

Quedan siempre muchas cuestiones de materia opinable en que no se puede impugnar el criterio adoptado por los redactores. «Chovinismo» y «chovinista» remiten a las grafías más afrancesadas en «chauv-», aunque la Academia ha adoptado la forma hispanizada. El verbo inglés «to test», cuyo sustantivo «test» figura en el Diccionario Manual académico, con plural invariable, ha dado lugar en el español publicitario al verbo «testar», con una variante registrada en Suramérica, «testear», verbo que implica que en ciertos productos «debidamente testados» se ha comprobado su eficacia. No significa esto censura, sino, como queda advertido, desacuerdo en materia opinable.

También se presta a discrepancia la entrada «horario», en la que, muy oportunamente, se señalan los distintos tipos de jornada observados en los países hispánicos. Es un acierto explicar que en América «horario corrido» se opone a «horario partido», conceptos que requieren en inglés, más que traducción, una larga explicación: «continuous working day (usually from eight to three) with no break for lunch»; pero «horario intensivo», que es el así definido, debe ser, al menos en España, «jornada intensiva», que es la que justifica el «working day».

Finalmente, «acid test» creo que debería remitir a «litmus test», expresión que implica el papel de tornasol y los ácidos, y que además, en el mismo diccionario, se explica como «prueba de acidez o de tornasol» (sentido recto) y «prueba decisiva o prueba de fuego» (sentido figurado). La metáfora «prueba de fuego» suele faltar en los diccionarios de español y dudo de que la entiendan muchos lectores.

En los millones de datos de información acumulada que representan una obra de esta naturaleza es fácil, como se ve, encontrar motivos para disentir de los ejecutores de la gran empresa. Ello no obsta, sin embargo, para proclamar, conocidos los objetivos del empeño, que este despliegue de resultados resulta abrumador, aunque nos hayamos detenido, por no alargar la reseña, en los macrosegmentos del discurso, que, lindando con el terreno de la fraseología o del modismo, constituyen, para el traductor, verdaderas antesalas de misterios, que así quedan desvelados. Sabido es que un buen diccionario de dos lenguas vivas —y bien vivas, como éstas— no se puede dar nunca por concluido. Es de desear, por tanto, que el competente equipo editorial dirigido por Beatriz Galimberti Jarman y Roy Russell no se disperse cuando parece acabada la obra y nos siga ofreciendo en sucesivas ediciones una puesta al día de este valioso instrumento que viene a salvar, como sus predecesores, los caminos cada vez más transitables, que separan, a la vez que unen, dos comunidades lingüísticas.

Emilio Lorenzo Criado,
de la Real Academia Española

Este artículo fue publicado por la revista *Saber Leer*, publicada por la Fundación Juan March, en el número 82, correspondiente al mes de febrero de 1995.

BLOOM, H. (1994). *The Western Canon. The Book and School of Ages*, Nueva York: Harcourt Brace and Company. 578 págs.

El libro *The Western Canon*, del crítico norteamericano Harold Bloom, ha venido a agitar aún más las ya de por sí inestables aguas de los estudios literarios. Dar

cuenta de la riqueza que albergan sus páginas es una tarea poco menos que imposible, el censo de nombres de escritores que abarcan, la cantidad y calidad de los juicios que se vierten en este libro piden del lector una paciencia y unos conocimientos no sólo poco comunes, sino desaforados en cuanto a sus pretensiones y a su capacidad de comprensión; se solicita del lector una pragmática que, como mostraré, ni siquiera el propio autor está en condiciones de cumplir en el nivel de exigencia teórica que él mismo se impone.

Comenzaré, pues, por dividir la labor que se espera del crítico ante una obra de estas características. Son tres los aspectos que, de manera más apremiante, ocuparán el pensamiento de quien se demore en la lectura de sus páginas. Uno de ellos es el propio canon que aquí se muestra, es decir, la selección de autores a quienes se canoniza; la definición y la descripción teórica del concepto de canon es el segundo aspecto; y, en fin, la clase de crítica literaria que involucra el análisis de los veintiséis autores a los que se eleva al exclusivo círculo superior en el que sólo pueden respirar esas dos docenas largas de escritores que ha elegido Harold Bloom es el tercero y último de los fundamentos sobre el que descansa esta obra. Ha de advertirse que esta separación de aspectos que aquí propongo tiene un valor estrictamente funcional, algunos de ellos inevitablemente se entrelazan de forma inesperada, y cada uno de ellos gravita sobre las decisiones que sobre los otros dos se tomen.

