiable mala salud de hierro (siempre parece estar, si atendemos a los apuntes autobiográficos de su *Anatomía de la influencia*, cuidándose de una dolencia más o menos crónica o recuperándose de una enfermedad más o menos benigna) y es ejemplo de una no menos envidiable capacidad de trabajo. En apenas unos meses ha dado a las prensas, además del volumen *Novelas y novelistas. El canon de la novela*,¹ esta autobiografía intelectual, que nos lleva a recordar la ya clásica de George Steiner *Errata. Examen de una vida*² y la reciente de Jordi Llovet *Adiós a la universidad. El eclipse de las Humanidades*.³ Precisamente Llovet (más benjaminiano y gadameriano, menos textualista, igual de melancólico) transcribe en su libro una conocida cita del Harold Bloom de *El canon occidental*, cuya edición original es de 1995:

Comencé mi carrera como profesor hace casi cuarenta años, en un contexto académico dominado por las ideas de T. S. Eliot; ideas que me enfurecían, y contra las que luché tan vigorosamente como pude. Ahora me encuentro rodeado de profesores de hip-hop; de clones de teoría galo-germánica; de ideólogos del sexo y de las diversas tendencias sexuales; de multiculturalistas sin límite; y me doy cuenta de que la balcanización de los estudios literarios es irreversible. La numerosa caterva de resentidos del valor estético de la literatura no va a desaparecer, y engendrará a resentidos institucionales para que les sucedan.⁴

Casi dos décadas después, Harold Bloom se propone ahora hacer público su testamento vital, un testamento que pasa por defender los valores estéticos y privados que han sustentado su labor personal, académica y crítica, y, al mismo tiempo, dar testimonio de su *filiación*

¹ Harold Bloom, *Novelas y novelistas. El canon de la novela*, Madrid, Páginas de Espuma, 2012.

² George Steiner, *Errata. Examen de una vida*, Madrid, Siruela, 1997.

³ Jordi Llovet, *Adiós a la universidad. El declive de las Humanidades*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011.

⁴ *Ibid.*, p. 351, nota 6.

intelectual y su *afiliación* (por utilizar conceptos de Edward W. Said, que no gustarían, claro, al profesor Bloom) en términos de práctica crítica y de conciencia crítica.⁵ Y todo ello, sin desaprovechar, e incluso priorizando en ocasiones, la oportunidad de cobrarse una vez más ciertas deudas perennes con predecesores en la crítica y con contrincantes en la Academia, unas deudas cubiertas con el desdén despectivo (“Los caprichos de la moda salen del mundo académico casi al mismo tiempo que lo inundan”⁶) o con poco ponderadas enmiendas a la totalidad, como ponen de manifiesto opiniones como la siguiente:

El apogeo de lo que denominaré Nuevo Cinismo –una serie de tendencias críticas arraigadas en teorías francesas de la cultura y que abarcan el Nuevo Historicismo y escuelas de esa laya– me impulsa a revisar mi explicación anterior de la influencia. En esta exposición sobre el tema, que será la última, defino simplemente la influencia como “*amor literario, atenuado por la defensa*”. Las defensas varían de un poeta a otro. Pero la abrumadora presencia del amor es vital para comprender cómo funciona la gran literatura.⁷

Harold Bloom presenta su libro como una puesta al día, cuarenta años después, de *La ansiedad de la influencia*,⁸ la mejor de sus obras para muchos. En estas décadas transcurridas han tenido lugar las hostilidades, escaramuzas, refriegas, pendencias, altercados y batallas que, en forma de *agon* (y este sí es término querido por Bloom) han transformado la fisonomía de los “Estudios literarios” desde las postrimerías del *New criticism* hasta el advenimiento y la

⁵ Edward W. Said, *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona, Debate, 2004. Dice allí: “Mi punto de vista, una vez más, es que la conciencia crítica contemporánea está situada entre las tentaciones que representan dos formidables fuerzas interrelacionadas que atraen la atención crítica. Una es la cultura a la que los críticos están ligados por filiación (nacimiento, nacionalidad, profesión); la otra es un método o sistema adquirido por vía afiliativa (por convicción social y política, por las circunstancias económicas e históricas o por un esfuerzo voluntario de reflexión deliberada” (p. 41).

