

## **VALORAR O NO VALORAR, ¿ES ESA LA CUESTIÓN? SOBRE UNA ILUSTRATIVA POLÉMICA ENTRE NORTHROP FRYE Y HAROLD BLOOM**

**Mario Alejandro Molano Vega**

*Universidad Nacional de Colombia — Sede Bogotá*  
alejandrophoros@yahoo.com

A través de una revisión de las teorías de Northrop Frye y Harold Bloom, pertenecientes a la tradición de la crítica norteamericana de la segunda mitad del siglo xx, el autor se propone analizar el problema de la función valorativa de la crítica literaria. Dicho problema ha aflorado en recientes discusiones en nuestro país y exige aún algunos exámenes cuidadosos. Las teorías de Frye y de Bloom brindan algunas luces sobre el problema aun cuando exhiban, al mismo tiempo, fuertes limitaciones. El objetivo es delinear un horizonte en el cual podamos reconfigurar la función valorativa de la crítica como forma de expresar la relación entre la literatura y el desarrollo espiritual de individuos y sociedades.

*Palabras clave:* Northrop Frye; Harold Bloom; teoría literaria; crítica literaria; crítica retórica; crítica arquetípica; crítica como institución; función social de la literatura.

### **TO VALUE OR NOT TO VALUE. IS THAT THE QUESTION? ABOUT AN ILLUMINATING POLEMIC BETWEEN NORTHROP FRYE AND HAROLD BLOOM**

Through a review of Northrop Frye's and Harold Bloom's critical theories, which belong to the tradition of North American criticism in the second half of the twentieth century, the author intends to analyze the problem of the evaluative function of literary criticism. This problem has emerged in recent discussions in our country and still requires careful examination. Frye's and Bloom's theories are enlightening in this respect, although they present, at the same time, considerable limitations. The objective of this paper is to establish a horizon within which we can reconstruct the evaluative function of criticism as a way to express the relationship between literature and the spiritual development of individuals and societies.

*Keywords:* Historic Study; Aesthetic Analysis; Philology; Literary Criticism; Textual Criticism; History of Reading. Criticism; Textual Analysis; History of Reading.

EN LA SESIÓN DE APERTURA del reciente encuentro de crítica organizado por los profesores de nuestro Departamento de Estudios Literarios, afloró un tema bastante polémico: el de la valoración estética. Para ser sinceros, el tema genera entre nosotros comúnmente una sensación de malestar, incomodidad y desesperación. A esta situación responde la actitud que muchos hemos tomado en algún momento, cuyo lema podría ser la sentencia popular contra la cual discutía Kant en la *Crítica del Juicio*: “cada cual tiene su propio gusto”. De hecho esta astuta indiferencia parece ser el gesto característico de una cierta forma de crítica cuya propuesta consiste principalmente en dejar problemas gruesos, como este, sencillamente a un lado y continuar adelante con un rumbo no muy bien definido, pero que insinúa preferir la apología del goce subjetivista y fragmentario de las obras de arte sobre la reflexión de los complejos aspectos que determinan los fenómenos artísticos. Dicha preferencia se fortalece cuando el intento de plantear juicios valorativos se funda en criterios no muy claramente establecidos y menos aún justificados. El crítico que valora debe soportar la presión de argumentar sus criterios evaluativos, y hacerlo siempre implica un desafío difícil de asumir: el de pensar hasta las últimas consecuencias y con una visión suficientemente amplia de la enorme complejidad del arte, el lugar que este ocupa en nuestras vidas y en nuestras sociedades. Sólo un vistazo al hecho de que una misma obra representa para un mismo espectador diversidad de funciones (prestigio social, determinación de principios morales de acción, autenticidad de experiencias, etc.) descubre ya el abismo sobre el cual nos estamos moviendo al hablar de valoración. La sensación de vértigo no sólo no es infundada, sino que indica a la vez que las peores salidas serían las rápidas.

Una de esas salidas es, en mi opinión, la de darle la espalda al problema de la valoración de las obras de arte y entregarse a un relativismo que, en últimas, termina por demeritar cualquier forma de arte y cualquier criterio de valor. Donde todo es sencillamente aceptado, en realidad nada importa. Aunque desde esta perspectiva

se piensa, bienintencionadamente, que a nadie se le deberían imponer formas de pensar y menos aún de valorar estéticamente, sin embargo se tiende a convertir este principio de respeto en uno de indiferencia y de ciega individualidad. El otro camino, igualmente apresurado a mi juicio, es el de asumir criterios y juicios de valor sin reflexionar sobre su legitimidad y sobre los intereses a los que responden. Si bien esta actitud reconoce que la valoración representa una forma de tomar posición frente a nuestro mundo, sin la cual seríamos apenas individuos pasivos que obedecen y se adaptan, no obstante parece caer de inmediato en la asunción de criterios convencionales y no hace el ejercicio de poner a prueba su validez. Frente a estas dos posturas, el problema de la valoración exige una reflexión mucho más detenida de la situación. Con ese propósito examinaré los términos de una disputa que puede resultar muy ilustrativa, no sólo porque uno de sus ejes es el problema de la valoración precisamente, sino porque sus protagonistas son dos críticos eminentes de la tradición norteamericana: Harold Bloom y uno de sus maestros, el canadiense Northrop Frye. Empezaré haciendo una breve contextualización de la disputa y luego reconstruiré en líneas gruesas las posiciones de cada uno de los críticos. Al final propongo una evaluación de las dos posiciones y una posible salida a la difícil cuestión de la función valorativa de la crítica literaria.

## I.

Con su característica agudeza, Harold Bloom se refiere al complejo de culpa que nos caracteriza a algunos de los que dedicamos la mayor parte de nuestro tiempo al estudio de la literatura y de las artes: “la culpa de ser supervivientes”. Dice Bloom:

La libertad para ser artista, o crítico, surge precisamente del conflicto social. Pero la fuente u origen de la libertad para percibir [el conflicto social], aunque de importancia para el valor estético, no es idéntica a él. En una individualidad madura existe siempre un sentimiento de culpa; es una versión de la culpa de ser superviviente, y no produce valor estético. (2004, 34)

El deseo de mitigar la culpa es una de las causas que ha generado una amplia deserción de la estética en los ámbitos académicos, según Bloom. De hecho, si él mismo llama a los desertores del valor estético “escuela del resentimiento” es justamente porque su común denominador sería la reducción del valor estético a una hipocresía que pretende encubrir los conflictos sociales y que ha servido para perpetuar la desigualdad, la violencia y la injusticia. Si el valor estético resulta ser poco más que una impostura o un fraude, ¿cómo no resentirse en su contra? La respuesta de la escuela del resentimiento contra la estética generalmente está asociada a lo que podríamos llamar el “culto de lo políticamente correcto” (Gamerro 61). Sus objetivos son básicamente dos: i) la denuncia de la hipótesis de estética y política, y ii) la aplicación a la literatura y a las artes de criterios de valoración políticos, y que además aspiran a ser criterios políticamente correctos, es decir, igualitarios y democráticos. Lo primero redundaría en el desprestigio de la literatura y de las artes; lo segundo, en lo que se ha llamado la apertura del canon. Ya es suficientemente conocido que a la categoría bloomiana de la escuela del resentimiento pertenecen marxistas, feministas, lacanianos, deconstruccionistas, neohistoricistas y semióticos. La polémica contra esas seis ramas de la escuela del resentimiento tuvo su lugar en las academias norteamericanas durante las décadas del ochenta y el noventa principalmente, y aunque no es lo que me interesa tratar primordialmente en este ensayo, algunos de sus tópicos son también los de la polémica entre Bloom y Frye.

En la visión de Bloom, Frye es un idealista de la literatura que entiende el valor estético como una especie de liberación de las angustias humanas, individuales y colectivas (Bloom 2004, 535). A su vez, desde el punto de vista de Frye, trazar demasiado estrictamente la línea divisoria entre la literatura y los contextos culturales más amplios, como la religión, la moral o la política, resultaría no simplemente una cuestión problemática, sino además sería un propósito contrario a los intereses de la crítica tal y como él la imagina (Frye 1986, 86-87). Sin embargo, estos dos maestros comparten la

tesis de que la experiencia directa de las obras literarias es esencial para la supervivencia de la literatura misma y de su estudio, la crítica. Para el Frye de *Anatomía de la crítica*, esa experiencia es tanto el origen de la crítica misma, como la fuente viva de la preocupación fundamental del crítico evaluador, que consiste exactamente en la búsqueda de la calidad y la grandeza estética del poema u obra literaria. Aun así, en la medida en que la experiencia particular de las obras es irreductible a conceptos, entonces ha de quedar por fuera de la crítica: “El juicio positivo [sobre la calidad estética del poema] se funda en la experiencia directa, que, a pesar de ser esencial para la crítica, para siempre estará excluida de ella” (Frye 1991, 46). De la misma manera, para Harold Bloom la grandeza de la poesía —y por extensión, de todo el arte— es un asunto que puede corroborarse en la soledad de la lectura, en esa experiencia insustituible de un ser humano con una obra literaria: “En la práctica, el valor estético puede reconocerse o experimentarse, pero no puede transmitirse a aquellos que son incapaces de captar sus sensaciones y percepciones. Reñir por él nunca lleva a nada” (Bloom 2004, 27).

En el nivel de la experiencia estética directa, Frye y Bloom concuerdan en que esta se encuentra atada a la valoración. Dicho en otras palabras, para estos dos críticos eminentes el valor de la poesía se actualiza en el momento de la lectura. Por esta razón el cuestionamiento que Frye hace en *Anatomía de la crítica* a “la idea de que la crítica es primariamente valoración de la literatura”, no puede entenderse como un intento suyo por reprimir o negar el valor estético. “El acto de reconocimiento incluye muchas cosas y, entre ellas, el comentario y la interpretación, cabe decir que no es realmente posible trazar la divisoria entre la interpretación y la valoración, y que esta última siempre estará presente en la crítica como parte del revoltijo general de la situación humana” (Frye 1973, 100).

Tampoco puede interpretarse la defensa que hace Bloom del canon, ni su teoría de las influencias, como intentos por imponer sus propios juicios valorativos: “[El canon occidental] no es, no puede ser, exactamente la lista que yo doy, ni la que pueda dar ningún otro.

Si así fuera, eso convertiría dicha lista en un mero fetiche, en una mercancía más” (2004, 48). Tanto para Frye como para Bloom, la experiencia singular que cada lector tiene al leer obras literarias suscita la valoración: es virtualmente imposible leer sin evaluar; no es allí donde está el dilema, como pudiera parecer.

La cuestión podría enfocarse mejor, según creo, si distinguimos claramente dos problemas. En primer lugar, el problema que se nos presenta es el de la mediación que efectúa la crítica (entendida como una institución altamente compleja e integrada por una diversidad de estamentos como el periodismo cultural, la industria editorial, las academias, las estructuras de educación básica y media y los espacios no formales dedicados al impulso de la lectura o la creación literaria, entre otros) sobre la experiencia y la evaluación de la literatura y las artes en general. Y en segundo lugar, tenemos el problema de los alcances morales y políticos de los valores estéticos, esto es, la pregunta sobre si los criterios de valoración estética están relacionados o no, y en qué forma, con criterios normativos que definen nuestras formas de actuar, tanto en el nivel individual como en el social. En consecuencia, la cuestión no es tanto si valoramos o no, sino con qué criterios valoramos, cómo se justifican esos criterios y qué tipo de relaciones existen entre estos criterios y los contextos de la moral y la política, entre otros. En este sentido Bloom critica la tendencia, fácilmente verificable, de que los estamentos que integran la crítica como institución estén orientados según criterios de valoración sociales, morales o políticos, y se perfila entonces como defensor del valor estético. Frye critica, en cambio, el hecho de que los diversos órganos de la crítica transmitan criterios de valoración sin que sean autoconscientes de la relación que hay entre estos y las limitaciones históricas y sociales desde las cuales se formulan tales criterios valorativos. De esta manera Frye, un hombre con profundas convicciones religiosas, asume paradójicamente el rol de crítico social de la propia institución de la crítica.

## II. Frye y la crítica como educación liberal

En la primera página de la “Introducción polémica” a *Anatomía de la crítica*, Frye se refiere a la crítica como la “parte esencial” de la “educación liberal, cultura o estudio de las humanidades” (15). Esta es una de las ideas centrales del pensamiento de Frye y proviene en buena medida de Matthew Arnold, como Frye lo reconocía abiertamente (1997, 82-83). Sin embargo, el ideal victoriano de cultura que Arnold sostenía era un obstáculo para desarrollar una teoría capaz de comprender la relación entre literatura y cultura. Aunque para Frye la cultura también tiene que ver esencialmente con un ideal educativo, este ideal no está vinculado directamente con intereses de clase, como ocurría en el caso de Arnold, sino con el interés de formar individuos autónomos, sean de la clase social que sean (Perkin 804). La imagen que Frye utilizaba en ocasiones, y con actitud provocadora, para referirse al individuo autónomo, era la del burgués liberal que mantiene una independencia relativa respecto a las estructuras de autoridad de su sociedad (1997, 85). En buena medida, para Frye, el individuo autónomo se constituye a partir del reconocimiento de las determinaciones sociales, pues de esta forma los prejuicios de toda índole podrían dejar de actuar soterradamente como ansiedades y dogmas. La principal objeción que Frye formula contra Arnold es el haber promulgado principios liberales que no había sido capaz de llevar a la práctica, específicamente el de la superación de los prejuicios mediante la razón. Si bien Arnold ha pasado a la historia de la crítica como un defensor del espíritu crítico y por sus ideales de desinterés, curiosidad y cosmopolitismo, René Wellek nos recuerda que el mismo Arnold sostuvo juicios que hoy difícilmente llegaríamos a aprobar, por ejemplo, descartaba en bloque el verso alejandrino francés y el dístico rimado inglés, valoraba a Byron sobre Shelley y Keats y menospreciaba a Coleridge (218 y 231-233). Para Frye, semejante tipo de posiciones lo único que demostraban era la presencia de fuertes prejuicios de época que por alguna razón Arnold no había podido (o no había querido) reconocer. Por extensión, Frye se enfrentaba a otros críticos como F. R. Leavis o

T. S. Eliot, que también habían empeñado esfuerzos significativos en lanzar juicios de valor que ya a mediados del siglo xx lucían temerarios, como la descalificación de los poetas románticos ingleses que tanto Leavis como Eliot y los nuevos críticos profirieron.

No es difícil ver, en consecuencia, las razones por las cuales Frye oponía a estos críticos evaluadores el ideal de la crítica como un campo de conocimiento objetivo y autónomo, que es la cuestión central de *Anatomía de la crítica*. Pero debe agregarse inmediatamente que, lejos de ser una ocurrencia original de Frye, ese ideal de la crítica lo había aprendido de aquellos críticos de quienes, al mismo tiempo, se distanciaba. La razón antes que el prejuicio, el distanciamiento (llamado desinterés) respecto a las ansiedades políticas y morales particulares, y la curiosidad como el anhelo de ampliar en la mayor medida posible los horizontes del individuo, son todos valores que Frye había heredado, en buena proporción, de Matthew Arnold y que formaban parte activa de lo que podríamos llamar su ideal de la crítica y del conocimiento. Asimismo Frye heredó de Eliot la idea de que la literatura no era simplemente un cúmulo caótico de obras, sino un orden coherente de ellas. Sin esa tesis no podríamos entender la cuestionada idea de Frye según la cual la crítica literaria debía ser una ciencia o un estudio sistemático, progresivo y coherente. Justamente a partir de la tesis eliotiana de que la literatura puede ser considerada como un todo, Frye concebía la crítica como el estudio sistemático de las leyes o principios que determinaban la unidad de la literatura: “La crítica no puede ser un estudio sistemático, a menos que haya en la literatura una cualidad que le permita serlo” (1991, 33). Y por otra parte, de la visión de la literatura como totalidad también se desprendía la idea de la crítica como un campo autónomo de conocimiento, puesto que aquellos principios —que podríamos llamar estructurales— de la literatura son el objeto de conocimiento exclusivo de la crítica literaria. Finalmente, el esbozo del ideal de la crítica literaria que Frye sostenía viene a completarse con la postulación del método inductivo como forma característica de trabajo. De cierto modo, para Frye ese era el legado más importante



de los nuevos críticos, esto es, el trabajo de interpretación a partir de la observación cuidadosa de los diversos aspectos de la estructura interna de las obras literarias.

Así pues, el horizonte de la crítica a la que Frye quería dar forma, exige tanto la aspiración al conocimiento objetivo de los principios estructurales que, según él, determinan el desarrollo de la literatura, como la capacidad de sobreponerse a los prejuicios de época y clase. Para él una cosa no puede ir sin la otra en la medida en que las dinámicas a las que está sujeta la literatura sólo pueden comprenderse ampliamente si existe una verdadera vocación por el conocimiento, la cual está configurada por la relativa distancia que el crítico debería tomar respecto a sus propios prejuicios. A su vez, Frye creía que los logros obtenidos en la esfera del conocimiento objetivo necesariamente tenían consecuencias en el campo de los valores estéticos, y aun en el de los morales y los políticos. Como él decía, el estudio fecunda la vida, la enriquece y la dignifica, pero bajo la condición de que sea un estudio desinteresado, comprensivo y amplio (1991, 43).

Frye fue criticado tanto por su postulación de una crítica objetivista y sistemática, como por la implicación correspondiente, según la cual debía relativizarse el papel que en ella venían cumpliendo los juicios valorativos (Bohm 313). Sin embargo, el intento de Frye fue de fundamental importancia en la historia de la crítica norteamericana del siglo xx por cuanto desafiaba la práctica del *New Criticism* que consistía en aislar los poemas de otros contextos y leerlos como unidades autorreferenciales absolutas, como universos de sentido autocontenido que no podían ser comprendidos sino desde su interior. Como Frank Lentricchia lo reconoce, *Anatomía de la crítica* representó un anhelo de transformación de las prácticas críticas dominantes en ese momento y de sus presupuestos teóricos: “La gran esperanza de los críticos literarios, en 1957, cuando se estaba viniendo abajo la nueva crítica, consistía en la desmitificación y democratización de la musa, en que los críticos más jóvenes acertaran a tender un nuevo puente entre la poesía y el mundo . . . En cierto modo, la *Anatomy of Criticism* vendría a dar cumplimiento a tal

esperanza”. Pero Lentricchia se apresura a agregar que “también y más fundamentalmente frustraría la esperanza de desmitificación como nunca antes se había visto frustrada” (1990b, 24-25).

Frye ejerce aquella función desmitificadora en dos frentes principales, a saber: desde la perspectiva de la producción literaria, sus cuestionamientos se dirigen contra el concepto de originalidad del poeta; asimismo, Frye dirige sus ataques contra el concepto del gusto del crítico, desde la perspectiva de la recepción. Pero a pesar de que su estrategia contra los conceptos de originalidad y de gusto consistiera principalmente en mostrar cómo tanto el escritor como el crítico están condicionados por convenciones histórico-sociales, Frye es proclive a una posición idealista, y aun subjetivista, en cuanto se refiere a su forma de concebir la función de la literatura en el desarrollo de la humanidad.

Es bastante conocido que Frye atacó duramente el concepto de originalidad del escritor en *Anatomía de la crítica*: “El nuevo poema . . . nace dentro de un orden de palabras ya existente y en que es típico de la estructura de poesía con la que está vinculado . . . La poesía sólo puede hacerse con otros poemas; las novelas con otras novelas” (1991, 132).<sup>1</sup> Frye mostraba una actitud semejante frente al crítico evaluador: su buen gusto no era sino expresión de convenciones sociales. De hecho, entre más inmediata fuese la relación entre las reacciones individuales ante la obra y la formulación de un juicio evaluativo, más mecánicamente se repetían esquemas sociales heredados. Aunque para Frye el vínculo entre experiencia y valoración es indisoluble, y ello convierte la evaluación de las obras en “una reacción individual, no sujeta a predicción, variable, incomunicable, indemostrable y principalmente intuitiva” (1973, 97-98); no obstante él reconocía claramente que una de las variables más influyentes a la hora de enunciar juicios de valor sobre obras literarias eran los contextos culturales desde los cuales se interpretaban. Por esa razón, la

1 Este pasaje anticipa reveladoramente uno de los rasgos más fuertes que Frye comparte con Bloom, a saber, la idea de que cada obra literaria está profundamente determinada por contextos literarios (Polansky 236-237).

valoración de una obra literaria hablaba menos de la obra que de los prejuicios con los que había sido juzgada: “Valorar a Dickens es poner nuestras propias condiciones, creando así una odiosa caricatura de Dickens que se torna rápidamente en una muy reveladora y detallada caricatura de nosotros mismos y de las angustias de los años mil novecientos sesenta y tantos” (101). El argumento de Frye podría sugerir incluso que la variabilidad de las reacciones espontáneas frente a las obras literarias tiene que ver con la altísima complejidad de los factores sociales y psicológicos que afectan la relación del lector con la obra. De cierto modo, al proponer que la función evaluativa del crítico fuera relativizada, Frye retrocedía frente al complejo nudo que constituye la recepción de la literatura para cerrar el círculo de la crítica alrededor del estudio de lo que él llamaba los principios estructurales de la literatura.

Sin embargo este movimiento de Frye no es simplemente una huida. Al menos parcialmente su estrategia tiene que ver con un reconocimiento legítimo: el de la diferencia entre el mundo de los valores y el de los hechos. Aunque el establecimiento de hechos y la formulación de valores dependen de nuestras capacidades de comprensión y argumentación, y están condicionados por contextos específicos, son dos actividades diferentes. Frye lo entendía de este modo y por ello se empeñaba en sostener que conocimiento y valoración no eran lo mismo: el primero intentaba establecer las dinámicas objetivas de desarrollo de la literatura mientras que la segunda relacionaba las obras con sistemas de valores cuya legitimidad en muchos casos no sólo no se había puesto a prueba, sino que muchas veces pasaba por ser algo autoevidente hasta el punto de tomar la esfera de los valores por la de los hechos. En el fondo, como Todorov argumenta, Frye denunciaba la falacia naturalista en la que él consideraba que incurrieran todos los críticos evaluadores: “De lo que Frye quiere prevenirnos es de la ilusión de una deducción de los juicios a partir del conocimiento (la confusión entre el hecho y el valor, estigmatizada desde Weber en las ciencias sociales)” (102). Dicho en otros términos, Frye intentaba trazar un límite entre el

conocimiento objetivo de las dinámicas de desarrollo de la literatura, sus estructuras metafóricas, sus géneros, etc., y la formulación de juicios valorativos que involucraban prejuicios de época. Comprender que el valor no es idéntico a la existencia de los objetos era ciertamente una de las premisas de la crítica de Frye. Diferenciar entre el reino de los valores —que expresa la posición frente al mundo en el cual nos encontramos así como nuestras expectativas sobre lo que quisiéramos y lo que no quisiéramos que tuviera lugar en él— y el campo de lo que existe objetivamente, es lo que Habermas llama descentración del mundo, esto es, “desocialización de la naturaleza y . . . desnaturalización del mundo humano” (144). Puede afirmarse en consecuencia que Frye apela a una crítica literaria descentrada, esto es, consciente de que valorar implica algo más que el reconocimiento de las formas objetivas de desarrollo de la literatura. Esta es una apelación legítima en tanto que podemos reconocer efectivamente que el mundo de las normas, los valores, los criterios de valoración, sólo surge en cuanto tomamos posición frente al mundo objetivo al que nos enfrentamos. En este acto de tomar posición ponemos en juego nuestras expectativas y deseos humanos.

Desde la perspectiva de la investigación de las dinámicas objetivas de la literatura, la teoría de Frye apunta en dos direcciones interrelacionadas. La primera de ellas es la del descubrimiento de los principios estructurales del universo literario; la segunda, es la de la indagación sobre el papel de la literatura —y el arte en general— en todos los procesos de desarrollo de las civilizaciones. Frye se dedica a estudiar en su *Anatomía de la crítica* cuatro variables que contribuirían a definir los principios estructurales de la literatura. La primera de ellas tiene que ver con el desarrollo temporal del universo literario, que Frye subdivide a su vez en cuatro estadios a los que llama modos (mítico, romance, mimético —elevado y bajo— e irónico). La segunda se dirige a la forma en que la literatura puede ser interpretada, para lo cual Frye distingue cinco fases de interpretación (literal, descriptiva, formal, arquetípica y anagógica). La tercera variable analizada por Frye es la de las estructuras

arquetípicas, llamadas *mythoi*,<sup>2</sup> que se entienden como estructuras verbales o tramas genéricas recurrentes que representan además los deseos humanos y proyectan formas de acción (1991, 215). La cuarta variable tiene que ver propiamente con los géneros literarios, entendidos como la organización retórica de estructuras verbales por mor de la producción de un cierto tipo de obra de acuerdo con las intencionalidades del escritor. Hasta aquí la búsqueda de los principios estructurales de la literatura (controvertibles, por lo demás, desde ciertos ángulos).

En otras obras, como en *El camino crítico*, de 1971, Frye se muestra más interesado en desarrollar su idea sobre el lugar que la literatura ocupa dentro de los procesos de civilización. Su teoría ya aparece esbozada en *Anatomía de la crítica* cuando Frye dice que

la civilización no es meramente una imitación de la naturaleza sino el proceso de constituir una forma humana total a partir de la naturaleza, y la impele una fuerza que acabamos de llamar *deseo* . . . El deseo no es . . . una simple respuesta a la necesidad . . . sino que es la *energía* que induce a la sociedad humana a elaborar su propia forma. (1991, 143)<sup>3</sup>

El deseo como energía que impulsa continuamente procesos de humanización tiene aquí la principal importancia. La literatura juega, a su vez, el rol imprescindible de dar forma y expresión a la esfera de los valores y las finalidades que orientan la actividad humana, los cuales surgen precisamente de aquella energía que es el deseo. En la medida en que la literatura tiene una función tan importante

- 
- 2 En Frye podemos encontrar al menos dos niveles de significación del concepto de mito. En el primero de ellos, mito es lo que comúnmente entendemos por tal palabra, es decir, un relato acerca de los dioses y el pasado remoto. Frye da un significado, más técnico si se quiere, del mito: “en términos de narrativa, el mito es la imitación de acciones que ocurren a proximidad o al límite concebible del deseo” (1991, 181). En el segundo nivel de significación, Frye define *mythos* en un sentido diferente que enunciaré enseguida en el texto. Además, Frye toma parte del significado aristotélico del concepto de *mythos*, el cual refería esencialmente a la trama o fábula de las obras trágicas (*Poética*, 1450a).
- 3 Las cursivas son mías.

para el desarrollo de la civilización, la crítica literaria no puede simplemente aislarse de otras esferas como la religión, la filosofía, la teoría política o las ciencias sociales. Frye reconoce que, al igual que estos campos de actividad humana, la literatura está profundamente relacionada con el planteamiento de estructuras de valor y finalidades que guían los procesos de civilización. El conjunto de estructuras verbales que sustentan las visiones de mundo de cada sociedad, sus sistemas de valores y, aun, sus costumbres, es lo que Frye llama mitología.<sup>4</sup> La literatura forma parte esencial de ella como estructura verbal imaginativa, pero también la conforman otros campos como los ya mencionados. De hecho, Frye explica que la separación de las esferas de la religión, la filosofía, la literatura, la política, etc., es producto de complejos procesos históricos de secularización; pero en principio estas esferas estaban estrechamente unidas y eran consideradas no como estructuras verbales humanas, sino como revelaciones divinas (1986, 32-33). Sin embargo, el universo literario es para Frye especialmente importante debido a que en él están contenidas las imágenes, metáforas, ficciones y modos mediante los cuales los sistemas de valores y finalidades de la humanidad toman forma y son expresados. En ese sentido para Frye la literatura es el lenguaje de nuestras cosmovisiones (86). Sin ellas los seres humanos no poseeríamos diferencias relevantes respecto a otros seres de la naturaleza y responderíamos exclusivamente a determinaciones instintivas o mecánicas. Es la capacidad de concebir una visión o

---

4 Frye distingue entre una forma tradicional de la mitología y una forma secularizada. Las mitologías tradicionales son llamadas mitos de incumbencia mientras que sus figuras seculares se denominan mitos de libertad. Las diferencias entre mitos de incumbencia y mitos de libertad tienen que ver con sus criterios de valor y legitimidad, fundamentalmente. El mito de incumbencia establece lo verdadero, lo correcto y lo bello apelando a estructuras de autoridad, costumbre y tradición. En cambio el mito de libertad diferencia estos campos y reconoce distintos criterios de validez en cada uno de ellos. Así, por ejemplo, para el contexto de conocimiento, el criterio de validez será la verificabilidad mediante demostración empírica o la apelación a leyes lógicas; para el de la moral, el criterio de rectitud será el reconocimiento de las libertades individuales y los derechos.

un modelo de la sociedad, de la vida y del mundo que queremos, lo que hace realmente la diferencia entre seres humanos y meros seres naturales. A esa capacidad la llamaba Frye imaginación: “el poder de construir modelos posibles de experiencia humana” (Frye 1971, 22).<sup>5</sup> En síntesis, para Frye la imaginación es la capacidad de desplegar aquella energía que es el deseo, en virtud de la cual el ser humano proyecta mundos posibles que, a su vez, encuentran expresión mediante estructuras verbales, principalmente mediante la literatura.

Esta teoría del rol de la literatura en la sociedad muestra la naturaleza como un caos amenazante e inhóspito para el ser humano, al cual se opone la fuerza del deseo y la capacidad imaginativa como causas primeras de los procesos de civilización y desarrollo humano. En la medida en que Frye opone el deseo y la imaginación humana a los condicionamientos materiales, nos lleva de regreso a una posición que privilegia aquellas capacidades del sujeto y las cierra sobre sí mismas. Si el deseo y la imaginación se presentan como fuerzas que le permiten a los seres humanos moldear sus entornos, sin que estas sean a su vez concebidas como producto de los condicionamientos del entorno, entonces estamos en una posición idealista: son las fuerzas espirituales incondicionadas las que dan sentido y valor a la vida, en tanto que el entorno es aquello que debe ser humanizado extirpando de él todo lo amenazante o no-humano. En este sentido, Lentricchia conecta a Frye con la tradición idealista alemana, especialmente con Kant y con Schiller como representantes de una teoría de la libertad del individuo y de su capacidad de percibir la belleza en cuanto atributos esenciales de su espíritu y no como logros precarios de complejos procesos históricos (1990b, 36).

Una de las consecuencias más visibles de la premisa teórica de Frye, según la cual el deseo y la imaginación constituyen la energía y el medio en virtud de los cuales se ponen en marcha los procesos civilizadores, tiene que ver con su tendencia a esquematizar el desarrollo histórico de la literatura y a fijarle principios estructurales

5 “[The imagination is] the power of constructing possible models of human experience”.

atemporales. Dado que ni el deseo ni la imaginación representan características contingentes de individuos particulares sino cualidades esenciales y suprahistóricas del espíritu humano, entonces las estructuras verbales imaginativas (es decir, las obras literarias) en las que se traducen deseo e imaginación pueden comprenderse también a partir de principios estables. Deseo e imaginación producen un universo literario limitado por principios estructurales que no pueden variar, puesto que son reflejo de potencias espirituales invariables. Para Frye, la historia literaria es cíclica y va del modo mítico al irónico en grandes secuencias temporales. Asimismo, la enorme diversidad de fenómenos literarios pueden explicarse en el fondo a partir de un muy reducido juego de arquetipos pre-genéricos como la comedia, el romance, la tragedia y la ironía, que corresponden a su vez con las estaciones climáticas (ajenas a nuestros países ecuatoriales) de primavera, verano, otoño e invierno (1991, 215).

A pesar de su idealismo latente, el desarrollo de la teoría de Frye presenta una ventaja nada despreciable, pues concibe un rol socialmente significativo tanto para la literatura como para la crítica. Frye acierta al indicar que la literatura constituye uno de los ejes centrales de los procesos civilizadores en tanto que las obras dan forma a estructuras de valor que dan sentido a nuestro mundo. De la misma forma creo que acierta cuando intenta discernir entre la actividad cognoscitiva del crítico y su desempeño evaluativo. Pero es quizá más relevante —al menos para el problema que me ocupa— que a pesar de haber propuesto la relativización de la función valorativa en la crítica, Frye reconozca que en buena medida la tarea del crítico literario tiene que ver con el análisis de esas estructuras de valor y sentido dentro de las cuales nos movemos y las cuales el universo literario, a todo lo largo y ancho de su desarrollo, contribuye a modelar (Frye 1980, 191). Este era un axioma central del ideal educativo de la crítica literaria para Frye, y apuntaba hacia la flexibilización de ideologías cerradas y hacia el reconocimiento de lo que él llamaba los intereses primarios de todos los seres humanos por encima de dogmas, prejuicios e idiosincrasias. Dichos intereses los definía Frye



como lo más chato y simple que se pueda formular: “Para todo el mundo sin excepción es mejor la vida que la muerte, la felicidad que el sufrimiento, la salud que la enfermedad, la libertad que la sumisión” (1996, 77). Para Frye la literatura continuamente da forma a estos intereses primarios y, aun cuando está mediada también por las ideologías propias de su tiempo, lo que la caracteriza es su capacidad de ver por encima de ellas aquello que constituye precisamente el interés primario de los seres humanos: la “vida más abundante”, para usar la expresión que Frye extrae de la Biblia.<sup>6</sup>

### III. Bloom y el valor estético como lucha por la prioridad

Northrop Frye ejerció una gran influencia durante la formación de Harold Bloom como crítico literario, pero es notoria la distancia que este último tomó respecto a su maestro, especialmente en la década de 1970, durante la cual publicó algunas de sus obras más representativas como *The Anxiety of Influence* (1973), *Kabbalah and Criticism* (1975), *A Map of Misreading* (1975) o *Poetry and Repression* (1976). Aun cuando Frye había abierto las puertas para una crítica que podía estudiar las obras dentro de contextos de interpretación amplios, su teoría implicaba una concepción del desarrollo de la literatura demasiado esquemática, basada en el despliegue de estructuras recurrentes o arquetípicas que constituían una especie de gramática del deseo humano universal. Bloom parece reaccionar movido, al menos parcialmente, contra este esquematismo de Frye: a su modelo cíclico y arquetípico, Bloom le contrapone uno en el cual el escritor individual y los complejos procesos de desviación que van de una obra a otra ocupan el centro de las preocupaciones.

6 En el mismo sentido argumenta Jonathan Hart: “Lo atractivo de la teoría de Frye sobre mitología e ideología es que se opone a las teorías importantes de la ideología que ahora dominan el campo y puede ayudar a cualificarlas. Reconoce la centralidad de la ideología, pero la cuestiona mediante la ambivalencia e irreductibilidad de la estética o lo literario”. “The attraction of Frye’s theory of mythology and ideology is that it opposes the important theories of ideology that now dominate the field and may help to qualify them. It acknowledges the centrality of ideology but questions it with the ambivalence and irreductibility of the aesthetic or the literary” (164).

A este modelo, Bloom lo llama con razón una forma de crítica anti-tética, no sólo por sostener que las relaciones intrapoéticas son relaciones agonistas o competitivas, sino también porque en sí misma desafía otras formas de crítica, incluida la “estéril moralización en la que se ha convertido la crítica arquetípica” representada por Frye, entre otros (Bloom 1991, 21). Así pues, la crítica antitética de Bloom cuestiona parcialmente el idealismo latente de la teoría de Frye en al menos tres aspectos determinantes: en primer lugar, modifica la relación que Frye planteaba entre el deseo, la imaginación y la literatura; de esa modificación que me parece primordial se siguen, a su vez, modificaciones profundas sobre la concepción del desarrollo de la literatura y ulteriormente sobre la concepción del crítico literario.

Lo que Frye llamaba deseo, aquella energía impulsora, es transformado por Bloom, vía Nietzsche y Freud, en un concepto que designa la voluntad de poder y el anhelo de satisfacción y placer de los individuos. Aunque los dos críticos creen que el deseo es una fuerza elemental para el desarrollo de la literatura (y de la vida humana en general), Bloom pone mucho más énfasis en la precariedad de esta energía, es decir, él enfoca mucho mejor que Frye el problema de las resistencias y los condicionamientos que limitan nuestra voluntad de poder. Si en Frye el medio natural inhóspito que hay que humanizar queda desdibujado por la enorme energía del deseo y la capacidad imaginativa del ser humano, en Bloom se puede encontrar una mirada mucho más matizada de la relación entre la voluntad de poder, y los condicionamientos y limitaciones contra los que ella tiene que enfrentarse. En Frye el deseo apenas si encuentra resistencias y siempre parece tener el triunfo asegurado sobre todo condicionamiento. Por el contrario, uno de los axiomas más importantes de la teoría de Bloom puede formularse como la precariedad de la voluntad de poder, siempre amenazada por fuerzas que la trascienden y que generan ansiedad o angustia, palabras clave para Bloom. De hecho, esta diferencia entre los dos críticos se hace protuberante cuando uno pregunta por aquello que se opone al deseo o aquello que despierta ansiedades en nuestra voluntad de

poder. Frye parece considerar que el medio natural es lo que debe ser humanizado en primera instancia, es el antagonista original de nuestro deseo y nuestra imaginación humana. En cierto sentido, Frye afirma además que las estructuras sociales son motivo de recreación imaginativa, aun cuando ellas mismas son producto de una visión humana. Bloom también reconoce que entre el ser humano y el medio natural hay un enfrentamiento profundo (no en vano nuestra pelea es siempre contra nuestra condición mortal), pero él pone todo el énfasis en que nos enfrentamos principalmente con nuestros antecesores. Lo que produce ansiedad no es solamente el hecho de encontrarnos en un universo indiferente sino también —y sobre todo— el hecho de que en el enfrentamiento del ser humano con la naturaleza nunca seremos adanes en el paraíso, sino rezagados a los que se les imponen los admirables logros de nuestros precursores. Bloom afirma que incluso el primitivo que traza figuras de animales en una caverna está siguiendo las huellas de otros que lo precedieron. En realidad, el enfrentamiento con la mortalidad y el enfrentamiento con nuestros antecesores se identifican, pues reconocer que otro mortal ha obtenido un triunfo relativo sobre la mortalidad implica que en mi condición de mortal he sido superado de antemano por otro mortal: puedo admirar su triunfo, pero esa admiración es al mismo tiempo el recuerdo de que no he ganado mi propia batalla y podría no ganarla nunca. En ese sentido, el triunfo de nuestros precursores es también la amenaza de nuestra propia derrota. Dicho de otro modo, no se puede triunfar sobre la mortalidad sin desafiar al mismo tiempo los logros de nuestros antepasados. En consecuencia, para Bloom lo que hiere y amenaza nuestra voluntad de poder es el logro señero de una voluntad de poder anterior, el cual transmite y amplifica el recuerdo de nuestra condición de mortales: ese es el motivo de la ansiedad o la angustia.<sup>7</sup>

---

7 Los conceptos “sublime” y “contra-sublime” expresan en la teoría de Bloom precisamente esta situación. Lo sublime era ya definido por Edmund Burke (y mucho antes que él por Longino) como aquello que expone una fuerza incontenible, frente a la cual sentimos en primera instancia nuestra inferioridad de

Ahora bien, Bloom no reconoce diferencias sustanciales entre un poeta y alguien que no lo es. La diferencia, aunque sea realmente grande, en realidad es sólo de grado. El poeta o escritor no es sino un individuo especialmente sensible a la angustia que todos sentimos frente a la muerte y frente a la sombra que arrojan sobre nosotros los gigantes que nos han precedido; de hecho, el poeta es tan sensible a la angustia como para invertir todas sus energías en vencerla. Cuando Bloom dice que el poeta es un ser antinatural, no lo dice para mitificar la figura del poeta sino exactamente con el propósito contrario, a saber, el de presentar la figura del poeta como la de un ser demasiado humano, para usar la expresión de Nietzsche. El poeta se enfrenta (conscientemente o no) a su condición humana de precariedad, contingencia y rezago, sin permitirse ningún tipo de consuelo. Ese enfrentamiento le ofrece la única posibilidad de triunfo, su único orgullo y la fuente de todo su valor. En la práctica, la única arma con la que cuenta el poeta es la imaginación. Aquí salta a la vista la distancia respecto al concepto de imaginación de Frye. Si para el crítico canadiense la imaginación es la capacidad mediante la cual el deseo humano cobra forma a partir de una serie de estructuras recurrentes, para Bloom la imaginación es definida esencialmente como un mecanismo de defensa, altamente activo y agresivo, a través del cual el poeta asume su enfrentamiento con los precursores a través de un proceso complejo que él llama “des-aprehensión” [*mispriasion*]: “La imaginación . . . es la facultad de autopreservación, y en consecuencia el uso correcto de Freud para el crítico literario no es tanto

---

condiciones. Sin embargo, el sentimiento de lo sublime es una categoría estética debido a su ambigüedad. Si bien en primera instancia es un sentimiento cercano al temor, no obstante logramos experimentar al mismo tiempo una fuerte atracción por la majestuosidad y la inconmensurabilidad de lo sublime. Bloom utiliza el concepto de lo sublime aplicándolo a la relación entre un poeta nuevo, que él gusta de llamar efebo, y un poeta consumado o precursor. La obra del precursor es lo sublime en tanto que el efebo no puede sino sentir la ambivalencia del temor y la atracción frente al enorme poder imaginativo o creativo que se le revela. A su vez, la obra que el efebo lucha por conquistar es el intento de sobreponerse al enorme poder de lo sublime que experimentó a través de la obra del precursor y en ese sentido cada obra es contra-sublime.

aplicar a Freud . . . sino alcanzar una interpretación edípica de la historia de la poesía” (2000, 46). Pero si la imaginación se constituye en la capacidad de enfrentarse a la mortalidad y el rezago, ello se debe a que es una facultad transformativa. Lejos de aceptar nada como es literalmente, la imaginación se apropia de todo, transformándolo en otra cosa. En este sentido, la imaginación es el mecanismo que permite que la voluntad de poder, reinterpretada por Bloom también como voluntad poética, luche por materializar su deseo de prioridad, de victoria sobre el tiempo tanto como sobre los precursores. Esta forma de entender el concepto de imaginación no proviene de Nietzsche sino de Emerson, como Bloom sostiene abiertamente (1982, 32). La capacidad de transfigurar todo mediante símbolos, metáforas y tropos —es decir, la imaginación— constituye nuestra única posibilidad de emancipación frente a los condicionamientos naturales y la situación de perpetuos rezagados. Una posibilidad que, pese a todos los esfuerzos, nunca se concreta por completo, ya que nunca ganamos efectivamente la batalla, y de cualquier modo hemos de morir y ser descendientes de nuestros precursores. Más aún, la imaginación como mecanismo de defensa contra el tiempo y contra el rezago está contaminada por aquello contra lo cual combate: lo conserva como su motor primordial, existe precisamente en relación directa con aquello sobre lo cual desea triunfar. De ahí la melancolía de la lucha poética (Ende 610).

Al definir el concepto de imaginación como una forma de defensa contra la mortalidad y el rezago, la crítica de Bloom asume tres condiciones: la primera consiste en que debe ser una forma de análisis retórico, debido a que las obras literarias son siempre tropos intencionales en el sentido de que buscan imponerse sobre las demás; la segunda consiste en que su objeto de estudio no es en absoluto estático sino siempre dinámico, pues como afirma Emerson y subraya Bloom, una vez hemos visto en acción nuestro poder imaginativo “adivinamos que no se detiene”; y la tercera se refiere a que la constante del desarrollo histórico de la literatura es el enfrentamiento, la lucha por la prioridad. En síntesis la crítica de Bloom

es retórica, diacrónica y antitética; pero no sólo porque considera que las obras literarias son objetivamente tropos o figuras retóricas defensivas que se entrelazan a través del tiempo siempre intentado imponerse unas sobre otras, corrigiéndose, interpretándose, transformándose mutuamente. La crítica de Bloom es retórica, diacrónica y antitética en un sentido más enfático aún, a saber: ella misma es un tropo defensivo que se rebela contra los poderosos precursores —entre los que se cuentan tanto los más grandes escritores como los más grandes críticos— y de ese modo se entiende a sí misma como parte de la historia antitética de la literatura. Este exceso, que resulta tan estimulante para los lectores de la obra de Bloom, constituye la piedra angular de la forma en que él entiende el papel del crítico. Las primeras líneas del “manifiesto de la crítica antitética” en *La angustia de las influencias* van dirigidas en ese sentido (1991, 109).

Bloom no sólo se preocupa por articular toda una dialéctica de estos procesos de desviación, transformación e interpretación creativa o imaginativa. Se preocupa por ser él mismo un intérprete creativo de la literatura y de la crítica. Pero creativo aquí no tiene un sentido apologético o idealista, sino todo lo contrario. Decir que un crítico es creativo equivale a decir que lucha por la prioridad sobre sus antecesores y su interés radica en escapar a la mortalidad. Consecuentemente, la crítica antitética-creativa no podrá entenderse solamente como un discurso objetivo que intenta determinar las dinámicas de desarrollo de la literatura, sino también como un nuevo tropo defensivo, una nueva transformación de los precursores. No se puede tomar ligeramente a Bloom cuando dice que toda crítica es poesía en prosa, antes bien, comprender las implicaciones de esa afirmación es condición imprescindible para entender hasta qué punto él involucra al crítico dentro de los procesos históricos de la literatura.

Precisamente una de las implicaciones de la crítica de Bloom consiste en que no podemos diferenciar entre la función interpretativa del crítico y el ejercicio de valorar la literatura, a diferencia de lo que ocurría con la teoría de Frye en la cual se apelaba a la distinción entre conocimiento y juicio. Aunque Frye no tenía problemas en

reconocer que tales funciones no podían separarse radicalmente, intentaba mostrar que eso no justificaba que se confundiesen. Bloom, en cambio, pone en crisis la distinción misma al sostener que el objetivo fundamental del crítico es el mismo interés del poeta, es decir, la lectura antitética-creativa que obedece a la voluntad de imponerse a nuestros más duros condicionamientos. Si la crítica es una forma de poesía en prosa, ello significa que la crítica, como la poesía, es un tropo defensivo contra el rezago y la muerte, y se vale también de la capacidad imaginativa, metafórica. Por esa razón, como dice Bloom, una lectura fuerte o imaginativa nunca se detiene a preguntar si está comprendiendo una obra correctamente o no (1982, 19; 1992, 125). La buena lectura tradicionalmente entendida sería aquella que se preocupa por el sentido objetivo del texto. Pero esa es precisamente una mala lectura desde la perspectiva provocadora de Bloom, pues antepone la búsqueda de la verdad al interés profundo de la lectura, esto es, a la lucha misma por la prioridad. La buena lectura tradicional a un tiempo idealiza la lectura misma y subestima el papel de la imaginación. Así pues la buena lectura bloomiana es la lectura creativa o fuerte que no se preocupa en realidad por la verdad objetiva sino por la prioridad, y que por sí misma es un acto de re-escritura. Con esto, Bloom absolutiza la lucha contra los precursores y contra la mortalidad como principio fundamental tanto de la literatura como de la crítica. Ello tiene como consecuencia, a su vez, que la función cognoscitiva de la crítica queda desplazada por el interés de la prioridad, o bien, que aquella función cognoscitiva es entendida como una especie de máscara que encubre la verdadera naturaleza de la crítica. Los críticos idealistas, entre los cuales se hallaría Frye, precisamente fallan en el reconocimiento de que la crítica es otra forma de respuesta a las ansiedades del rezago y la mortalidad. La intención de Bloom es desmitificar la crítica mostrando que ella es, como la poesía, un sistema de figuras o tropos defensivos, de los cuales hace parte la pretensión de objetividad misma.

El propio Bloom sostuvo que lo consternaban las consecuencias de su teoría y, como antes, esta afirmación no se debe subestimar.

La teoría de Bloom sugiere que toda pretensión de conocimiento objetivo es, en últimas, una expresión más de la lucha por sobreponerse a nuestras limitaciones, la cual es inspirada por nuestra voluntad de poder. Tampoco el acto de juzgar está por encima de dicha voluntad de poder y anhelo de prioridad. Antes bien, el acto de tomar posición frente a las obras, aunque caracteriza toda lectura fuerte según Bloom, no está orientado por criterios justificables racionalmente, sino que en realidad estaría siempre fundado en el deseo de imponerse sobre el tiempo y sobre los precursores. De hecho, en la teoría de Bloom es vano lanzar juicios valorativos de las obras de arte y tratar de defenderlos apelando a criterios racionales. El valor literario o estético no se origina, ni se defiende, ni se reconoce, de forma distinta a la lectura fuerte que ha desplazado otras lecturas fuertes anteriores y que desafía la capacidad creativa de nuevos lectores, estimulando así nuevas lecturas fuertes. Por esa razón la mejor manera de defender el valor literario de una obra es haciendo de ella una lectura fuerte, una mala lectura, en el sentido irónico de Bloom.

Aunque enormemente estimulante y fértil, esta teoría enfrenta al menos dos graves inconvenientes. El primero de ellos consiste en que la historia de la literatura y el valor estético son reducidos prácticamente a un solo principio, en sí mismo ahistórico, a saber, el de la lucha por la prioridad (Kermode 102-103; Jiménez 58). El segundo consiste en que al absolutizar la voluntad de poder poética como principio de desarrollo no sólo de la literatura, sino también de la crítica, entonces esta última incurre en lo que los filósofos llaman una contradicción performativa: por un lado, se desestiman las pretensiones de conocimiento objetivo y los criterios de juicio argumentados racionalmente afirmando que son sólo máscaras —tropos defensivos, en el lenguaje de Bloom— de la voluntad de poder poético-crítica; pero al mismo tiempo, dicha declaración posee una pretensión de objetividad sustentada en los mismos criterios de comprobación y coherencia argumentativa que se quieren desestimar como máscaras de la voluntad de poder. En este sentido, aunque Bloom quiera sostener que objetivamente existe una dialéctica de la



voluntad poética que contribuye a explicar el desarrollo histórico de la literatura, esta pretensión se ve desdibujada en la medida en que sostiene que el interés de la crítica no es primordialmente el de la comprensión de estos procesos objetivos, sino el de la lucha por la prioridad. Tomada en serio en sus implicaciones fuertes, la teoría de Bloom se nos revela profundamente contradictoria: una teoría que no quiere ser teoría, esto es, explicación objetiva de los hechos. La teoría de Bloom se vuelve contra sí misma en cuanto su criterio de validez no es el de la objetividad —y mucho menos el de la rectitud moral o política— sino el de la fuerza imaginativa.<sup>8</sup> Si hemos de creer a Bloom que el desarrollo de la literatura cuenta con la variable de la voluntad poética y la lucha contra los precursores, eso será contra el propio Bloom que entiende la crítica literaria como poesía en prosa. Aunque Bloom nos hace ver que estamos siempre enfrentados a nuestra condición de rezagados y de mortales, es difícil aceptar que nuestras formas de comportamiento, de conocimiento y de arte estén determinadas exclusivamente por dicha ansiedad y puedan reducirse a ella. En efecto, si simplificamos las variables de desarrollo histórico de la literatura, careceremos de medios suficientes para comprender y enfrentar las complejas dinámicas culturales que se dan en nuestras sociedades contemporáneas (por lo demás, caracterizadas por la heterogeneidad de posiciones y el desequilibrio de la fuerza que tienen dichas posiciones). Si, por otra parte, incluso la crítica es disuelta en la misma lógica de la voluntad poética, entonces le quitamos tanto la posibilidad de que comprenda objetivamente los procesos de desarrollo de la literatura, como la posibilidad de tomar posición y hacer valoraciones que puedan ser sustentadas racionalmente más allá de la mera voluntad de poder.

---

8 A una conclusión semejante llega Nannette Altevers cuando afirma que la teoría de Bloom no admite ningún criterio para decidir sobre la validez de una lectura y que, por tanto, todas las lecturas son, según esto, aparentemente válidas (381). La otra cara de esta moneda es precisamente el aislamiento del discurso de la crítica al que Bloom se ve empujado peligrosamente por su propia teoría, como acusa Frank Lentricchia (1990a, 320).

#### IV.

La evaluación que propongo de las teorías de Frye y Bloom tiene un punto de partida bastante general: en sus obras, uno puede percatarse de que ambos tienden a observar el problema de la naturaleza de la literatura y el de su función como problemas inseparables. Ya sea como sistema de arquetipos o como retórica antitética y diacrónica, ni Frye ni Bloom desvinculan sus descripciones de la naturaleza de la literatura de aquello que la motiva continuamente, su fin o su *telos*. De hecho ellos parten, en cada caso, de una cierta forma de concebir la función de la literatura. Frye presupone que la literatura es el gran lenguaje de nuestras expectativas y nuestros temores más profundos, un lenguaje sin el cual no existiría el mundo humano. Bloom también le da un papel esencial a la literatura en lo que podríamos llamar el desarrollo espiritual de los seres humanos, pero él pone todo el énfasis en que dicho desarrollo es el producto precario del arduo enfrentamiento de cada quien con las limitaciones más angustiantes de nuestra condición humana y no una especie de don gratuito e inmediato. Para ambos, sin embargo, la literatura es una función espiritual de la cual dependen en buena medida las capacidades de autoconocimiento y autodeterminación, aspectos imprescindibles del individuo autónomo de Frye y de la sabiduría por la cual se pregunta Bloom. Sin poesía y sin arte difícilmente podríamos pensar en riqueza espiritual: ese es un axioma en el cual convergen Frye y Bloom, a pesar de todas sus diferencias irreductibles.

Aunque por simpatía e intuición nos inclinamos a conceder veracidad a este axioma, sostenerlo razonablemente implica retos enormes a nivel teórico. La evaluación que propongo acerca de las teorías de Frye y Bloom atiende justamente a la forma en que ellos asumen su compromiso con la tesis de que el desarrollo espiritual de los seres humanos está estrechamente vinculado con la literatura, tanto si sólo se la lee como si, además, se crean nuevas obras. En un primer nivel podemos preguntarnos dentro de qué marcos epistemológicos los dos críticos tratan de darle validez a la relación

entre la literatura y el desarrollo espiritual humano. Este es quizá el ángulo desde el cual aparecen mejor los contrastes profundos entre los dos críticos. Frye se mantiene en una mirada idealista de la relación del espíritu humano y sus capacidades creativas e imaginativas con la naturaleza. Como hemos visto, para él el espíritu humano da forma a la naturaleza y la convierte propiamente en un mundo a través de la literatura. Pero dicho espíritu es en sí y por sí algo distinto a la naturaleza en la visión de Frye; se trata de una especie de sujeto trascendental al que cada uno de nosotros pertenece independientemente de su condición específica y su tiempo. Por su parte, Bloom es un teórico fuertemente hostil a tal idealismo y eso tiene que ver seguramente con sus lecturas de Nietzsche y Freud, pero más aún con su preferencia por Shakespeare y por Proust. Bloom concibe cualquier forma de desarrollo espiritual como resultado y expresión de nuestros continuos condicionamientos. Lo que Bloom llama sabiduría podríamos concebirlo como el acto de elaboración y lucha contra grandes ansiedades y presiones de las que no podemos librarnos. La literatura es precisamente eso, en este contexto: elaboración de angustias, desafío a nuestras más profundas limitaciones y temores.

Contrastados de este modo, Bloom lleva la enorme ventaja de entender que los logros de la humanidad, en cualquier campo, se pueden comprender con mucha mayor amplitud si se los pone en relación con los condicionamientos que en cada caso determinan nuestra condición humana. Sin embargo, en Bloom esa conciencia alcanza el punto en el cual se desvirtúan los propios logros humanos y se los tiende a reducir a meras expresiones retóricas cuya verdadera intención sería la lucha por la prioridad (que podría traducirse sin demasiadas complicaciones a la lucha por la supervivencia o el instinto de autoconservación). La expresión más radical de esta tendencia en Bloom es su desprecio por la función cognoscitiva de la crítica, pero también se manifiesta en el rechazo vertical de cualquier relación entre el valor estético y campos como el de la moral o la política (1986, 37-38). Llegar a consensos sobre la naturaleza de los

fenómenos y sus dinámicas a partir de la comprobación empírica y la coherencia argumentativa no puede ser reducido a una especie de máscara retórica, entre hipócrita e ingenua, sino que constituye uno de los logros más valiosos del desarrollo espiritual humano. De hecho, es tanto más valioso cuanto más puede entenderse que surgió precariamente de la lucha contra el dogmatismo autoritario y el miedo a lo desconocido. Que un crítico literario argumente o apele a los hechos como lo hacen los filósofos, los científicos empíricos y sociales y los filósofos dialécticos no es ninguna vergüenza o impureza, como sugiere Bloom en ocasiones. Otro tanto ocurre con la relación entre el valor estético y la moral o la política. Bloom rechaza la moral y la política como campos en los cuales se erigen principios hipócritamente y se los pretende imponer como formas de ideología. Con todo derecho, el crítico protesta contra esas formas de moralizar y hacer política impositivamente, sin dejar margen a la autonomía y el juicio de los individuos. Sin embargo, Bloom no diferencia explícitamente entre estas prácticas viciadas y la pregunta legítima por lo que es correcto o no, esto es, por los principios de rectitud. Tratar de establecer esos principios sin apelar al dogmatismo, sino construyendo consensos basados en la razón y la capacidad de juicio de cada quien, es un logro nada despreciable de la humanidad (aun cuando nuestros mecanismos de participación sean tan tristemente imperfectos hoy como ayer).

A pesar de todo, Bloom mismo nos proporciona una defensa argumentada del poder imaginativo como criterio de valor estético imprescindible. Dicha defensa se apoya en la postulación (¡con aspiraciones de validez universal y objetividad!) de que la dinámica histórica de la literatura tiene como fundamento la lucha por la prioridad y que esta se desarrolla, a su vez, mediante la capacidad imaginativa. Así pues, si la literatura es entendida básicamente como una lucha por la prioridad, y además, se pone a la imaginación como instrumento esencial de esa lucha, entonces resulta aceptable que el criterio de medida idóneo para las obras literarias sea la fuerza de la imaginación. Incluso tal criterio resulta del todo objetivista:

el valor de las obras literarias no depende de la mirada parcial de algún crítico, sino de la fuerza imaginativa que hay en ellas y que las mantiene vivas como parte siempre actual, imprescindible (canónica, sería la palabra de Bloom) de la historia literaria. Además, la teoría de Bloom implícitamente acepta que existe una relación entre principios básicos de la moral, como la autonomía, y el campo estético de la literatura: ambos apelan a la fortaleza y el reconocimiento de la capacidad de juicio del individuo —y a su capacidad imaginativa—, los cuales están lejos de ser despreciados porque surjan a partir de difíciles procesos de enfrentamiento con nuestras limitaciones. La dificultad que implica asumir la autonomía individual es el aspecto elitista que Bloom gusta de destacar en el valor estético —por extensión también en el valor moral e incluso político—, pero el contenido de la autonomía individual sigue siendo, como Kant sostenía brillantemente, el respeto y el reconocimiento del otro; ese es el aspecto democrático del valor estético que Bloom admite en pasajes (1986, 47).

Lo anterior puede abrir camino a un segundo nivel de evaluación. Este podría definirse como la pregunta por el grado de satisfacción y coherencia con que Frye y Bloom dan cuenta de la literatura y su vínculo con el desarrollo espiritual humano. En este sentido, la teoría de Frye tiene mayores alcances que la de Bloom a pesar de su desventajoso marco epistemológico. Frye no incurre en contradicciones tan profundas como la de desvirtuar las pretensiones de objetividad del discurso teórico haciendo uso del propio discurso teórico, según se observa en la teoría de Bloom. Muy por el contrario, Frye reconoce y defiende el interés de la crítica por dar explicaciones objetivas sobre los fenómenos estéticos y literarios. Frye intenta construir además una teoría que dé cuenta de la relación entre los valores estéticos y esferas como la moral y la política, y una de sus ideas centrales consiste en que nuestras aspiraciones son formuladas tanto por medio de principios de rectitud como a través de formas artísticas. Ello no quiere decir, sin embargo, que Frye subordine el campo estético a algún otro campo; antes bien, la teoría

de Frye intenta mostrar las complejas relaciones entre el campo literario y los sistemas de valores e ideologías de época. Justamente ese esfuerzo le brinda a Frye quizá la más notoria ventaja sobre Bloom: no se niega a reconocer que el despliegue de las obras literarias en la historia está mediado por una cantidad de instituciones que implican diversos criterios de valoración, de manera tal que no puede reducirse la complejidad de estos procesos de mediación a la sola variable de la lucha entre escritores consagrados y efebos en busca de la consagración. Gracias a esa posición, la teoría de Frye tiende a abrir el interés del crítico frente a las relaciones entre la literatura y la religión, la política y la moral, en vez de cerrarlo alrededor de un valor estético aislado de la complejidad de la experiencia cotidiana.

De esta comparación se pueden desprender al menos dos conclusiones relevantes para pensar el problema grueso de la función valorativa de la crítica. La primera tiene que ver con el marco epistemológico desde el cual se aborda el problema, y la segunda, con las implicaciones que se desprenden de la asunción de la función valorativa de la crítica. Dicho marco epistemológico debería evitar tanto la idealización de las capacidades imaginativas, cognoscitivas y volitivas de los seres humanos, como la reducción de estas mismas capacidades a mera expresión de la voluntad de poder en sus distintas manifestaciones. Esto parece necesario toda vez que mediante la idealización de tales capacidades tendemos a convertir los procesos históricos en esquemas fijos y, a su vez, cuando las reducimos a expresión de la voluntad de poder tendemos a menospreciar dichas capacidades e incluso a minar las posibilidades que ellas abren hacia el futuro. Deberíamos ser capaces de hallar un marco epistemológico que logre captar la forma en que la imaginación, el conocimiento y la acción humanas están determinadas cada vez por una serie de condicionamientos, pero aquellos no se convierten simplemente en mero reflejo de estos, sino que por el contrario logran configurar estadios verdaderamente nuevos de desarrollo. Un ejemplo: puede que la obra de Whitman haya sido motivada por un profundo intento de sobreponerse a la riqueza de la tradición literaria europea y en

ese sentido sea producto de la lucha por la prioridad, y una especie de teoría sobre esa lucha; ello no es obstáculo para darse cuenta de que al mismo tiempo la obra de Whitman apela a valores que van más allá de esa mera lucha, como el reconocimiento de la infinita diversidad de experiencias y formas de vida de los seres humanos. Este reconocimiento puede haber surgido de la lucha por la prioridad, la voluntad de poder poética, el anhelo de vencer a la muerte y a los competidores, pero su significado va más allá del mero poder de imponerse y en lucha con él lo reformula, lo transforma en capacidad de comprensión y de aceptación de lo diferente en tanto diferente. De cierta forma podría conjeturarse que las grandes victorias del ser humano a través de su historia tienen que ver con la capacidad de transformar el mero poder de imposición en otra cosa, aunque siempre sean victorias frágiles, expuestas a la regresión. Esta no es una visión idealista del progreso espiritual humano, pues no niega que uno de nuestros condicionamientos es precisamente el anhelo de imponernos sobre los demás y sobre la muerte; pero tampoco reduce nuestras posibilidades y nuestros logros frente a dichos condicionamientos, pues en virtud suya es posible convertir nuestro instinto de autoconservación y dominio en arte, en pensamiento y en discusión abierta sobre cómo debería ser nuestro mundo.

La asunción de la función valorativa de la crítica, por su parte, implica tomarse muy en serio el carácter condicionado y altamente complejo de los criterios con que evaluamos las obras de arte. No podemos cerrar los ojos ante las mediaciones que ejercen distintas instituciones en los procesos de recepción y valoración de las obras literarias, y mucho menos podemos darle la espalda a la propia formulación de criterios valorativos que la institución de la crítica literaria hace —a veces tan heterogéneamente— a través de sus distintos estamentos. Antes bien, deberíamos ser capaces de describir las formas en que son valoradas y entendidas las obras literarias en los diferentes contextos institucionales y a través del tiempo, no tanto para adoptar una falsa actitud de neutralidad descriptiva, sino para entender cómo están justificados dichos criterios y hacia qué

horizontes nos llevan, cuáles son sus implicaciones y presupuestos. De esta manera podríamos no sólo evaluar las obras literarias desde perspectivas más amplias y ventajosas, sino que podríamos tomar posición frente a diferentes criterios de valoración que pueden resultar tendenciosos, anacrónicos, limitados o ilegítimos. La función valorativa de la crítica literaria sólo puede salvarse como fruto de una interpretación abierta de nuestro desarrollo histórico y del papel que la literatura y la crítica pueden jugar allí. De lo contrario, quien se enfrente al problema de la valoración tendrá que elegir entre la reproducción de los prejuicios de época y el relativismo que lo cubre todo con un manto espeso de indiferencia. La posibilidad de la crítica yace en escapar a esa mala disyuntiva.

### Obras citadas

- Altevers, Nannette. 1992. "The Revisionary Company: Harold Bloom's 'Last Romanticism'". *New Literary History* 23 (2): 361-382.
- Bloom, Harold. 1982. *Agon. Towards a Theory of Revisionism*. Nueva York: Oxford University Press.
- Bloom, Harold. 1986. *Los vasos rotos*. Traducción de F. Patán. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bloom, Harold. 1991. *La angustia de las influencias*. Traducción de F. Rivera. Caracas: Monte Ávila.
- Bloom, Harold. 1992. *La cábala y la crítica*. Traducción de C. Leal. Caracas: Monte Ávila.
- Bloom, Harold. 2000. *Poesía y Represión. De William Blake a Wallace Stevens*. Traducción de C. Gamerro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bloom, Harold. 2004. *El canon occidental*. Traducción de D. Alou. Barcelona: Anagrama.
- Bohm, Arnd. 2003. "Northrop Frye: The Consolation of the Criticism". *Monatshefte* 95 (2): 310-317.
- Ende, Stuart A. 1974. "The melancholy of the Descent of Poets". *Boundary* 2: 608-615.



- Frye, Northrop. 1971. *The educated imagination*. Londres: Indiana University Press.
- Frye, Northrop. 1973. "Sobre los juicios de valor". En *La estructura inflexible de la obra literaria*. Traducción de R. Durbán Sánchez, 97-109. Madrid: Taurus.
- Frye, Northrop. 1980. *La escritura profana*. Traducción de E. Simons. Caracas: Monte Ávila.
- Frye, Northrop. 1986. *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*. Traducción de M. Mac-Veigh. Madrid: Taurus.
- Frye, Northrop. 1991. *Anatomía de la crítica*. Traducción de E. Simons. Caracas: Monte Ávila.
- Frye, Northrop. 1996. *Poderosas palabras*. Traducción de C. López de Lamadrid. Barcelona: Muchnik Editores.
- Frye, Northrop y David Cayley. 1997. *Conversación con Northrop Frye*. Traducción de C. Manzano. Barcelona: Península.
- Gamero, Carlos. 2003. *Harold Bloom y el canon literario*. Madrid: Campo de Ideas.
- Habermas, Jürgen. 1989. "Horkheimer y Adorno: el entrelazamiento de mito e ilustración". En *El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones*. Traducción de M. J. Redondo, 135-168. Madrid: Taurus.
- Hart, Jonathan. 1995. "Frye and the End/s of Ideology". *Comparative Literature* 47 (2): 160-174.
- Jiménez, David. 2001. "Harold Bloom: la controversia sobre el canon". *Literatura: teoría, historia, crítica* 3: 15-62.
- Kermode, Frank. 1998. "El control institucional de la interpretación". En E. Sulla, 91-112.
- Lentricchia, Frank. 1990a. "Harold Bloom: el ánimo de venganza". En *Después de la Nueva Crítica*. Traducción de R. Buenaventura, 297-320. Madrid: Visor.
- Lentricchia, Frank. 1990b. "La *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye". En *Después de la Nueva Crítica*, 21-41. Madrid: Visor.

- Perkin, J. Russell. 2005. "Northrop Frye and Matthew Arnold". *University of Toronto Quarterly* 74 (3): 793-815.
- Polansky, Steve. 1981. "A Family Romance - Northrop Frye and Harold Bloom: A Study of Critical Influence". *Boundary 2*: 227-45.
- Sulla, Enric, ed. 1998. *El Canon Literario*. Madrid: Arcos/Libros.
- Todorov, Tzvetan. 1991. "Conocimiento y compromiso". En *Crítica de la crítica*, 99-115. Caracas: Monte Ávila.
- Wellek, René. 1988. *La segunda mitad del siglo XIX*. Vol. IV de *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos.