

Harold Bloom

“Siempre he sido un *outsider*, llevo 35 años con *anti-colegas*”

Harold Bloom (Nueva York, 1930), el sublime pope de la literatura y majestad de la crítica literaria, es incansable: prepara una obra de teatro sobre Whitman y el Cervantes de Nueva York va a dedicarle una exposición en abril de este año. Es, en persona, tan apasionado, encantador, brillante e ingenioso como los personajes de las obras de su adorado Shakespeare. Y como el teatro del Globo de Shakespeare, que atraía a todas las clases sociales, ha convertido a los grandes maes-

tros de la literatura de todos los tiempos en accesibles, llevando a los lectores por caminos jamás soñados. No es extraño que mientras conversamos en su casa de New Haven, al lado de la Universidad de Yale, (donde desde hace 55 años es profesor), cierre los ojos y recite poemas, como poseído por ellos. El Cultural habla con él ahora que coinciden en España *Anatomía de la influencia* (Taurus), *La escuela de Wallace Stevens* (Pre-Textos) y *Novela y novelistas* (Páginas de Espuma).

Hace mucho tiempo que Bloom ha interiorizado esos poemas que le han acompañado desde la infancia y que ahora recita, como invitándonos a un mundo mucho más bello del que sus ojos ven. Y entonces uno se da cuenta que las palabras son más que suficientes. En su compañía amable y espontánea —llama a sus cercanos siempre *dear, my son, my child*—, lo banal no tiene espacio; incluso uno se olvida del bastón que necesita para dar un paseo cada 15 minutos y mejorar la circulación de sus 81 “ya inocentes años”. No es ahora Bloom ese hombre enorme que todos conocemos: el escritor ha adelgazado más de 40 kilos.

Bloom nos hace trascender. Su talento es innegable pero debe mucho a su excepcional

memoria. Una memoria portentosa, similar a la de un prodigio matemático o musical, capaz de captar las escondidas estructuras, en su caso de los textos.

EL PORQUÉ DE SU OBSESIÓN

Desde que a los siete años descubriera la poesía de Hart Crane como “una experiencia abrumadora”, su forma de vida ha sido la literatura. Y ese es el subtítulo de su penúltimo libro, *Anatomía de la influencia* donde vuelve al tema literario obsesivo de su carrera de crítico: la influencia. Lleva más de 50 años analizando la influencia, trazando secretas genealogías literarias, descubriendo los verdaderos ancestros de los mejores poetas, “algo difícil —señala— porque los grandes siempre en-

mascaran sus influencias”. En este libro ha querido “contar todo lo que he aprendido sobre cómo la influencia determina la literatura”. De hecho, lo describe como retrato autocrítico en el que “trazo mi propio mapa mental de escritores y críticos que me han inspirado”. Comienza volviendo a su idolatrado Shakespeare, “el universal e insoslayable padre fundador de todos”, para pasar a Blake, Whitman y demostrar cómo el Satanás de *El Paraíso Perdido* de Milton es el retoño de Hamlet. Mientras tanto, escribe una obra de teatro sobre Whitman y el Cervantes en Nueva York prepara una gran exposición sobre su obra el próximo mes de abril.

—Han sido siete años, desde 2004, los que ha tardado en es-

cribir *Anatomía de la influencia*.

— He tardado tanto por mis enfermedades sucesivas. Había escrito un borrador tres veces más largo y finalmente la magnífica editora Allison McKeen me ayudó a cortarlo.

— Dice que en sus largas noches de recuperación de esas enfermedades se despierta y se pregunta el porqué de su obsesión con el tema de la influencia. ¿Cómo nació esa obsesión?