⁶ Harold Bloom, *Anatomía de la influencia*, cit., p. 56.

⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁸ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Chicago, The University of Chicago Press, 1971. Se publicó por primera vez en español con el título de *La angustia de las influencias* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1973; 2ª edición, 1991). Una nueva traducción, con el título de *La ansiedad de la influencia* se publicó en 2009 de la mano de la editorial Trotta.

implantación de lo que el profesor neoyorquino denomina *New cynicism* (en la versión original no traducida de este sintagma se entiende mucho mejor el paralelismo y la carga negativa):

Hace tiempo que la Nueva Crítica no domina los estudios literarios. No obstante, las innumerables modas críticas que la han sucedido no han sido mucho más receptivas con Longino. A este respecto, la Nueva Crítica y el Nuevo Cinismo son cómplices inesperados. En la prolongada Edad del Resentimiento, la experiencia literaria intensa es meramente un *capital cultural*, un medio para acceder al poder y la gloria dentro de esa economía paralela que es para Bourdieu el campo literario. El amor literario es una estrategia social, más afectación que afecto. Pero los críticos poderosos y los lectores poderosos saben que no podemos comprender la literatura, la *gran* literatura, si renunciamos al amor literario auténtico a los escritores y los lectores. La literatura sublime exige una inversión emocional, no económica.⁹

Poco dado a estos caprichos de la moda, defensor a ultranza de la crítica literaria como literatura sapiencial, acerado ideólogo de la autoridad crítica, declarado enemigo de la contaminación genérica, Bloom ha tenido siempre muy claro el lugar que le correspondía en la vida académica –él mismo ha dicho que su departamento universitario lo forma él mismo–, su papel en la toma de decisiones, su opción en el deslinde interdisciplinar (no concibe eso que llaman *Cultural Studies*, a cuyos practicantes ha motejado como ‘Escuela del Resentimiento’), sus intereses estéticos (y pienso ahora, como ejemplos a la contra, en la novela de James Hynes *El cuento del docente* y en la de John L’Hereux *The Handmaid of Desire*,¹⁰ o en uno de los capítulos finales de la serie *Doctor en Alaska*¹¹): Whitman por encima de Disney si se trata de elegir entre dos Walt (incluso Platón –léase Plato–, pero nunca Pluto); D. H. Lawrence si la otra opción es Lawrence de Arabia; Christopher frente a Philip si hay que escoger solo a un Marlowe; una

⁹ Harold Bloom, *Anatomía de la influencia*, cit., p. 34.

¹⁰ James Hynes, *El cuento del docente*, Barcelona, El Aleph, 2002. John L’Hereux, *The Handmaid of Desire*, Nueva York, Soho Press, 1996.

¹¹ “El graduado”, capítulo 6/17 de la serie *Doctor en Alaska*, emitido por primera vez el 8 de marzo de 1995. La línea argumental básica es la situación creada ante la presentación por parte de Chris Stevens de una tesis de máster en Literatura Comparada (en torno al famoso poema sobre béisbol “Casey at the bat” de Ernest Lawrence Thayer) ante un tribunal formado por dos profesores, uno clásico y otro moderno.

oportunidad a C. S. Lewis pero nunca a Carl Lewis como nuevo modelo de héroe épico; Dylan Thomas sí, Bob Dylan no; Marianne Moore no puede mezclarse ni agitarse con Roger Moore-007; solo un Wallace tiene hueco: no hay duda entre Stevens y David Foster (de este último, en la promoción de *Anatomía de la influencia*, dijo en una entrevista a la revista digital WWD:

¿Sabe usted? No pretendo resultar ofensivo, pero *La broma infinita* [considerada por muchos como la obra maestra de Wallace] es simplemente malísima. Resulta ridículo tener que decirlo. No sabe pensar, no sabe escribir. No se percibe ningún talento” [...] “Stephen King es Cervantes comparado con David Foster Wallace. [Wallace] parece haber sido una persona muy sincera y muy problemática, pero eso no significa que su lectura tenga que ser un sufrimiento para mí.¹²