En cuanto al primer aspecto, el debate se ha centrado, hasta el presente, en las reseñas que sobre esta obra he tenido la oportunidad de leer, casi de forma exclusiva, en las inclusiones o exclusiones del canon propuesto por Harold Bloom. Respecto de este asunto, poco hay que decir, pues, por muchas que sean las diferencias, justo será reconocer que respecto de los veintiséis autores propuestos habrá un margen de discrepancia que, aunque llegue al cincuenta por ciento —para el lector común—, dejará intocados aspectos fundamentales del planteamiento que hace el autor; pero incluso en el caso de que alguien propusiera otros veintiséis autores diferentes —puede hacerse, aunque sea con intenciones turbias o poco confesables—, habrá de reconocer quien haga tal propuesta que ha sacrificado a un puñado significativo de escritores de lo que tradicionalmente se ha considerado el panteón literario occidental; es decir, podrá hacerlo, pero lamentando que el número canónico sea tan restringido: ¿qué dejar fuera?, éste es el dilema con el que tradicionalmente se enfrentan quienes tienen que elaborar temarios para los cursos universitarios de literatura. Pero el problema no es sólo lo que el autor haya dejado fuera, sino la otra cara de la moneda, lo que ha incluido, y lo que ha incluido comprende una sobrerepresentación de las letras en lengua inglesa; sobrerepresentación que no dudo en calificar de provinciana. Las letras en lengua inglesa ocupan aproximadamente la mitad del canon occidental, pero, además, un autor como Freud es interpretado shakespearianamente, mientras que, por ejemplo, Borges, Neruda y Pessoa se interpretan whitmanianamente. Semejante planteamiento de la literatura engendrará más de una ironía entre la crítica, pero si las cautelas que podría aventurar el lector son ya copiosas al contemplar este canon restringido, se multiplicarán y acentuarán al llegar al canon ampliado que Bloom regala al lector a modo de apéndice. Este canon epilogoal, más extenso, adolece de todos los defectos del restringido, pero sus males los agrava cierta arbitrariedad que en muchas de sus fronteras linda con el desconocimiento. Por ejemplo, la literatura clásica, *the older canon*, en latín y griego, se reduce apresuradamente a un puñado de nombres, y se la estrecha tanto que casi llega a desaparecer; la

literatura china desaparece por completo, porque es una esfera aparte de la literatura occidental —desdeñando la rica influencia de las letras chinas en la literatura alemana, pienso, por ejemplo, en un autor en el que se ha renovado admirablemente esta tradición, Elias Canetti, que ni tan siquiera aparece en el canon ampliado—, y si bien se mencionan las letras hindúes, es para disminuirlas mediante las tres obras del clasicismo sánscrito, mientras que las letras japonesas, sencillamente, no se mencionan. De la literatura en lengua árabe se menciona el *Corán* y *Las mil y una noches* (época Teocrática); esta elección llenará, sin duda, de sorpresa y asombro a los estudiosos de la literatura árabe, para quienes esta última obra dista de representar nada significativo de esa tradición.