— De niño estaba abrumado por la inmediatez de los poetas a los que amaba. Mi subjetividad se formó leyendo poesía desde los diez años. Con esa edad, parecía que los poemas se memorizan solos en mí. Muchos fueron hospedándose en mi mente y el placer de poseerlos en la memoria me ha mantenido muchas

La escuela de Wallace Stevens

HAROLD BLOOM

Edición: Jeannette L. Clariond
Vaso Roto. 815 pp. 38 euros

Creo que el canon literario posee su utilidad cuando el tiempo ha decantado los valores de autores y tendencias. Sin embargo, seguimos fijando tempranamente aquellos escritores u obras que preferimos como lectores, algo que comparten la crítica y los autores. Hay que recordarlo ante esta fundamentada obra que fija más un canon que una generación, pues desde el propio Stevens (1879-1955) hasta Wadsworth (1950) o Lee (1957), hay 80 años de evolución en la poesía norteamericana; impuesta por el natural proceso creativo, pero también por la respuesta a la poesía anterior de los EE.UU., desbordada y contundente (Whitman), fiel a la mirada interior (Dickinson), arraigada y autodidacta (Frost), desconfiando de las ideas y dialogando con las otras artes (Williams) o revulsiva y provocadora (Pound). Tras estos grandes ejemplos —como “fin del camino” o “ruptura del canon”, escribe Jeannette L. Clariond—, es donde hay que situar la prueba y el valor que supone este espléndido volumen, subtítulo *Un perfil de la poesía estadounidense contemporánea*, en el que Bloom ha fijado escuela y canon.

A él se deben los sabios textos previos de quince de los poetas, a los que la editora del libro ha añadido los de William Wadsworth y Li-Young Lee. Ésta nos recuerda que no nos hallamos ante una antología sino ante una verdadera escuela, que se basa en valores que completan los del pasado, pero a la vez aportándonos lo nuevo. De aquí la significativa inmersión que Clariond hace en la literatura española de las tres culturas para fijar tres de las claves centrales de la escuela norteamericana: misticismo, naturaleza, pensamiento.

Un libro para descubrir y gozar, iluminador en lo que tiene no sólo de reacción contra los “grandes” de la poesía norteamericana del XIX y XX, sino de búsqueda de nuevos caminos. En fin, en los presupuestos teóricos de este volumen se nos recuerdan dos principios de Bloom: que la más alta libertad en la creación literaria corresponde a la poesía, y que ser humano y poeta deben retornar hacia aquella mirada interior que este libro busca, alcanza y anuncia, y que Emily Dickinson nos dejó expresada de manera radical en su apartamiento. **ANTONIO COLINAS**

décadas. Y al interiorizarlos, y llevarlos conmigo tantos años, re-verberaban en mi cerebro, enfrentándose unos con otros, y creando relaciones complejas entre ellos en forma de modelos enigmáticos. Recuerdo la conexión que hacía entre Blake y Crane, de Milton en Shelley, de Whitman en T.S. Eliot o en Wallace Stevens. Gradualmente los ecos, alusiones y búsquedas de fuentes fueron trascendiendo hasta convertirse en un tema crucial. Y mientras escribía mi disertación sobre Shelley para mi doctorado, comprendí de que el gran problema por resolver era el de las influencias.

— Ese mapa de genealogías...

— Sí. Wallace Stevens estaba obsesionado por la genealogía de su familia en Pensilvania. En una de sus cartas a un experto en genealogía le escribe una línea que Nietzsche habría admirado: “Genealogía es el arte de corregir los errores de los otros expertos en genealogía...”. Una de

Practico la crítica literaria de forma personal y apasionada. No es una filosofía ni una política o religión, pero sí una meditación sobre la vida”

mis amigas era su hija Holly, mi nexo con su padre, al que sólo vi una vez.

— En su libro *Genios* incluye a muchos escritores en español además de Cervantes, como Paz, Borges, Cernuda o Lorca.

— Con Borges, cuando nos veíamos en Nueva York, discutía mucho sobre la influencia literaria, aunque él siempre la idealizaba pues excluía cualquier rivalidad. Mi favorito es Cernuda. No sé por qué hay críticos españoles que no le apre-

cian. Para mí es uno de los dos mejores en lengua española del XX; es el poeta de poetas, increíblemente refinado. Lorca es un gran poeta pero más popular. Yo prefiero leer a Cernuda.

EL GRAN POETA ESPAÑOL ES GÓNGORA
— ¿Cuáles son los puntos esenciales en el mapa de los genios españoles?