La influencia es, de este modo, el valor estético defendido por Bloom, su capital teórico, considerándola como fuente de inspiración y de originalidad, como postura estética y como elemento central en la creación y en la crítica. Sigue también presente el concepto de *misreading* (intraducible como *lectura errónea*, *lectura incorrecta*, *lectura incompleta*, *lectura fallida*), de *autor fuerte* (aquel que soporta la ansiedad de la influencia externa, pero que es capaz de autoinfluirse, en un bucle sujeto-objeto interminable), de *canon literario* (cuyo centro es siempre Shakespeare); y se asienta la mirada crítica sobre Longino y su teoría acerca de lo sublime (Platón y Aristóteles tienen una mirada demasiado filosófica, a su juicio), y sobre Samuel Johnson, reconocido como maestro, como inspiración y como modelo (también hay otros, como Kenneth Burke, M. H. Abrams o William Pater). El enemigo es también múltiple: todos los *new critics* ortodoxos (William K. Wimsatt y sus falacias intencional y afectiva, a pesar de ser este el destinatario de la dedicatoria que abre en 1971 *The Anxiety of Influence*), Northrop Frye y sus modelos genéricos de base aristotélica, Sigmund Freud (por casi todo), toda la filosofía continental (aunque más de un deje derridiano tiene el discurso de Bloom), el concepto de Teoría en su conjunto, la sociedad contemporánea en general. De este modo, resulta fácil de comprender el hilo argumentativo que va del comienzo de un capítulo titulado

¹² Lorna Koski, “The Full Harold Bloom”, WWD, 26/4/2011 (<http://www.wwd.com/eye/people/the-full-bloom-3592315?full=true>)

“Rozando la esencia” y que, nominalmente, está dedicado a Lawrence y Whitman, hacia una reflexión como la siguiente:

El adversario más poderoso de la lectura profunda no es “la teoría y los estudios culturales”, ni la predominancia de lo visual (televisión, cine, ordenadores), sino la extraordinaria profusión y velocidad de la información. Existe un auténtico vínculo entre la gnosis americana, nuestra religión nacional casi universal (que hacemos pasar por cristianismo) y nuestro deseo de información, ya lo despierten el escándalo o el recuento de víctimas.¹³

Anatomía de la influencia tiene deudas contraídas con un modelo de lectura crítica que excede el formalismo norteamericano, las hermenéuticas diversas y las paradojas ideológicas. Ya lo había explicitado Bloom en 1971:

La crítica retórica, la aristotélica, la fenomenológica y la estructuralista todo lo reducen, ya sea a imágenes o a ideas, a cosas dadas o a fonemas. La crítica moral y otros tipos descarados de crítica filosófica o psicológica lo reducen todo a conceptualizaciones rivales. Nosotros, cuando reducimos algo, lo reducimos a otro poema. El significado de un poema puede solamente ser otro poema.¹⁴

Es más un modelo de encuentro vital entre la sublimidad de la obra de arte verbal y la capacidad de respuesta emotiva del lector, un encuentro siempre transformador, siempre jerárquico, siempre bajo control (“Los mundos que ellos [*los autores fuertes*] crearon nos crearon a nosotros”¹⁵), nunca recíproco. En ocasiones, resulta imposible no estar de acuerdo con Bloom, aunque se coloque siempre en la posición de *crítico precursor* (de *poeta fuerte*, si se quiere) en relación a sus contemporáneos. Sus razones y razonamientos, siempre apabullantes, son convincentes a primera vista y poseen ese punto de sofisma que conduce a una irreprochable aceptación (“El esplendor y el peligro del lenguaje poderosamente figurativo es que nunca podemos estar seguros de cómo restringir sus posibles significados o sus efectos en nosotros”;¹⁶ “A mis alumnos y a los lectores que nunca conoceré sigo insistiéndoles en que cultiven la sublimidad: que se

¹³ Harold Bloom, *Anatomía de la influencia*, cit., p. 321.

¹⁴ Harold Bloom, *La angustia de las influencias*, cit., p. 98.

¹⁵ Harold Bloom, *Anatomía de la influencia*, cit., p. 50.