Si analiza uno los cánones nacionales, habrá más de un motivo para sentirse descontento. Por ejemplo, en lengua española está el *Lazarillo de Tormes*, correctamente atribuido a un autor anónimo —en contra de lo que opinaba alguna reseñadora mal informada—, pero, mientras figuran todos los sonetistas isabelinos, incluidos los de decimotercia o decimocuarta fila, no aparece Garcilaso de la Vega, ausencia tanto más notable en un crítico que muestra tamaña ansiedad por definir el sentido de la influencia. Y al pobre Diego de San Pedro lo coloca Harold Bloom nada menos que entre los autores ¡anteriores a Dante! Un reseñador señalaba que es difícil saber si Harold Bloom había invertido muchas horas de estudio para elaborar esta propuesta de canon, o si, sencillamente, había nacido éste tras un examen más o menos atento de las estanterías de la biblioteca. Me inclino a pensar que ninguna de estas posibilidades debe excluirse, pero habría que agregar que algunos estantes estaban desordenados. Y no deja de ser una reveladora ironía que un libro que se yergue tan airadamente contra el concepto de ‘archivo’ o ‘biblioteca’, de Foucault, pueda ser acusado precisamente de exhibir los principios de construcción del archivo: falta de capacidad de discriminación, acumulación aleatoria. La ausencia de autores como Klopstock, Herder o Lichtenberg en el canon alemán, la de Fontenelle y La Bruyère en el francés, son más que sorprendentes. Pero la presencia de Izaak Walton o Sir Thomas Browne, en el canon inglés, obligará al lector español a preguntarse: ¿qué razones hay, si figuran éstos, para omitir, entre otros, a Baltasar Gracián, a Santa Teresa o a Miguel de Molinos? Podría concluirse, tal vez, que Harold Bloom es reo del delito del que acusa con mayor vehemencia a los adversarios reales o imaginarios que abundan en su libro: carece de conocimientos suficientes para opinar sobre ciertas áreas de la historia literaria. Y esta conclusión no es la más pesimista. Lectores habrá para quienes no sea el canon occidental el que se ha representado en este libro, sino la versión inglesa del canon occidental. Si para el canon restringido puede el lector común hallar discrepancias en torno a un cincuenta por ciento de la nómina, las discrepancias bien pueden llegar, según los casos, al ochenta por ciento respecto del canon que aparece en el epílogo del libro.

El segundo aspecto, más teórico, más abstracto, de los que solicitan la atención del lector de este libro es el de la definición y descripción del concepto de canon. La naturaleza de las dificultades teóricas de Harold Bloom se hace visible en la precariedad con la que se define qué es y para qué sirve el canon, cuáles son sus fundamentos teóricos. El tiempo del canon, siguiendo a Vico, y siguiendo la variante jocosidad de Joyce en *Finnegans Wake*, se divide, según Harold Bloom, en tres edades cíclicas: Teocrática, Aristocrática y Democrática; a estas tres divisiones añade Harold Bloom una cuarta edad, la Caótica. Se corresponde la edad Teocrática a las lite-

raturas del Próximo Oriente (incluidos el Antiguo Testamento y el *Libro de los muertos* egipcio), a las del Lejano Oriente (es decir, tres títulos de la literatura escrita en sánscrito), al legado greco-romano, el helenismo, y la literatura medieval en latín y lenguas vernáculas, a las que se añade, ¡oh, sorpresa!, el *Corán* y *Las mil y una noches*. La época Aristocrática llega desde Dante hasta finales del siglo XVIII, la edad Democrática se prolonga durante el siglo XIX, y la Caótica es la edad en la que se publica el libro de Harold Bloom y esta reseña. Søren Kierkegaard, comentando una clasificación de la humanidad que había hecho un humorista («la humanidad entera podía dividirse en tres grandes grupos: oficiales, maritormes y deshollinadores»), hallaba que encerraba esta división una profunda sabiduría: «Porque cuando una división o clasificación no agota idealmente su objeto, entonces lo mejor es sustituirla por otra completamente arbitraria y accidental, pues ésta, al menos, tiene la ventaja de poner la imaginación en movimiento.» Probablemente el punto de partida para Harold Bloom sea el texto, modificado, de Vico, pero el subtexto, y la ironía, parecen plenamente kierkegaardianos, autor, ay, que no ha merecido entrar en la canónica lista en la que sí figura Sigrid Undset. La ironía supongo que la hace patente el hecho de considerar teocráticos a los filósofos pre-socráticos o a Sócrates; aristocráticos a Cervantes o a Shakespeare; democráticos a Sir Walter Scott o a Nietzsche; o, en fin, caóticos a Antonio Machado o a Paul Valéry. Sin duda, la imaginación se pone en movimiento, pero el motor que la impulsa es el de la arbitrariedad. Y en este terreno, al igual que en el anterior, no puede sino decirse que Harold Bloom, aunque no sea su intención, tiene derecho a proponer que sus ideas sean tenidas en cuenta... porque cualquier otro sistema de clasificación que pretenda renovar las categorías de la historia literaria se encontrará con iguales o parecidas dificultades.

¿Habrá algún terreno en el que las opiniones de Harold Bloom se aparten de lo que se da de forma axiomática y, por lo tanto, sólo mediante convicciones puede oponérsele? No es fácil, ni siquiera ante contradicciones graves, pues siempre podrá pensar el lector que se halla ante una ironía. Por ejemplo, la inclusión en el canon la decide la «extrañeza», es decir, «un modo de originalidad que o bien no puede asimilarse, o nos asimila de tal forma que dejamos de verlo como extrañeza». Además, se ha incluido a algunos autores por su sublimidad, y por su carácter representativo. La «extrañeza» es, sin duda, una rara categoría estética y literaria, y un canon que se atuviera estrictamente a este principio tal vez debería darse a conocer mediante una lista en la que no aparecieran los nombres de Shakespeare o Cervantes. Pero, claro, Harold Bloom podría argüir que estos dos casos el lector ha dejado de contemplarlos como extraños, con lo cual estaríamos ante el segundo caso de la proposición. Así, pues, la extrañeza puede ser lo que es 'extraño' en el sentido habitual de la palabra, y, precisamente todo lo contrario, es decir lo más habitual y familiar. Con lo cual el problema queda resuelto: lo que sea extraño aparecerá en la lista por derecho propio, y lo que sea familiar, también. Aunque, bien pensado, puestos a buscar extrañeza, ¿no debería haberse propuesto como canon occidental toda la literatura china? Es decir, Harold Bloom ha decidido proponer una lista canónica que, a pesar de que en algún momento confiesa que quizá sea arbitraria, no deja de justificarse, aunque sea con razones tan poco convincentes como la que he mencionado. Claro está que la lectura irónica siempre restituirá un sentido a esta propuesta que puede definirse así: un valor no puede definirse, porque la noción de valor es solidaria con la noción de definición, y, por tanto, sólo un conocimiento intuitivo es posible.

Harina de otro costal es la representatividad. La representatividad ¿no vulnera el principio de valoración literaria? A mi juicio, sí. Si se desea buscar un canon representativo, se está cayendo exactamente en la misma clase de pensamiento que justifica la tan denostada (por Harold Bloom) existencia de los estudios culturales y de los cánones de minorías étnicas, religiosas; o de grupos sociales: feminismo, homosexuales, etc. No se puede afirmar, sin caer en grave contradicción, que la lectura del canon no lo convierte a uno en «mejor o peor persona», y afirmar acto seguido que «si nuestros comisarios académicos supieran leer, Wordsworth podría humanizarlos». La relación entre literatura, sociedad, historia y el resto de las formas expresivas es compleja, y es asunto de proporciones variables y algo gaseosas. La independencia estética en las sociedades occidentales, que casi todo el mundo suscribirá, se predica respecto del fuero propio de la constitución del trabajo artístico, pero no, en general, respecto de las relaciones últimas de la obra de arte con el resto de la sociedad: la última *fatwa* musulmana o cristiana contra cualquier obra de arte exhibe de forma inapelable que la literatura sí importa, y que aunque las disposiciones jurídicas occidentales separen al producto artístico de las responsabilidades políticas, tal separación nace precisamente como salvaguardia de los intereses de la sociedad respecto del poder ejecutivo; y se cumple así una función que relaciona esta defensa con la separación de los poderes en las sociedades modernas. La obra de arte no puede entenderse de forma reduccionista por la sublimidad de sus contenidos, y la prueba de que hay un lazo muy íntimo entre sociedad y texto la brinda de manera irrefragable el propio canon de Harold Bloom, pues demuestra que sólo está capacitado su autor para entender aquella parte del canon occidental que más próximo se halla del canon británico. Y el autor que predica tan continua como airadamente contra el reduccionismo franco-germánico viene a caer en un reduccionismo no más inspirado: el del esteticismo provinciano.

Me queda por mencionar un último aspecto de este libro que, sin duda, se contará entre los primeros motivos de interés de cualquier lector. ¿Cómo es la crítica literaria de Harold Bloom?, ¿cómo se analizan, describen y valoran los escritores canónicos? La verdad es que respecto de este asunto, el lector se sentirá no menos abrumado que preocupado ante la responsabilidad que Harold Bloom ha decidido aceptar. ¿Podrá alguien nacido en la era de la especialización superlativa salir airoso de la aventura de valorar obras literarias, escritas en no menos de siete lenguas diferentes a lo largo de ocho siglos? La tarea, sin duda, es titánica, pero Harold Bloom, fiel a sí mismo, sólo se impone tareas de esta índole. Las lenguas no son su preocupación, sólo lee las traducciones al inglés; por lo tanto, toda observación lingüística sobre el material con el que trabaja está de más: ¿considera el autor que es indiferente la lengua en la que se escribe?, no, porque sí valora los aspectos lingüísticos de las traducciones de las que se sirve, y compara algunos de sus rasgos con otros textos escritos originalmente en inglés. Esta menudencia apenas es significativa en el contexto del atrevimiento que involucra el escribir sobre autores respecto de los cuales posee una información fragmentaria y quizá no muy significativa. Por ejemplo, el lector advertirá que los capítulos dedicados a Dante o Cervantes nacen de la reflexión crítica sobre una reducida representación de la crítica, ¿canónica?, una crítica quizá más ensayística que filológica —por ejemplo, en el caso de Cervantes se menciona a Unamuno, a Ortega, a Melville, a Leo Spitzer y a Erich Auerbach, pero no se habla de Américo Castro o de E. C. Riley—, y lo que se dice sobre Cervantes no es

que sea deslumbrante o muy nuevo —aunque se hace una crítica de Erich Auerbach que compartirán muchos lectores de Cervantes, y que rara vez he visto impresa—; y tampoco creo que lo que se dice sobre Dante haga nacer entusiastas del poeta florentino; pero todo esto es poco si se compara con la versión tan pobre que se da de Goethe, y, sobre todo, si se compara con la desafortunada inclusión de Samuel Johnson en el círculo de los elegidos para, en el capítulo que se le dedica, demostrar que apenas acertó en alguna de sus ideas. Casi toda la primera parte de este canon se desenvuelve penosamente a través de un modo de análisis que oculta lo mejor que puede las lagunas del autor. Y los aciertos parciales, que los hay, no son los que uno esperaría de alguien que ha invertido la vida en un largo proceso de lectura, sino que se parecen más a los de cualquier animoso recién llegado al debate literario. Ni tan siquiera al hablar de Walt Whitman o de Emily Dickinson, aunque mejora notablemente, sabe perder el autor esa rigidez, esa falta de recursos verbales o intelectuales para dar un contexto a los autores de los que habla. Habrá que esperar a Dickens y a George Eliot para ver a Harold Bloom en sus mejores momentos: atento a las discriminaciones más sutiles, y capaz de encontrar por sí solo las referencias y remisiones culturales apropiadas para cada secuencia de las novelas que analiza. No son la Edad Media ni el Renacimiento los mundos literarios en los que mejor se desenvuelve el autor, y se nota excesivamente: a medida que el canon se acerca al mundo contemporáneo sus opiniones ganan interés y calidad. Y son sobresalientes los ensayos dedicados a Freud, Joyce, Virginia Woolf y Borges.

Habrá advertido quien haya seguido la lectura de esta reseña hasta aquí que he silenciado el nombre de Shakespeare. El silencio era intencionado. Y me apresuro a dar a modo de conclusión lo que pretendo demostrar posteriormente: de todas las críticas que pudieran hacerse al empeño a Harold Bloom, ninguna tan grave y tan irreparable como la que suscita el tratamiento que otorga al dramaturgo inglés. Para Harold Bloom, Shakespeare es «la figura central del canon occidental», nadie se le ha igualado como «psicólogo, pensador o retórico», y tampoco hay «originalidad cognitiva comparable en toda la historia de la filosofía a la originalidad de Shakespeare»; más aún, debemos recordarnos que Shakespeare, que apenas se sirve de la filosofía, es más central en la cultura occidental que Platón y Aristóteles, Kant y Hegel, Heidegger y Wittgenstein, y, en fin, «Shakespeare se halla en el centro del embrión del canon mundial». Ante semejante presentación, ¿habrá lector que espere algo inferior al juicio final en el capítulo —el primero del libro— dedicado a William Shakespeare? Pocas decepciones comparables a las que le aguardan. No es que el crítico se quede sin palabras al analizar a Shakespeare; como se ha señalado, es que al final de sus melancólicas recapitulaciones, se ve obligado a confesar, por extraño que parezca, que «Francia mantiene una cultura literaria relativamente a-shakespeareana»; que «España necesitó en muy escasa medida a Shakespeare hasta la época contemporánea»; que no se ponderará de forma suficiente la influencia de Shakespeare en Alemania, incluso en Goethe, que tan celoso era respecto de las influencias; ni en Italia, donde Manzoni y Leopardi exhiben esta influencia; pero se muestra muy bien esta influencia en Tolstoi, a pesar de sus «airadas polémicas con Shakespeare»; y en Ibsen, «que hizo lo posible para evitar esta influencia, sin éxito». Lógico es pensar, tras este breve repaso, que «Shakespeare es el canon occidental».

Y sin embargo, esta oportunidad que se regala a sí mismo el crítico de persuadir a sus lectores de la centralidad de Shakespeare en el canon occidental la malgasta en

defender a Shakespeare de los estudios feministas, neohistoricistas, desconstruccionistas, lacanianos, en suma, en defenderlo de Francia y Alemania, de la «Escuela del Resentimiento». Defensa que dejará al lector tan preocupado como confuso. Aunque, en una extraña piruetta retórica, la mejor crítica de Shakespeare podrá leerse en el capítulo dedicado a Freud.

Pero cuando Harold Bloom desvela el *sancta sanctorum* de las esencias shakespeareanas lo que se halla no es esa riqueza retórica, que «no es única, y que puede imitarse», ni aquella riqueza cognitiva que lo situaba por encima de Platón y Wittgenstein, y que ni tan siquiera se molesta en describir el crítico. Su arte se define así: «*Shakespearean representation of character has a preternatural richness about it because no other writer, before or since, gives us a stronger illusion that each character speaks with a different voice from the others.*» Es decir, Shakespeare es el centro del canon porque es un realista psicológico. Lo cual, viniendo de un autor que ha dedicado una parte importante de sus esfuerzos críticos a la exégesis de William Blake no es poca broma. A no ser que todo el capítulo sea un homenaje indirecto a Falstaff, y haya que entenderlo también de manera irónica. Hay un ensayo de T. Adorno, cuya lectura sería recomendable para críticos como Harold Bloom, que tiene por título «Defensa de Bach contra sus entusiastas». Voy a permitirme parafrasear algunas de sus frases adaptándolas al caso que nos ocupa, porque creo que de manera directa muestran la clase de perversión estética que subyace a la descripción que el crítico norteamericano nos entrega del dramaturgo inglés: «A Shakespeare se aferran todos aquellos que, perdida la costumbre de la fe o la de la autodeterminación, o incapaces ya de ellas, buscan una autoridad, porque sería bueno sentirse protegidos.» E incluso, aunque, quizá, no sean ésas las intenciones de Harold Bloom, «le ocurre entonces lo que sus celosos protectores querrían en última instancia: Shakespeare se convierte en neutralizada mercancía cultural, en la que la perfección técnica estética se mezcla tristemente con una verdad que ya en sí misma no es substancial. De Shakespeare se ha hecho un autor para festivales de teatro, que deben celebrarse en ciudades renacentistas bien conservadas: han hecho de él un fragmento de ideología». Sin dejar de señalar que un fragmento del Shakespeare que presenta Harold Bloom es verdad, es necesario insistir en que la idea del canon, en sus aspectos más comerciales, en su insolvencia intelectual, tiene a uno de sus mejores críticos en el propio Shakespeare.

La institucionalización del estudio de la literatura cuenta apenas un centenar de años, su profetizada desaparición no sería una tragedia para quien considere que Shakespeare, Cervantes y Goethe pudieron nacer y vivir en unas épocas en que esos estudios ni siquiera tenían una forma definida. Lamentar las tendencias de la educación superior de los tiempos presentes equivale a ignorar que la humanidad que nostálgicamente se ensalza no conoció ni tan siquiera esas exigencias educativas que hoy se deploran; equivale asimismo a reclamar un valor educativo para unos valores estéticos cuya función educativa se desprecia; equivale a convertir a la literatura, mediante un descabellado empeño por apartarla de toda contaminación mundana, en «un fragmento de ideología». Y esta serie de paradojas, necesariamente, ha de encarnarse en el *agon* de todo canon que se anuncie con pretensiones de totalidad.

Dámaso LÓPEZ GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid