



Northrop Frye y Harold Bloom, hermeneutas de la fe en la vitalidad

Marco Trucco*

Northrop Frye y Harold Bloom son dos de los críticos más importantes de los últimos cien años, aunque su influencia en la academia haya ido en franco descenso en las últimas décadas. A Frye se le imputa un excesivo estructuralismo enfocado más en la repetición de patrones que en el valor particular de cada obra, y una idea de la autonomía literaria como disociada de la función social. La primera imputación, aunque en gran medida válida, es una reducción de su programa crítico, como señalaremos brevemente más adelante. La segunda imputación no resiste una lectura atenta de la *Anatomía de la influencia*, y todo *El camino crítico* se dedica explícitamente a refutarla. A Bloom se lo acusa de defender una idea de canon como lista cerrada de obras, aferrándose a la lista que efectivamente incluyó al final de *El canon occidental*, pero ignorando los argumentos de ese libro y de libros anteriores. Pero la principal causa de encono en su contra es el desprecio con que Bloom trató la variedad de tendencias críticas que fueron ganando protagonismo desde la segunda mitad del siglo pasado, que él llama colectivamente “la Escuela del Resentimiento” y que se caracterizan por subordinar el valor estético a algún principio social o político. Las diferencias entre Frye y su problemático admirador Bloom son muchas. Frye enfatiza los arquetipos y patrones que se repiten a lo largo de la tradición, mientras que Bloom enfatiza lo individual y particular. Frye cultiva un tono moderado y conciliador que busca rescatar lo mejor de todas las perspectivas críticas. Bloom, no sin histrionismo y humor, airea sin pudor sus desprecios y ataca con desdén las ideas de la Escuela del Resentimiento sin dedicarles un análisis detenido. Pero lo que nos interesa ahora es que las perspectivas de nuestros dos críticos convergen y se complementan en un sentido clave: permiten una hermenéutica de la fe en la vitalidad humana.

En este artículo, me propongo hacer una síntesis de perspectivas críticas de Frye y de Bloom para armar una hermenéutica de la fe que permita leer la vitalidad en la literatura. Esa hermenéutica estará dirigida princi-

*Universidad Nacional de Córdoba | marcogabrieltrucco@gmail.com

palmente al rastreo de la vitalidad en la poesía de William Blake y Walt Whitman, por ser dos de los poetas que más acabadamente exploran el tema de la vitalidad humana con una perspectiva optimista, con una especie de fe en la vitalidad.

¿Cómo se ve la vitalidad en la literatura? ¿Cómo leer el sentimiento de la fe? Vitalidad, en sentido general, es la capacidad para vivir. Es un impulso por desarrollar las capacidades y satisfacer el deseo que impulsa esas capacidades. No importa tanto el mapa psíquico que describa cuáles son las facultades, o cuáles los impulsos y los deseos. Lo importante para la vitalidad es que todo deseo busca ser satisfecho y toda capacidad busca ponerse en funcionamiento.

Leer la fe en la vitalidad en sus propios términos implica no subordinar la vitalidad a ninguna otra fuerza. La famosa distinción de Ricoeur entre hermenéuticas de la sospecha y hermenéuticas de la fe (1990, p. 40) es iluminadora aquí. Una hermenéutica de la sospecha explicaría la vitalidad, el juego de deseos y capacidades, en función de alguna fuerza superior, como la historia política, el deseo sexual subconsciente, la lucha por el poder.

Una de las más poderosas hermenéuticas de la fe es lo que Northrop Frye llama *crítica anagógica*, la perspectiva que completa el camino crítico como lo entiende él. Esa crítica permite leer la literatura como una manifestación de la voluntad humana, que abarca todo sin subordinarse a ninguna teoría ni regla moral exterior a sí misma: “anagógicamente, la poesía reúne el ritual total, o acción social ilimitada, con el sueño total, o pensamiento individual ilimitado”, de modo que el universo de la poesía es “la hipótesis infinita e ilimitada” (2000, p. 120). En ese universo literario que no puede ser explicado en términos de nada externo a sí mismo, la literatura busca una ascensión, una subida a un nivel superior, que es el significado etimológico de *anagogía*. Para el pensamiento platónico, esa ascensión es hacia el mundo de las ideas verdaderas. Para el pensamiento cristiano tradicional, esa ascensión es hacia la gloria de Dios y la redención posibilitada por Dios. Frye hace con la crítica lo mismo que los románticos hicieron tanto con el platonismo como con el cristianismo: sustituye toda referencia a una verdad o deidad trascendente por una afirmación de la creatividad y la energía humanas como única fuente de verdad y divinidad. Para la crítica de Frye, la anagogía no interpreta el símbolo en relación con las ideas eternas ni con la gloria divina, sino en relación con

un “poder ilimitado en una forma humanizada” (1990, p. 120). Frye diseña una anagogía humanista, en oposición a las anagogías teológicas como la de Dante o metafísicas como la del platonismo.

Harold Bloom es un seguidor de Frye que corrige la teoría más bien impersonal y esquemática del maestro con un énfasis en la creatividad y subjetividad individual. La crítica de Bloom nos ayuda a leer cómo una mente individual crea vitalidad para sí misma. Evitando expresamente definir un método, Bloom más bien plantea una actitud de lectura que es una forma de búsqueda y una forma de fe o confianza en sí mismo, lo que Emerson llamó *self-reliance*. Toda la crítica de Bloom trata de leer la literatura como ejercicio de confianza en sí mismo. Por eso, pese a su continua referencia a ideas de Freud y de Nietzsche, dos de los principales maestros de la sospecha según Ricoeur, Bloom no es un hermeneuta de la sospecha. Es un hermeneuta de la fe en la capacidad de la mente individual para crearse a sí misma.