¹⁶ *Ibid.*, p. 29.

enfrenten solo a escritores que son capaces de darte la sensación de que siempre hay algo más a punto de aparecer”¹⁷). El despliegue de lugares de encuentro entre autor y lectores es siempre una puerta abierta a la participación; la colocación de éstos en un espacio de igualdad con respecto a la creación supone una incontrovertible victoria del lector; driblar el complejo y a veces confuso concepto de ‘construcción formal’ o el no menos abstruso de ‘significado’ para dejar la obra en el indefinido espacio que la hace ser el efecto que ella misma produce, es a todas luces una falacia, pero consigue una sedación rápida que deja en suspenso el problema de comunicación literaria reduciéndolo a un ‘encuentro personal’:

La estética de Pater, y esencialmente también la mía propia, es lucreciana de principio a fin; siente un profundo interés por los efectos de la obra en el lector: ¿Qué es para mí esta canción o este cuadro, esta interesante personalidad que se me presenta en la vida con un libro? ¿Me proporciona algún placer? Y si es así, ¿qué tipo o grado de placer? ¿Cómo se ve modificada mi naturaleza por su presencia o su influencia?¹⁸

El centro del universo creativo es, para Bloom, Shakespeare. Siempre lo ha sido, por otra parte (“Confundir a Shakespeare con Dios es en última instancia legítimo”;¹⁹ “Las obras y los poemas de Shakespeare están más allá de cualquier religión institucional, y también de cualquier ideología política”²⁰). Junto a él aparecen Whitman, Milton, Chaucer, Joyce, entre otros muchos. No es este otro canon occidental: es el canon de siempre (“También me declaro alegremente culpable de los cargos de ser un ‘canonizador incesante’. No puede existir ninguna tradición literaria viva sin la canonización secular, y los juicios de valor literario no significan nada si no se hacen explícitos”²¹), el que Bloom –y los bloomianos recalcitrantes– ha utilizado como faro y como metodología (y este es el error, si se quiere trágico, a mi juicio). La erudición (“Ni estoico ni cristiano, Emerson fue un Orfeo americano, y, de este modo, tan chamanista como Empédocles. Sus discípulos Walt Whitman y Hart Crane están

¹⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹ *Ibid.*, p. 66.

²⁰ *Ibid.*, p. 71.

²¹ *Ibid.*, p. 34.

imbuidos del orfismo de Emerson, que pasó al vidente de Concord a través de los platónicos de Cambridge Henry Moore y Ralph Cudworth²²), la mirada compleja (con su origen en la tradición exegética judía), la capacidad de síntesis (“Creo que esto es lo sublime lucreciano, necesariamente homérico pero profundamente teñido de metafísica epicúrea²³), el amor a la palabra, son méritos insoslayables de Bloom. El desprecio absoluto de la Teoría, el absoluto abandono de los aspectos ideológicos de la producción y la recepción literaria, la desaparición de los elementos sociales, la renuencia a problematizar –rehistorizándolos– los valores estéticos y críticos, son algunas de las objeciones que podrían ponerse a esta *Anatomía de la influencia* (que, con todo, es bastante superior a otros libros de Bloom más o menos recientes nacidos más de las exigencias editoriales que de las exigencias intelectuales). Esta dicotomía, estas líneas paralelas, esta imposible coexistencia la define el propio autor aplicada a otros menesteres: “Lo considero ahora una danza dialéctica puramente personal, parte de la Cábala de Harold Bloom²⁴ y nos sirve a nosotros como definición conceptual. En cuanto al modo de hacer crítica, de ser crítico, de participar en la circulación social de la crítica, en el desarrollo del pensamiento crítico, dice Bloom: “el ser sabio sin énfasis ni agresividad: es algo que no podemos decir de Platón ni del propio Emerson”.²⁵ Ni tampoco, me temo, de Harold Bloom. Aunque tal vez esto solo sea, en mí, un ejemplo de *clinamen* o mala interpretación crítica.

JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ
Universidad de Oviedo

²² *Ibid.*, p. 269.

²³ *Ibid.*, p. 213.

²⁴ *Ibid.*, p. 248.

²⁵ *Ibid.*, p. 272.