— Todos tiene una relación muy compleja con la grandeza de la literatura del Renacimiento y barroco español. El gran poeta español es Góngora. Con él, los otros grandes exponentes del barroco, Lope de Vega, Calderón, Quevedo, crean un grupo de literatura tan poderosa y rica que combinado con el mayor genio de todos, Cervantes, producen un efecto abrumador en todos estos escritores de lengua española del XX.

— ¿Cómo ha cambiado su forma de pensar durante la escritura del libro?

— Es simplemente un cambio de perspectiva. Shakespeare, y luego Shelley, usan la palabra influencia para referirse a lo que llamamos *inspiración* y me parece que es la forma básica de entenderlo. Originalmente escribí *The Anxiety of Influence* en el verano de 1967, aunque no lo publiqué hasta enero de 1973. Me llevó mucho tiempo hasta que maduré dónde quería ir. Luego escribí una secuencia de libros, el más importante *El Mapa de Misreading* sobre las afinidades y nexos entre escritores, que también desarrollé en libros como *La escuela de Wallace Stevens* (Pre-Textos). Pero tenía que volver a combatir la visión que se defiende en Occidente respecto a que la influencia es un proceso benigno, distante, que evolucionó como un beneficioso impulso hacia un escritor posterior de

uno anterior. Yo creo en la forma antigua de influencia, muy importante en los griegos, que es la de *agon*, es decir, la lucha por el lugar más prominente. Es una competición que los griegos extendían a la política, al derecho, al deporte, al arte y a todo tipo de organización social. Con mi combate, seguramente una visión idealista, quise forzar a los lectores y poetas a reconsiderar la influencia. En realidad lo que yo llamo influencia es amor literario. Amor entre escritores pasados y futuros. La presencia del amor es vital para entender lo maravillosamente que funciona la literatura. Creo que mi primer libro se debía haber llamado *Las ambivalencias de la influencia*; la palabra ansiedad fue desorientadora.

—Dice usted que no diferencia entre amor humano y literatura: “la vida imita al arte”.

—Es *dictum* con el que Wilde brillantemente vulgariza a mi gran héroe Walter Pater. Y es la visión de Henry James. Y la mía. Cualquier diferenciación entre literatura y vida es equívoca.

LOS EQUÍVOCOS DE LA REALIDAD

—La literatura es su forma de vida. Vivir trascendiendo, en ese mundo de genios, ¿le ayuda a afrontar la realidad?

—Como bien sabe, la realidad es un término muy equívoco. ¡La palabra realidad quiere decir tantas cosas para cada ser humano! Y en el siglo XXI, la realidad es virtual. Para mí la literatura no es sólo lo mejor de la vida sino una forma de vida que no tiene otra forma. Cuanto mayor me hago, más intensifico mi búsqueda de la vitalidad en la literatura. Siempre fue una gran liberación sentir la libertad a través de mi amor hacia los grandes poetas. Recuerdo

como si fuera ayer la extraordinaria fuerza y el deleite que me causaba leer a Crane o Blake de preadolescente (diez u once años), y ello a pesar de que no tenía noción de lo que contaban. ¿Por qué esa extraordinaria experiencia de enamorarte violentamente de la gran poesía y de su

“Me he tomado el semestre de clases de descanso, porque estoy escribiendo una obra llamada *To you, whoever you are, sobre Whitman. Se estrenará en Broadway*”

poder antes de entenderla? Porque a veces, la poesía esta encarnada en uno, y otras, como en mi caso, hay una voz que te dice que es la de un crítico.

—¿Sigue ejerciendo la crítica literaria “en primer lugar de forma personal y apasionada?”

—Sí, no es filosofía ni política ni una religión. Es una forma de sabiduría literaria y una meditación sobre la vida.

—Cuénteme esa bonita historia de un tío suyo, el que le habló por primera vez de Yale...

—Sam Kaplan, un hombre maravilloso que tenía una tienda de golosinas en Coney Island. Era mi tío favorito, siempre me encontraba leyendo poesía. Un día me preguntó: “¿Qué vas a hacer con toda esa poesía cuando crezcas?”. “No tengo ni idea” le contesté. Y me explicó: “bueno, hay unos sitios llamados Harvard y Yale, en los que puedes ser profesor de poesía aunque no sé cómo”. Y le contesté: “seguro que lo seré”. Y pensé mucho en su explicación en 1987-88, cuando era simultáneamente profesor de poesía en Harvard y *sterling* profesor de humanidades aquí en Yale.

Anatomía de la influencia

HAROLD BLOOM

Traducción de Damià Alou
Taurus. 444 pp. 24 euros

Este libro es recomendable para los lectores que estén dispuestos a encerrarse en un gabinete cálido,

umbroso y agobiado de libros para escuchar, sin osar decir ni *mu*, el prolijo sermón, a veces brillante, de un venerable erudito, eminente universitario, reconocido polemista e incansable lector. No para quienes precisen un libro de historia, crítica o teoría literarias al uso. Asimismo, aunque de vez en cuando cite algún autor no anglosajón, el territorio por el que se mueve como Perico por su casa es el de la literatura en inglés. Tampoco se hallará en estas páginas una biografía como *Errata* (1997) de Steiner. Bloom, en la intimidad de su sabia leonera, nos hace, sin embargo, confidencias: sus achaques, recuerdos de la juventud en función de sus lecturas de entonces y de su amistad con críticos y poetas. Nunca vivencias. El título bien lo apunta: *la literatura* (inglesa) *como modo de vida*. Y hay otro guiño. Bloom rescata los ecos de *The anxiety of influence* (1973), y los funde con *Anatomy of Criticism* (1957) de N. Frye, con el que mantiene una relación ambivalente de amor y —si no odio—, reticencia. Le acompaña toda la razón en que no puede haber escritura vigorosa y creativa sin el proceso de influencia literaria, porque los grandes escritores no eligen a sus precursores, sino que son elegidos por ellos. Y siempre planea la noción, obsesiva, que hizo a Bloom, Bloom: el canon literario. Lo fundamenta aquí todavía más en la enunciación del valor de una obra por parte de una especie de gurú rabínico, si tal figura nos fuese admisible.

Efectivamente, algo hay de concepción religiosa en su acercamiento a la Literatura. Su fijación “shakespearólatra” (p. 23), que pervive sin el más mínimo atemperamiento en este “mi canto del cisne, mi deseo de decir en un solo libro casi todo lo que he aprendido” (p. 24), le hace considerar al poeta de Stratford el único escritor convertido en un “dios mortal”, el primer “autor universal” capaz de sustituir a la Biblia “en la conciencia secularizada”. Lo más interesante de *Anatomía de la influencia* resulta, así, el encubramiento de Whitman como el “único poeta norteamericano que ha ejercido una influencia mundial”, “la respuesta de la Tierra del Ocaso a la vieja Europa y a Shakespeare”. **DARÍO VILLANUEVA**

Novela y novelistas: el canon de la novela

HAROLD BLOOM

Traducción de Eduardo Berti
Páginas de Espuma. 879 pp. 29 e.

El canon occidental de Bloom fue, sin la menor duda, el volumen de crítica literaria más po-

lémico jamás publicado. Corría el año 1994 y por circunstancias personales frecuentaba, los fines de semana, el domicilio de Bloom en New Haven. Desde entonces sus obras han estado sujetas al escrutinio público, y en muchas ocasiones hemos mostrado más interés en la anécdota de los “excluidos” —como fue el caso de *El canon occidental*— que en el contenido de sus libros. Y sería una desgracia que también fuera ese el destino de *Novelas y novelistas: el canon de la novela* en el que se recogen sus autores favoritos. Bloom escribe sólo sobre lo que ha leído así que el número de autores anglosajones supera con creces al conjunto del resto de nacionalidades representadas. En castellano solo aparecen Cervantes —el primer autor mencionado— y García Márquez. Sí parece que ha reconsiderado ciertas apreciaciones, pues ahora incluye mayor número de autores pertenecientes a grupos étnicos y mujeres.

Pero, como se acaba de mencionar, si nos detenemos en este tipo de disquisiciones perderemos la esencia de lo que su autor tiene que aportarnos. La obra sigue una disposición similar a la que ya conocimos en su recomendable *Cómo leer y por qué*, si bien ahora trata sólo de los novelistas, y también pudiera ser entendida como una suerte de implícita y postrera explicación de los motivos que condicionaron la selección en su polémico *Canon*. Se trata de sus apreciaciones personales sobre la novela en cuestión que esté tratando. Se estará o no de acuerdo con él, pero lo cierto es que su capacidad analítica y el universo de significantes derivados de interrelacionar unas obras con otras es portentosa, sublime, genial. También sorprende la elección de las obras, pues a menudo opta por las consideradas como “secundarias” en perjuicio de las “canónicas”. Sirva como muestra el capítulo dedicado a Steinbeck, en el que además de incluir *Las uvas de la ira* opta por *De ratones y hombres* en detrimento de *Al este del Edén*. Y son en sus análisis de estas obras de, digamos, menor trascendencia, cuando encontramos al mejor Bloom, capaz de sorprendernos con propuestas interpretativas que nunca hubiéramos imaginado pero que al leerlas resultan tan obvias como determinantes. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

—Creo que aprendió a leer en hebreo antes que en inglés...

—Me enseñé yo mismo a leer. Aprendí a hablar en *yidish* y yo solo aprendí a leer, primero en *yidish*, luego hebreo y luego inglés. Me he autoenseñado leyendo lenguas. Puedo leer español como leo el inglés pero mi pronunciación es desastrosa porque aprendí todas las lenguas a través del ojo y no del oído.

—¿Lee el *Quijote* en español?

—Sí, a pesar de que escribí la introducción de una traducción al inglés escrita por Edith Grossman. Shakespeare leyó la primera traducción por Thomas Shelton y le afectó mucho. De hecho, escribió una obra de teatro sobre ello llamada *Cardenio* basada en algunos episodios del *Quijote*; lamentablemente no ha llegado a nosotros.

—Todo el mundo tiene un *Quijote* y un Sancho dentro...

—... Lo mejor escrito sobre el *Quijote*, obviamente tras Cervantes, es una gran parábola de Franz Kafka que se llama *The truth about Sancho Panza*, en el que dice que Don *Quijote* no existe sino que es una fantasía o ficción creada deliberadamente por Sancho Panza para entretenerle todos los días de su vida

FALSTAFF Y SANCHO PANZA

—¿Está usted más cerca de Don *Quijote* o de Sancho?

—Si yo fuera un personaje no sería Don *Quijote*, ni Hamlet, sino Falstaff y Sancho porque son como las grandes figuras del *Pantagruel* en Rabelais. Los tres son espíritus juveniles y energéticos, bendecidos. En el sentido arcaico de la bendición, del judío *brakhot*; la frase para brindar en hebreo es *L'Chaim* (literalmente) por la vida. Su bendición es sinónimo de “más vida”.

—¿Cómo va la obra de teatro

que escribe sobre Whitman?

—He tomado el siguiente semestre de clases de descanso porque estoy escribiendo una obra de teatro llamada, *To you, whoever you are* y subtitulada *A pageant celebrating Walt Whitman*. Se representará en Broadway y mi amigo Murray Abraham (Sallieri en la película *Amadeus*) será Walt. Todo empezó en febrero de 2011. Estaba enfermo en la cama, por la noche, y no podía dormir; oí una voz que decía “quien seas (whoever you are. I fear you are walking in the walks of dreams.../whoever you are I place my hand upon you that you maybe my poem)... *Me temo que estás andando por los caminos de los sueños/ quien seas ponga la mano ya que quizás seas mi poema*— Y cuando me desperté unas horas más tarde, ¡cielos!, me di cuenta de que era Whitman. Y así comencé.

—También comenzó leyendo a los románticos y escribió sobre Shelley. Su defensa de la corriente romántica fue su bata-

La situación de la cultura en Occidente, sobre todo en Estados Unidos, es crítica. El partido republicano ha derivado en partido americano fascista y eso es peligroso”

lla en Yale. ¿Por qué se lanzó a tal disputa? ¿fue una forma de encontrar “su lugar” allí?

—Sin duda. Además era en la edad de la corriente crítica de Eliot; había desterrado a Whitman y toda la tradición romántica —Keats, Byron, Shelley, Coleridge, incluso Blake—. Libré una batalla terrible en Yale contra un estudio de los ricos, esencialmente en la tradición anglo católica, muy corta de miras, es-

trecha mentalmente, unida a prejuicios sociales de toda clase. Siempre he sido un gran *outsider* en Yale, desde que llegué hace 60 años como estudiante graduado. Ahora estoy en el año 56 consecutivo de enseñanza pero nunca me he sentido en casa. Volviendo a 1976, hace 35 años, fui al equipo rector de Yale y les dije que no volvería al departamento de inglés y así no tendría colegas. No sé cómo pero aceptaron y creé mi departamento de uno solo. Llevo 35 años con “anti colegas”. Hace 15 años dejé de dar clases a graduados y me limité a los más brillantes estudiantes.

– ¿Cuántos alumnos tiene?

– Desde hace dos años sólo tengo dos grupos de doce alumnos. Uno de *Shakespeare siem-*



pre (ahora analizamos *El cuento de invierno*), y otro de poesía; ahora estamos con Emily Dickinson y vamos a comenzar con Wallace Stevens.

Shakespeare siempre, efectivamente. Bloom empezó a leerlo a los 8 años y lleva más de 50 dando clases sobre Shakespeare. Dice que vuelve una y otra vez a él no sólo para analizarlo sino porque “es insoslayable para todos los que estamos detrás. Es un escritor global, aclamado, leído y representado en todo el mundo; todo lo que creó esta vivo y es universalmente relevante. Sin Shakespeare no nos veríamos tal como somos. Desde los 80 doy siempre una clase sobre Shakespeare.

“He sido un gran *outsider* en Yale. Desde que llegué hace 60 años como estudiante graduado hasta hoy. Nunca me he sentido en casa. Llevo 35 años con *anti-colegas*”

mado, leído y representado en todo el mundo; todo lo que creó esta vivo y es universalmente relevante. Sin Shakespeare no nos veríamos tal como somos. Desde los 80 doy siempre una clase sobre Shakespeare.

– Califica usted el estado de la cultura de “willy.nilly” (de cualquier manera), no sólo la lectura es un arte moribundo sino que el lenguaje se ha empobrecido terriblemente.

– El estado de la cultura en el

Occidente, particularmente en Estados Unidos, es crítico. Uno de nuestros dos partidos nacionales, el llamado partido republicano, y nadie dice la verdad, se ha vuelto el partido americano fascista. Y un país en el que uno de los dos partidos principales es fascista, está en condiciones muy peligrosas.

Se escucha música en su estudio y Bloom dice: “Mis dos piezas de música favoritas son *Musical offering*, de Bach, y el *G minor Quinteto*, de Mozart. Ayer estaba cansado y triste y las escuché. Me curan”. También hay multitud de fotografías: “Fui un gran viajero pero ya no puedo y mi gran lamento es no haber visitado Andalucía. Siempre quise ver Granada y Córdoba”.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

FUNDACIÓN MAPFRE

AUDITORIO 2012

Instituto de Cultura
Tfno.: 91 581 61 00
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid - España

Todas las sesiones comienzan a las 19:30 h.
Entrada libre. Aforo limitado

Retransmisión en directo en:
www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
www.facebook.com/fundacionmapfrecultura



PROGRAMACIÓN

Enero - Febrero

Conversaciones de escritores (31 enero - 8 febrero)

Martes 31 de enero

Ignacio Martínez de Pisón: contarlo todo
Conversación con Nicolás Casariego

Miércoles 1 de febrero

Gustavo Martín Garzo: las palabras del corazón
Conversación con Javier Rodríguez Marcos

Jueves 2 de febrero

José María Guelbenzu: la escritura arriesgada
Conversación con Manuel Rodríguez Rivero

Lunes 6 de febrero

Javier Reverte: de la vida a la literatura
Conversación con Antonio Hernández

Martes 7 de febrero

Álvaro Pombo: literatura entre generaciones
Conversación con Ernesto Calabuig

Miércoles 8 de febrero

Ana María Matute: hechizamiento y simbología
Conversación con Juana Salabert