Ni siquiera en su teoría de la ansiedad de la influencia, que es su perspectiva más deudora de Freud, es un hermeneuta de la sospecha, aunque parece serlo. Porque, como explica Peter De Bolla y cita el propio Bloom (1995, p. 7-8), la influencia del texto precursor sobre el texto que sufre la ansiedad no es la causa de esa ansiedad, sino al revés. La ansiedad es una batalla necesaria que cada texto debe dar cuando se afirma a sí mismo diferenciándose de los precursores. Lo importante es que ni siquiera en su momento más freudiano a Bloom le interesa explicar un texto en función de una causa anterior a ese texto. Cada texto crea lo que vale la pena leer en ese texto, incluso su lectura de los precursores. Porque la tradición para Bloom no es nunca un conjunto de saberes y valores que se traspassa de generación en generación.

Lo que está en juego son dos formas de negar la confianza en uno mismo, contra las cuales Bloom discute apasionadamente. Por un lado, lo que Bloom llama la “Escuela del Resentimiento”, un conjunto de teorías unidas por el principio de que el supuesto valor estético deriva en realidad de la lucha de clases (1995, p. 22) o alguna otra fuerza social. La Escuela del Resentimiento es la sospecha contra la fe en la creatividad individual. Le cabe la caracterización de resentida porque se dedica a negar un placer y un poder más grande que el que puede ejercitar por sí misma. Por otro lado, el conservadurismo derivado de Matthew Arnold y T. S. Eliot, que considera al talento individual subordinado a la tradición (1982, p.

39 y sig.). Lo que Bloom defiende, que no es un punto medio entre el marxismo y el conservadurismo, es la confianza en uno mismo, o fe en la propia vitalidad, de la cual William Blake y Walt Whitman son dos de los grandes profetas.

Lo más productivo del enfoque crítico de Bloom para leer la literatura en general, pero particularmente para leer la tradición romántica angloamericana, es la idea de que la literatura busca lo que el Satán de Milton llama “poder vivificador” y para Bloom es la convicción de un autoengendramiento pragmático (1986, p. 16). Bloom opone pragmático a epistemológico o metafísico. Lo pragmático es una forma de acto y de voluntad, en vez de una forma de conocimiento. A la actitud pragmatista le interesa la utilidad y no la correspondencia con una verdad exterior. Incluso, para la actitud pragmatista la utilidad es la única verdad. Bloom traza una tradición americana pragmatista que se origina en Ralph Waldo Emerson y continúa a través de William James, Charles S. Peirce, John Dewey y Richard Rorty, donde el propio Bloom se inscribe. A lo que esa tradición se opone es a la “Escuela de la Deconstrucción”, en la que Bloom incluye a Derrida, Paul de Man y Foucault, para quienes la literatura se trata sobre el conocimiento y no sobre la voluntad (1982, p. 36). La confianza en sí mismo de Satán se niega a verse como criatura de Dios tanto como el romanticismo angloamericano, y la crítica de Bloom se niega a ver la literatura como obra de un proceso social o natural ajeno a la voz literaria. Como el poder vivificador no puede atribuirse ni a una divinidad ni a un proceso social o natural externo, solo puede estar en la literatura misma.

Para Bloom, la poesía es un medio para construir vitalidad, un medio tan esencial que vitalidad y poesía tienen a identificarse: “el canon es de hecho un indicador de la vitalidad, una medida que intenta mapear lo inconmensurable” (1995, p. 39). La base de la vida es la consciencia y la literatura es consciencia empoderada, por eso la vida más intensa es la que se abre en la literatura poderosa. Bloom suele decir provocativamente que los personajes de Shakespeare o cualquier gran autor están más vivos que nosotros, sus lectores.

Lo importante es que entre grandeza literaria y capacidad para sentir la vida hay una relación esencial. Bloom toma de William James una perspectiva fundamental para su fe pragmatista, que consiste en que la mente hace algo con su energía que tiene un valor propio, independiente de las causas y los contextos. En su clásico *Las variedades de la experiencia*

religiosa, James rechaza lo que llama “materialismo médico” (*medical materialism*), que atribuye causas fisiológicas a las ideas y experiencias religiosas, y las rebaja a esas causas. El materialismo médico que combate James está emparentado con la Escuela del Resentimiento que combate Bloom y la pretenciosidad teórica que combate Rorty (1999a, p. 108). Las tres son formas de rebajar la vitalidad a una explicación exterior a la vida.

Es necesario hacer algunas precisiones sobre la idea de fe que le estamos atribuyendo a esta perspectiva crítica. En primer lugar, a Frye y a Bloom solo puede atribuírseles la fe al modo de los poetas románticos: una fe que no es una creencia inverificable en una doctrina, sino una actitud ante percepciones propias. En segundo lugar, es necesario recuperar una distinción entre fe, *pistis* en el Nuevo Testamento, y *gnosis*. La doctrina religiosa tradicional, tanto del cristianismo como del judaísmo, entiende a la *pistis* como un acceso indirecto a la verdad sagrada, a través de las revelaciones de los profetas verdaderos y la doctrina elaborada a partir de las profecías por parte de la élite sacerdotal. La *gnosis*, en cambio, es conocimiento directamente accesible. La primera es considerada sagrada y la segunda herética. El propio Bloom recupera la distinción para referirse a fe solamente en el caso de creencia en una doctrina, y reserva *gnosis* para el conocimiento, o mejor dicho, la intuición de los poderes del yo profundo accesibles en el propio ejercicio literario. Pero, como en el caso de nuestros dos críticos, y también de los dos poetas a estudiar, cuando el objeto de la fe es la vitalidad y esta emana de la propia conciencia, la diferencia entre fe y *gnosis* se disuelve. Fe en la vitalidad nunca es aceptación de un cuerpo de doctrinas, ni de la existencia de una divinidad extrahumana, sino un ejercicio de afirmación de las propias facultades vitales e intelectuales. Por cierto, un ejercicio que se vuelve indistinguible de la literatura.

Individualidad

En la tradición romántica revolucionaria, la fe se desplaza de lo divino a lo humano y de las estandarizaciones de la razón a la particularidad de la imaginación. Para esta tradición, la base de la realidad y la fuente de la vitalidad es el individuo. Lo sagrado es la vida, y la vida está en el individuo. Lo demás son derivaciones, generalizaciones y abstracciones a partir del individuo. Blake parodia la idea de átomo con su idea de *minute particulars* o particulares mínimos, en la que la unidad mínima de la realidad no es

una partícula de materia que se repite y se agrupa para formar diferencias, sino una forma de individualidad, sea una personalidad humana o un hecho o un rasgo o una idea, que emana esa diferencia por sí misma. Whitman anuncia desde el primer verso de la edición definitiva de *Leaves of Grass* que su tema es el individuo: “De uno mismo yo canto, una persona simple separada”. Una lectura que subordine la majestad del individuo, y la obra literaria individual, a una explicación político-económica, histórica o psicológica renuncia a dar cuenta del valor estético y espiritual que estos autores construyen a partir del individuo y su vitalidad.

El culto a la individualidad, inseparable del culto a la vitalidad, es la característica distintiva de la cultura occidental como observaron W. von Humboldt y John Stuart Mill entre los filósofos, y Harold Bloom y Camille Paglia entre los críticos literarios. El énfasis en la individualidad no debe confundirse con la glorificación del egoísmo y la indiferencia, por más que esos sean peligros inevitables. Más importante es que este énfasis funciona como antídoto contra dos actitudes. Por un lado, es un antídoto contra diferentes formas de autoritarismo, que se basan en imponer modelos de poder y de sentido sordos a la voz individual. Por otro lado, es un antídoto contra el nihilismo, que cree que el significado es mera ilusión y detrás de ella no hay nada, representado por el estructuralismo y posestructuralismo, como observó Hayden White en un inspirador ensayo que compara a esas corrientes con Giambattista Vico (2011, p. 361).

Al comienzo de *Vistas democráticas*, Whitman observa que lo distintivo de las sociedades occidentales en su proceso que culmina en las democracias es la defensa de la diversidad y la libertad (“*variety and freedom*”) como valores fundamentales. Isaiah Berlin alertó sobre las diferentes concepciones de libertad que se cristalizaron a lo largo del período romántico y que fácilmente se vuelven contradictorias entre sí (1998, p. 191 y sig.). Es interesante observar que Whitman y Blake entienden tanto la libertad como la diversidad a partir del individuo, no a partir de una identidad colectiva. En el mismo comienzo de esa obra, Whitman aclara una idea, de la que no es pionero pero que expresa muy bien su pensamiento. Las libertades garantizadas por el Estado a través de las leyes son solo un primer paso preparatorio para la libertad verdadera, que solo existe en la experiencia subjetiva de cada individuo. Lo mismo pasa con la diversidad. Nuestros poetas no entendían la diversidad según la versión que se ha vuelto dominante en las democracias del siglo XXI, como una sumatoria

de colectivos raciales, étnicos, sexuales y religiosos. Mucho menos como una ingeniería de discriminación positiva entre los colectivos tutelada por el Estado para compensar desigualdades pasadas. La entendían como el resultado del libre juego de la energía individual, y entendían que cualquier restricción de esa libertad individual era a costa de la diversidad.

Agon

Pero la individualidad no es suficiente por sí misma, y su grandeza necesita medirse frente a un contrario. Inmediatamente después de ese primer verso de *Hojas de hierba*, Whitman agrega la referencia a ese contrario:

One's-Self I sing, a single separate person,
Yet I utter the word Democratic, the word En-Masse

De uno mismo yo canto, una persona simple separada,
Aunque pronuncio la palabra democrático, la palabra en-masse.

De modo característico, Whitman disimula el conflicto en una suma que todo lo incluye. Pero esos dos primeros versos plantean la tensión entre el individuo y la sociedad, el impulso a la diferenciación y el impulso a la pertenencia y la comunidad.

Si leemos la literatura como una manifestación de la consciencia humana que se crea a sí misma, aparece el peligro del voluntarismo ingenuo y el ensimismamiento. La barrera contra ese peligro es un principio de tensión y conflicto que la consciencia puede abarcar pero nunca terminar de resolver. Apenas la consciencia afirma su poder, tiene que defender ese poder frente a cada desafío que se le presenta. Los desafíos son limitaciones al deseo de esa consciencia. Sin dar cuenta de esas limitaciones, un mito optimista sería mera ingenuidad.

El Satán de Milton expone la postura que celebra el conflicto en vez de evitarlo, una postura que Blake llevó más lejos que nadie, al menos en lengua inglesa. Inmediatamente después de afirmar su "*quick'ning power*", Satán reconoce que la actitud autoglorificante necesita medirse ante el poder de los demás para sostenerse.

...our own right hand
Shall teach us highest deeds, by proof to try
Who is our equal. (V, 864-866)

...nuestro brazo ejecutará tales empresas que pondrá en evidencia si hay otro que se le iguale.

Blake llama a este principio *oposición* (*opposition*) o *contrarios* (*contraries*). “Sin contrarios no hay progreso”, según el aforismo del *Matrimonio del cielo y el infierno*. Whitman, un maestro del disimulo, enfatiza la identidad de todas las cosas a través de la afirmación de un yo que todo lo abarca. Pero el mecanismo de identificación del yo con lo demás es la tarja (*tally*), una relación que más que de identificación es de interpenetración, en la que el yo no solo se identifica con otra cosa sino que la reformula afirmando su propia voluntad. De modo que en la identificación que aparenta disolver los conflictos se agazapa una actitud confrontativa mediante la cual la naturaleza externa corrige al yo y a la vez el yo busca agrandarse frente a cualquier afirmación externa.

Para referirnos a esa tensión y conflicto, tomamos el término *agon* de Harold Bloom, porque es el crítico que mejor entiende el lugar central del conflicto en una visión pragmatista y vitalista de la literatura. Así define Bloom al *agon*: “una guerra dialéctica de la voluntad contra sí misma y simultáneamente contra la anterioridad, incluso en nombre de la preservación y el rescate de esa anterioridad” (1982, p. 42). Aquí hay dos ideas que serán centrales. En primer lugar, el *agon* es un conflicto dentro de la propia voluntad, lo que refuerza la visión anagógica de la literatura como manifestación de la consciencia y el conflicto dentro de la consciencia como principio creativo. Esto quiere decir que, incluso cuando la voluntad subjetiva antagoniza con el contexto social, por ejemplo, el contexto social es, para los fines de la literatura, parte de la ficción poética, lo que Blake llama *visión*, y por eso puede entenderse como parte de la propia voluntad. En segundo lugar, el *agon* es un conflicto con el pasado, es decir, con los precursores literarios, incluso cuando trata de ser una conservación de ese pasado. En esta segunda idea está prefigurada la clave de por qué Bloom hace en su *best-seller* de 1994 una defensa del canon occidental que no es conservadora ni excluyente. Aunque Bloom se niega consistentemente a asignar un valor político a su visión de la

literatura, entender cómo Bloom hace una defensa no conservadora del canon es crucial para entender cómo se concilian en Blake y Whitman la grandeza literaria y la cultura democrática. Porque Bloom pertenece a la tradición romántica y pragmatista que concilia, al menos desde Blake en Inglaterra y desde Emerson en Estados Unidos, grandeza individual con cultura democrática.

Sobre todo desde la publicación de *El canon occidental* en 1994, a Bloom se lo acusa de conservador, elitista y antidemocrático. Esto coincide con una creciente sospecha en el debate público de las democracias contra la grandeza individual, o dicho de otro modo, una creciente priorización de la igualdad sobre la libertad. La tradición romántica y pragmatista que Bloom encarna ofrece una solución no conservadora a ese problema y permite volver a conectar la democracia con la energía y la grandeza. El caso tiene el interés adicional de que en los comentarios sobre Bloom prevalecen los malos entendidos, incluso entre sus defensores. En palabras de Bloom, prevalecen lecturas débiles que fallan en reconocer la soberanía de la grandeza literaria.

Refutar la acusación de conservadurismo contra Bloom es más fácil. El canon de Bloom, a diferencia de los cánones religiosos, no es un conjunto cerrado de obras sino un espacio donde se disputa el valor literario. Enfáticamente, rechaza que el canon sea un depósito de los buenos valores y la identidad comunitaria, o en todo caso, que esos sean los rasgos del valor literario. Por eso Bloom rechaza esa interpretación del canon, la propiamente conservadora, tanto como rechaza los ataques contra el canon desde la Escuela del Resentimiento:

Las defensas ideológicas del canon occidental son tan nocivas para los valores estéticos como los violentos ataques de los que quieren destruir el canon para “abrirlo”, según ellos mismos dicen. Nada es tan esencial para el canon occidental como sus principios de selectividad, que son elitistas solo en la medida en que se basan estrictamente en criterios estéticos. (1995, p. 21).

El canon no puede ser depósito de la moral, la sabiduría y la legitimidad del pasado porque esos no son criterios estéticos. Además, porque para Bloom es imposible leer correctamente, todas las lecturas son incorrectas, desviadas, según su teoría de la *misreading* y *misprision* desarrolla-

da a partir de *La ansiedad de la influencia*, en una línea de pensamiento que nunca abandonó. La continuidad conservadora con el pasado a través de la experiencia estética es sencillamente imposible para Bloom. Si existe tal continuidad conservadora, no existe a través de la literatura, incluida la formación del canon literario. En este punto, Bloom siempre polemizó con la teoría crítica conservadora representada principalmente por Matthew Arnold y T. S. Eliot, que eran la moda dominante en los años '40 y '50 cuando entró a la academia.

Pese a que lo estamos rechazando como perspectiva para leer la literatura, vale la pena mencionar que el conservadurismo no es incompatible con la cultura democrática, como se suele suponer. Sobre todo el conservadurismo en una de sus mejores expresiones, la de Edmund Burke en sus *Reflexiones sobre la Revolución de Francia*. La premisa de ese libro puede resumirse así: la legitimidad y la sabiduría están en el pasado y por eso los lazos con ese pasado no deben romperse del todo, es decir, mediante una revolución. Las reflexiones de Burke, por más hostiles que hayan sido a las ideas revolucionarias de igualdad de derechos, tenían como prioridad evitar el totalitarismo y el terror que efectivamente fueron la consecuencia inmediata de los acontecimientos en Francia. Y ese espíritu conservador pudo servir de marco, en el particular proceso político de Gran Bretaña, para un proceso gradual y no revolucionario de profundas conquistas democratizantes que pudieron convertir a la sociedad británica en una de las más abiertas sin necesidad de revolución.

El problema del elitismo en Bloom es más difícil, porque para él el canon sí es necesariamente elitista, al punto que los contracánones diseñados desde la izquierda para compensar exclusiones pasadas también son formas de elitismo: "todos los cánones, incluidos los contracánones que están de moda ahora, son elitistas" (1995, p. 37). La ironía que revela la dimensión política del pensamiento de Bloom, incluso contra su voluntad, es que el canon formado por motivos estéticos es más propiamente democrático que el contracanon formado por motivos de raza, género o alguna otra identidad colectiva. Porque el valor estético es potencialmente accesible para todos, por más que sus representantes canónicos sean pocos.

La mejor forma de entender cómo el elitismo de la grandeza literaria puede conciliarse con la cultura democrática es ver ese elitismo como una forma más del heroísmo emersoniano. En el prólogo a la edición conjunta

de *De los héroes* de Carlyle y *Hombres representativos* de Emerson, Borges traza la diferencia de la idea de héroe en cada uno de los autores.

...los héroes, para Carlyle, son intratables semidioses que rigen, no sin franqueza militar y malas palabras, a una humanidad subalterna; Emerson los venera, en cambio, como ejemplos espléndidos de las posibilidades que hay en todo hombre. (Borges, 2016, p. 51)

El modelo de heroísmo intratable que conduce a las masas concebido por Carlyle sí es incompatible con la cultura democrática, y ese modelo ha tenido y sigue teniendo numerosas defensas tanto desde la derecha como desde la izquierda, tanto en Europa como en el continente americano, principalmente en América Latina. Borges observa, siguiendo a Bertrand Russell y G. K. Chesterton, que en el pensamiento político de Carlyle está prefigurado el totalitarismo al modo nazi y fascista. Según ese pensamiento, una comunidad puede alcanzar grandeza solo si se subordina a la grandeza de un héroe. “La democracia es la desesperación de no encontrar héroes que nos dirijan”, según la frase de Carlyle que cita Borges (2016, p. 50-51). Es importante no confundir, como se ha vuelto común, este pensamiento verdaderamente fascista con el conservadurismo. El héroe fascista de Carlyle no acepta ningún compromiso con la conservación del pasado. Y el conservadurismo de verdad, como lo expresa Burke en la tradición británica, es un principio de limitación del ejercicio del poder, porque hasta los reyes y ministros deben subordinarse a las tradiciones y leyes que garantizan la continuidad con lo mejor del pasado.

El heroísmo emersoniano, en cambio, es democrático. No es fascista, porque justamente se trata de que nadie acepte subordinarse a alguien intratable. Tampoco es conservador porque cree que lo mejor no está en el pasado, sino en una posibilidad aun no realizada en cada uno de nosotros. Los héroes del pasado no son modelos a imitar sino imágenes de nuestra propia grandeza, que necesariamente interpretaremos de un modo personal, otra vez una idea análoga a la *misreading* de Bloom. La grandeza del canon, como el heroísmo emersoniano, traza el horizonte de las espléndidas posibilidades, y todos estamos invitados e incluidos en ese horizonte en la medida en que reconozcamos lo sagrado como lo entiende Blake:

The worship of God is Honouring his gifts in other men each according to his genius and loving the greatest men best, those who envy or calumniate great men hate God, for there is no other God. (MHH, placas 22-23)

Adorar a Dios es honrar sus dones en las otras personas, a cada cual de acuerdo con su talento, y amar más a las más grandes. Los que envidian o calumnian a las grandes personas odian a Dios, porque no hay otro Dios.

No todos somos representativos, o canónicos, como Goethe o Platón. Pero todos tenemos algo de la grandeza de Goethe y de Platón, y más accedemos a ella cuanto más la veneramos en vez de negarla desde el resentimiento. Los precursores de la idea de canon de Bloom son Blake y Emerson, que logran la alquimia de conciliar culto aristocrático a la grandeza con apertura democrática de posibilidades para todos. Tan lograda es esa alquimia que el culto a la grandeza no es una salvedad sino una condición para la cultura democrática romántica y pragmatista.

El héroe de Carlyle, tanto como el héroe de Emerson, son vitalistas. Por eso se sigue recelando del culto a la vitalidad por miedo al fascismo. El conservadurismo funciona en contra de la vitalidad como un muro que contiene los excesos de la energía. El heroísmo de la tradición romántica y pragmatista angloamericana posibilita un vitalismo democrático a través de una confrontación con la grandeza que está en el centro de la idea de *agon* de Harold Bloom. Pero no es que la tradición romántica y pragmatista corrija el vitalismo con moralidad, sino que descubre que el vitalismo democrático es más vital que el autoritario. Una conclusión de Borges sobre las consecuencias políticas de la panacea imaginada por Carlyle vuelve a resumir la cuestión: “Rusia, Alemania, Italia han apurado hasta las heces el beneficio de esa universal panacea; los resultados son el servilismo, el temor, la brutalidad, la indigencia mental y la delación” (2016, p. 50). Contra lo que imagina Carlyle, la energía humana no se beneficia de que un líder incuestionable conduzca a las masas. La observación deja ver que Borges es un exponente, el principal exponente en América Latina, de la tradición que estudiamos.

Pero la confrontación con los precursores en el proceso que Bloom llama ansiedad de la influencia no es la única forma de *agon*. La fuerza propia tiene que medirse también frente a cualquier otra fuerza contraria. Algunos de los contrarios que mejor iluminan la poesía de Blake y

de Whitman son mente y naturaleza, individuo y sociedad, literatura y política. El modelo crítico de Frye está estructurado en la relación entre contrarios que no se sintetizan ni se excluyen, sino que se estimulan en la oposición. Frye toma esta dialéctica de Blake y su idea de los contrarios, que tienen su expresión más esencial en la confrontación entre experiencia e inocencia, aunque muchas otras formas de confrontación o *agon* son posibles. Frye ve un *agon* entre literatura y política que permite entender el lugar de la literatura en la sociedad sin subordinarla a la política, la moral o cualquier otra fuerza externa. Su mejor exposición de esta dialéctica donde los contrarios se estimulan en vez de sintetizarse o excluirse está en la conclusión de la famosa *Anatomía de la crítica* y en la menos famosa monografía *El camino crítico*.

Frye identifica dos fuerzas antagónicas en la cultura. Una es un impulso hacia la cohesión social, el establecimiento de una visión del mundo común a toda la sociedad, sobre la que se basan los valores que ordenan esa sociedad y le dan legitimidad a sus autoridades. La llama *concern*, un término difícil de traducir que abarca lo que concierne, lo que interesa, lo que mantiene comprometida a la sociedad y que traduciremos como “involucramiento”. Los mitos del *concern* o involucramiento son los relatos y cosmovisiones que alteran profundamente la consciencia de la sociedad y fundan religiones y corrientes políticas. Como el involucramiento es una fuerza conservadora, si impera sin contrapeso se vuelve opresivo. Su contrapeso es la fuerza de la libertad, siempre en tensión con el involucramiento. La libertad en la cultura discute y abre los mitos del involucramiento desde la crítica basada en evidencias que refutan los postulados del mito, y desde una reformulación o crítica personal a los mitos dominantes. Las dos grandes fuentes de la fuerza liberadora en la cultura son el pensamiento crítico basado en la razón y la ciencia que cuestionan los mitos, y la creatividad individual, que cuestiona los mitos reformulándolos. El caso de Blake reinterpretando la Biblia y la ortodoxia cristiana y llamando provocativamente a su corpus literario la “Biblia del infierno” es un claro ejemplo de esa segunda fuente.

Cuando el involucramiento monopoliza la cultura, se vuelve tiránico. Cuando la libertad monopoliza la cultura, se vuelve un “parásito perezoso y egoísta apoyado en la estructura de poder” (1973, p. 55). El ideal, y el camino crítico que ayuda a perseguir ese ideal, es una dialéctica entre involucramiento y libertad en la que los dos polos se corrigen y estimulan

sin excluirse. Lo que abre el involucramiento que cohesiona la sociedad es la experiencia del individuo en el seno de una sociedad que no lo rechaza por afirmar su individualidad.

[...] solo en el individuo puede existir la felicidad. La base de la felicidad es una sensación de libertad o movimiento sin impedimentos dentro de la sociedad, un distanciamiento que no se retira; y la base de esa sensación de independencia es la consciencia. Los mundos articulados de la consciencia, los mundos del entendimiento y de la imaginación, son a la vez la recompensa de la libertad y su garantía. (1973, p. 170)

El *agon* que nos revela Frye, más productivo para la lectura que la competencia con los precursores de Bloom, presenta tensiones entre contrarios que permiten considerar los contrapesos al idealismo romántico expresado en su idea de anagogía, sin negar ese idealismo. La capacidad evocativa del símbolo es infinita. Pero los recursos naturales no los son, las arcas del Estado, tampoco. Y la capacidad de los productores y consumidores para pagar impuestos, tampoco. La literatura se beneficia de reconocer esas dos formas contrarias de la verdad. Con su versión del *agon*, el parco ministro de la Iglesia Unida de Canadá que puso siempre su amor a Blake y la literatura por encima del dogma religioso elaboró el mejor modelo crítico para integrar el mundo infinito y eterno de la imaginación en las constricciones finitas de la historia y la realidad social, sin negar ni subordinar ninguno de los polos.

El giro hacia el interior

El proyecto romántico de desarrollar toda la energía humana necesariamente entra en un conflicto con la realidad empírica. Para liberar esa energía de todo lo que la oprime, primero hay que enfrentar las barreras políticas, morales e intelectuales que impone el orden humano, pero luego hay que vérselas con las limitaciones de la naturaleza y la realidad empírica. La energía humana solo puede emanciparse de esas limitaciones y afirmarse como plenamente autónoma si se inscribe en un plano diferente del empírico. Pero ninguno de los grandes románticos, y ciertamente ni Blake ni Whitman, son dualistas que acepten una separación entre cuerpo y espíritu y se conformen con cultivar el espíritu a expensas del cuerpo

y lo material. La emancipación romántica entonces solo puede darse en un tipo de tensión particular entre el plano de la realidad empírica y el plano de la imaginación, por usar la terminología de varios de esos poetas, especialmente de Blake. Esa tensión es uno de los puntos más difíciles de comprender en la lectura de estas obras.

El mejor comentario sobre este rasgo del romanticismo es el ensayo de Harold Bloom "The Internalization of Quest Romance", uno de sus mejores ensayos sobre el romanticismo. Allí explica que lo que vuelve a los románticos únicos, y también difíciles de leer, es que en sus obras lo que se busca no es un bien externo sino uno completamente interiorizado: una consciencia más amplia y más intensa.

Bloom distingue dos enfoques ante el deseo: uno naturalista y otro apocalíptico. Para el enfoque naturalista, el deseo es un objeto exterior a la mente. La *Iliada*, la *Odisea*, la *Eneida*, todo Shakespeare y en general la mayor parte de los modelos imaginativos son naturalistas porque entienden al objeto del deseo como externo. Incluso Próspero, que es lo más cercano al esoterismo o misticismo en Shakespeare, busca cosas externas, como la venganza, el dominio político, un marido para su hija y, en su momento más sutil, el aplauso del público. Cuando él mismo cuenta que en Milán estuvo "descuidado de los asuntos mundanos y entregado al retiro y el cultivo de la mente" (acto I, escena 2), primero vemos que entiende el cultivo de la mente al modo clásico y aristocrático, como separado de la vida cotidiana donde ocurren los asuntos mundanos. Segundo, lo que se nos presenta en la obra no es la aventura del cultivo de la mente sino la de volver a ordenar esos asuntos mundanos que había descuidado. El segundo enfoque que considera Bloom, el apocalíptico, se centra en esa aventura mental como fin en sí mismo. Una aventura que difícilmente haya sido la de Próspero, que solo demuestra haber cultivado la magia como dominio de la naturaleza exterior.

Para el enfoque apocalíptico, lo que se desea es un estado especial de la mente que coincide con el apocalipsis o revelación. Este enfoque tiene origen en las religiones apocalípticas, como los monoteísmos derivados de la Biblia y algunas formas de esoterismo, en particular los diferentes gnosticismos. Pero los románticos son especiales y revolucionarios también en el pensamiento religioso. En obras propiamente cristianas como la *Divina Comedia* o *Paraíso Perdido*, hay un claro giro hacia la interioridad pero ese giro no es completo. Lo que se desea es un nuevo tipo de cons-

ciencia, pero alcanzar esa consciencia depende de una autoridad externa a la mente. Los románticos prescinden por completo de la divinidad sobrehumana. Solo la mente puede darse a sí misma una nueva consciencia. La única ayuda o alianza puede ser la naturaleza, y en este punto hay grandes diferencias entre los románticos. Blake es puramente apocalíptico y no acepta ninguna alianza con la naturaleza, mientras que Wordsworth o Whitman consideran esa alianza indispensable. Pero en última instancia tanto Wordsworth como Whitman están buscando un estado de la propia mente.

El giro hacia el interior permite entender la relación tensa de los poetas que estudiamos con los asuntos políticos. Las etapas de la búsqueda del héroe romántico, como la entiende Bloom, ayudan a entender esa tensión. Una primera etapa, que tiene como héroes a Prometeo encadenado en Shelley y a Orc en Blake, es la rebelión de fuerzas reprimidas por las instituciones sociales. En esta primera etapa, la naturaleza es una aliada y el poeta-héroe está activamente involucrado en las luchas contra la opresión política y religiosa. La segunda etapa tiene como héroes al Prometeo desencadenado de Shelley y al hombre real, la imaginación, en Blake. Esta segunda etapa se caracteriza por un alejamiento del activismo político directo, y una búsqueda de la liberación en el interior del propio yo. Esta es la etapa donde ocurre el giro hacia el interior. La naturaleza deja de ser una aliada y pasa a convertirse en un adversario inmediato, aunque el adversario final son los bloqueos dentro de la propia psiquis, que Blake llama "espectros". En Whitman no hay una etapa prometeica marcada porque para él la revolución política ya está completada y solo queda la segunda etapa del trabajo consigo mismo. La *tally whitmaniana* es a la vez una alianza con la naturaleza e interpretación de la naturaleza para buscar nuevas formas de energía interior. Pero la *tally* no es una denuncia de la opresión ni un camino directo para la liberación política, sino más bien una alianza entre percepción y desarrollo de la energía interior. Lo importante es que el giro hacia el interior es una etapa necesaria en el camino de la liberación de la energía humana, y que necesariamente supone una relación más indirecta y problemática tanto con el activismo político como con la naturaleza y la realidad empírica donde ocurre la vida pública.

El giro hacia el interior permite emancipar la energía humana de Dios y de la naturaleza, y también permite conciliar opuestos que son irreconciliables en la realidad empírica. Pero a un costo.

El alto costo de la interiorización romántica, es decir, de encontrar paraísos en una humanidad renovada, se hace notar en la arena de la autoconsciencia. La búsqueda consiste en ampliar la consciencia y también en intensificarla, pero la búsqueda se ve ensombrecida por un espíritu que tiende a reducirla hasta volverla una aguda preocupación por el yo. Esta sombra de la imaginación es el solipsismo. (1970, p. 6)

Pero el acecho del solipsismo no es el único costo. La relación con la realidad empírica se vuelve problemática como no lo es en Homero ni en Shakespeare, ni siquiera en Dante o Milton.

En *El canon occidental*, Bloom observa que el hecho de que Blake y Whitman conciban la poesía al servicio del pueblo y no de las clases dominantes irónicamente los vuelve más difíciles de leer.

Existen, naturalmente, profetas, desde Amos hasta Whitman, pasando por Blake, que se alzan para protestar en contra de esta alianza (entre poesía y poder político), y sin duda algún día surgirá una gran figura comparable a Blake; pero la norma canónica sigue siendo Píndaro, y no Blake. Incluso profetas como Dante y Milton cedieron mucho más de lo que Blake estuvo dispuesto o fue capaz de ceder, en la medida en que puede afirmarse que las aspiraciones culturales pragmáticas tentaron a los poetas de *La divina comedia* y *El paraíso perdido*. Me ha llevado toda una vida de inmersión en el estudio de la poesía el llegar a comprender por qué Blake y Whitman se vieron obligados a convertirse en los poetas herméticos, incluso esotéricos, que verdaderamente fueron. (1995, p. 31)

Bloom cita la observación de Hazlitt de que las imágenes más claras y poéticas son las del poder jerárquico, no la de la distribución equitativa de ese poder. Cuando la alianza entre sublimidad y poder se conserva, el paso del lenguaje poético a la realidad política es más directo. Las imágenes de la grandeza poética son un modelo para el poder político. Así funciona todo Homero y Shakespeare, pero el poder divino vertical que ordena todo el universo en Dante o Milton tiene un correlato en el modelo político que esos autores aceptaron. Cuando la alianza entre sublimidad y poder político se rompe, como en Whitman y Blake, el paso del lenguaje poético a la realidad política es indirecto, mediado por una peculiar alquimia.

Es paradójico que el precio por la valorización radical de la vida corriente sea alejarse de la vida corriente. Las poesías de Blake y de Whitman tienen con los hechos concretos de la vida corriente una relación mucho más indirecta y problemática que la de las poéticas del naturalismo y el feudalismo que se proponen superar. La soberanía del individuo valoriza los elementos de la vida corriente, como el trabajo, los afectos y la experiencia del cuerpo en general, sobre las teorizaciones, moralizaciones e instituciones que pretenden subordinar esa vida. Pero para que la afirmación de soberanía individual sea total, la vida corriente tiene que basarse en su núcleo más íntimo, que es la consciencia. Porque si la vida corriente es el trabajo al servicio de la producción y los afectos al servicio de la reproducción, puede quedar subordinada a la naturaleza, la economía o alguna otra fuerza que domina desde arriba. Pero una vez que la celebración de la vida corriente se vuelve un trabajo sobre la consciencia, la relación con la vida corriente como actos objetivos y empíricos se vuelve discontinua. En las actividades de la vida corriente que ven Blake y Whitman, lo que se desea ya no es el dinero, el amor, el sexo, la comida y la bebida en sí, sino estados de consciencia que se pueden crear a partir de esas experiencias. Como si su visión fuera la mano del rey Midas, los dos más apasionados celebradores de la vida corriente la convierten en algo esotérico.

La única fuente de autoridad para los románticos del giro hacia el interior es el héroe-poeta. Pero no es literalmente verdadero que todas las personas incluidas en el proyecto democrático sean grandes poetas, y si el poeta ocupa el lugar del antiguo rey, el giro hacia el interior queda anulado y se vuelve a la jerarquía naturalista. La relación entre la autoridad divina en Dante o Milton, y más aún la autoridad humana en Homero o Shakespeare, es naturalista, exotérica. La autoridad emana de la divinidad o el rey y los demás, que son externos a esa autoridad, deben obedecer. En cambio, la relación entre la autoridad del poeta y el orden político es esotérica. Si el poeta manda como un rey o sanciona leyes morales como un sacerdote de Dios, el giro hacia el interior queda anulado y el proyecto revolucionario romántico traicionado. El poeta romántico solo puede ser una autoridad interna, un estímulo para la imaginación de cada uno, que no predefine su aplicación fuera del ámbito imaginativo en la realidad empírica de la vida pública. Los poetas son los legisladores no reconocidos de la humanidad siempre y cuando su legislación no sea literal. Apenas la

imaginación poética se convierte en ley estatal o moral, deja de ser propiamente poesía y pasa a ser derecho, política, religión.

El valor literario, como también el valor de la poesía romántica como proyecto cultural, depende de que no se rompa la tensión entre los contrarios imaginación y realidad empírica. El modelo de esa tensión es el matrimonio del Cielo y el Infierno de Blake: ninguno de los términos debe anular al otro, y el matrimonio no consiste en que los términos se confundan y tampoco es un punto medio. Cada polo debe conservar su identidad y desde la oposición estimular la identidad del contrario. Frye, el mejor discípulo de Blake en el arte de crear esquemas de contrarios, lo que Frye llama “simetrías”, observa que la relación que mejor describe esa tensión de los contrarios es la interpenetración (2009, p. 216). Para que el giro hacia el interior que les permite a Blake y Whitman conciliar grandeza literaria con inclusión democrática no naufrage en la confusión o el sinsentido, la poesía debe conservar su autonomía y no deben perderse de vista las limitaciones de la realidad empírica y las necesidades del orden público. Poetizar el derecho erosiona el criterio que permite establecer cuál acto es una violación y cuál no. Y exigirle a la poesía que se amolde a las necesidades de una agenda política es una restricción contra la cual el espíritu de la poesía tarde o temprano se rebela.

Referencias

Blake, William. (1988) *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Edited by David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom. Nueva York: Anchor Books.

Bloom, Harold. (1982) *Agon. Towards a Theory of Revisionism*. Nueva York: Oxford Univeristy Press.

(1986) *Los vasos rotos*. México: Fondo de Cultura Económica.

(1997) *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección*. Barcelona: Anagrama.

(1970) *Romanticism and Consciousness. Essays in Criticism*. Ed. Harold Bloom. Nueva York: Norton & Co.

(1995) *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. Nueva York: Riverhead Books.

Borges, Jorge Luis. (2016) *Prólogos, con un prólogo de prólogos; Borges oral*. Buenos Aires: Sudamericana.

Frye, Northrop. (2000) *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press.

(2009) *The Critical Path and Other Writings*. University of Toronto Press.

(1973) *The Critical Path. An Essay on the Social Context of Literary Criticism*. Ontario: Midland.

Berlin, Isaiah. (1998) *The Proper Study of Mankind. An Anthology of Essays*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.

Ricoeur, Paul. (1990) *Freud: Una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI Editores.

Rorty, Richard. (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity*. Nueva York: Cambridge University Press.

(1999a) *Forjar nuestro país. El pensamiento de izquierdas en los Estados Unidos del siglo XX*. Barcelona: Paidós.

White, Hayden. (2011) *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

Whitman, Walt. (1982) *Complete Poetry and Collected Prose*. Editado por Justin Kaplan. Nueva York: Library of America (LoA).

Questiones estéticas. Arte, escritura y pensamiento contemporáneos (La ed.)
Cecilia Pacella y Silvio Mattoni (Eds.)
Cecilia Pacella (et al.)
Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba
Junio/julio 2026 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

