
EL PUNTO DE VISTA
DE MI LABOR COMO CRÍTICO

AMOR LITERARIO

Cuando yo era muy joven, la libertad me llamaba a través de los poetas que primero amé: Hart Crane, William Blake, Percy Bysshe Shelley, Wallace Stevens, Walt Whitman, William Butler Yeats, John Milton y, por encima de todos, William Shakespeare en *Hamlet*, *Otelo*, *El rey Lear*, *Macbeth* y *Antonio y Cleopatra*. La sensación de libertad que conferían me sumía en el interior de una exuberancia primordial. Si los hombres y las mujeres inicialmente se hicieron poetas mediante un segundo nacimiento, mi propia sensación de haber nacido dos veces me convirtió en un crítico incipiente.

No recuerdo haber leído crítica literaria cuando estudiaba en la universidad, pero sí biografías de escritores. A los diecisiete años me compré el estudio de Northrop Frye sobre William Blake, *Fearful Symmetry*, poco después de su publicación. Lo que Hart Crane significó para mí cuando tenía diez años, lo fue Frye a los diecisiete: una experiencia abrumadora. La influencia de Frye perduró durante veinte años, pero concluyó bruscamente en mi treinta y siete cumpleaños, el 11 de julio de 1967, cuando desperté de una pesadilla y me pasé el día entero componiendo un ditirambo: «El querubín protector; o la influencia poética». Seis años más tarde se había convertido en *La ansiedad de la influencia*, un libro que Frye rechazó de plano desde su posición de platónico cristiano. Ahora, a mis ochenta años, no tendría paciencia para releer a Frye, pero me sé casi todo Hart Crane de memoria, lo recito abundantemente cada día, y continúo enseñándolo en clase. He llegado a valorar a otros críticos contemporáneos —sobre todo a William Empson y Kenneth Burke—, pero ahora también prescindo de ellos. A Samuel Johnson,

William Hazlitt, Walter Pater, Ralph Waldo Emerson y Oscar Wilde los sigo leyendo igual que leo a los poetas.

La crítica literaria, tal como yo pretendo practicarla, es en primer lugar *literaria*, es decir, personal y apasionada. No es filosofía, política ni religión institucionalizada. En sus autores más poderosos —Johnson, Hazlitt, Charles Augustin Sainte-Beuve y Paul Valéry, entre otros— se trata de un tipo de literatura sapiencial y, por tanto, de una meditación sobre la vida. Sin embargo, cualquier distinción entre vida y literatura es engañosa. Para mí la literatura no es solo la mejor parte de la vida; es en sí misma la forma de la vida, y esta no tiene ninguna otra forma.

Este libro me devuelve a la cuestión de la influencia. De niño, me abrumaba la inmediatez de los poetas que primero amé. A los diez o doce años, al leer buscaba el lustre, en expresión de Emerson. Y este lustre se ha ido memorizando en mí. Han seguido muchísimos poetas, y el placer de poseerlos de memoria me ha ayudado a vivir durante muchas décadas.

Si siempre llevas contigo a los grandes poetas ingleses y norteamericanos porque los has interiorizado, después de algunos años las complejas relaciones que mantienen comienzan a formar enigmáticas pautas. Estaba escribiendo una tesis doctoral sobre Shelley cuando comencé a comprender que la influencia era el inevitable problema que, si podía, tenía que resolver. Las explicaciones existentes de la influencia me parecían simplemente un estudio de las fuentes, y me desconcertó que casi todos los críticos con que me topé asumieran de manera idealista que la influencia literaria era un proceso benigno. Posiblemente mi reacción ante esto fue excesiva, pues era un joven muy emocional. Tardé desde 1953 hasta el verano de 1967 en clarificar mi meditación. Fue entonces cuando desperté en un estado de terror metafísico, y tras desayunar con mi esposa, un tanto aturdido, comencé a escribir el ditirambo que acabaría convirtiéndose en *La ansiedad de la influencia*. Tardé tres días en acabarlo, y mientras lo repasaba me desconcertaba. ¿Qué era aquello? Me daba cuenta de que lo había estado pensando durante mucho tiempo, no siempre de manera consciente.

Es un tópico banal afirmar que el presente cultural deriva de lo anterior y reacciona contra él. Los Estados Unidos del siglo XXI se hallan en una situación de decadencia. Da miedo releer hoy en día el último volumen de Gibbon, pues el destino del Imperio romano

parece un bosquejo que la presidencia imperial de George W. Bush ha seguido y continúa todavía. Hemos estado al borde de la bancarrota, librado guerras que no podemos pagar, y estafado a nuestros pobres rurales y urbanos. Entre nuestras tropas hay malvados, y mercenarios de muchas naciones entre nuestros «contratistas», que combaten según sus reglas o ninguna. Las sombrías influencias del pasado de nuestra nación siguen congregándose entre nosotros. Si somos una democracia, ¿qué vamos a hacer con los evidentes elementos de plutocracia, oligarquía y creciente teocracia que gobiernan nuestro Estado? ¿Cómo abordamos las catástrofes, creadas por nosotros mismos, que devastan nuestro entorno natural? Tan tremendo es nuestro malestar que ningún escritor puede abarcarlo en solitario. No tenemos ningún Emerson ni ningún Whitman. Una contracultura institucionalizada condena la individualidad como algo arcaico y menosprecia los valores intelectuales, incluso en las universidades.

Estas observaciones solo pretenden aportar un poco de luz a mi tardía comprensión de que mis curiosas revelaciones acerca de la influencia aparecieron en el verano de 1967 y me guiaron a partir de entonces contra el gran renacer religioso de finales de los sesenta y principios de los setenta. *La ansiedad de la influencia*, publicada en enero de 1973, es una breve y gnómica teoría de la poesía en cuanto que poesía, libre de cualquier tipo de historia que no sea la biografía literaria. Es difícil de leer, incluso para mí, a causa de la tensión que provocan las ansiosas expectativas, causadas por el signo de los tiempos, que el libro evita mencionar. Fe en la estética, siguiendo la tradición de Walter Pater y Oscar Wilde, es el credo de ese librito, pero también hay un fondo de sombría premonición, debida a la influencia de Kierkegaard, Nietzsche y Freud. Es algo que entonces no comprendí conscientemente, pero mi meditación sobre la influencia poética me parece ahora también un intento de forjar un arma contra la tormenta de la ideología que se iba gestando, y que pronto barrería a muchos de mis alumnos.

Sin embargo, *La ansiedad de la influencia* para mí era mucho más, y evidentemente también para muchos lectores de todo el mundo en los últimos cuarenta y cinco años. Traducida a idiomas que no leo muy bien, todavía está en catálogo en el extranjero y en nuestro país. Puede que sea porque es una defensa desesperada de la poesía, un grito en contra de que acabe subsumida por cualquier ideología.

Mis adversarios me acusan de propugnar una «ideología estética», pero sigo a Kant en mi creencia de que la estética exige una subjetividad profunda que está más allá del alcance de la ideología.

La lectura errónea creativa era el tema primordial de *La ansiedad de la influencia*, y no es menos cierto en el caso de *Anatomía de la influencia*. Pero después de más de cuarenta años vagando por la jungla de la crítica, la visión ansiosa que se apoderó de mí en 1967 se ha atemperado. El proceso de influencia siempre actúa en todas las artes y ciencias, así como en el derecho, la política, la cultura popular, los medios de comunicación y la educación. Este libro ya es bastante largo sin abordar las artes no literarias, aun cuando yo estuviera más versado en música, danza y artes visuales. Obsesionado con la literatura de la imaginación, confío en mis instintos al referirme a ella, pero sé poco de derecho o de la esfera pública. Incluso en la universidad estoy aislado, aparte de la compañía de mis alumnos, pues mi departamento soy yo solo.

Ya una vez volví la vista atrás, en el prefacio a la segunda edición de *La ansiedad de la influencia*, que se centra en Shakespeare y su relación con Marlowe. Allí reconocí mi deuda con el soneto 87 de Shakespeare, «¡Adiós! Eres muy caro para poseerte», por haberme proporcionado lo que se ha convertido en las palabras claves de mi crítica: *desvío, error, confusión*. El soneto 87 es un lamento exquisitamente modulado por la pérdida del amor homoerótico, pero encaja extraordinariamente bien en nuestra condición de epígonos de la cultura.

Anatomía de la influencia mira hacia atrás de otra manera. Abarca una abundancia de autores, épocas y géneros, y aún mi fase de pensar y escribir sobre la influencia (en su mayor parte desde 1967 hasta 1982) con mis reflexiones más públicas de la primera década del siglo XXI. Busco un lenguaje más útil que acerque mis primeros comentarios al lector corriente y refleje los cambios en mi pensamiento acerca de la influencia. Algunos de estos cambios se han originado en transformaciones del clima general de la crítica, y otros en la claridad que nos proporciona una larga vida vivida en compañía y a través de las grandes obras del canon occidental.

La ansiedad de la influencia, en la literatura, no tiene por qué ser una tendencia natural en el escritor que llega tarde a una tradición. En una obra literaria siempre hay un ansiedad *conquistada*, la haya

experimentado su autor o no. Richard Ellmann, el eminente estudioso de Joyce y un querido amigo al que sigo echando de menos, afirmaba que Joyce no padecía ansiedad de la influencia, ni siquiera en relación con Shakespeare y Dante, pero recuerdo que yo le decía a Ellmann que la falta de tal ansiedad en el caso de Joyce no era para mí lo importante. *Ulises* y *Finnegans Wake* ponen de manifiesto de manera considerable su condición de epígonos, más con respecto a Shakespeare que a Dante. La ansiedad de la influencia existe entre poemas y no entre personas. El temperamento y las circunstancias determinan si un poeta epígono *siente* ansiedad a cualquier nivel de conciencia. Lo único que importa a la hora de interpretarlo es cómo un poema revisa otro, tal como lo manifiestan sus tropos, sus imágenes, su dicción, su sintaxis, su gramática, su métrica y su postura poética.

Northrop Frye insistía en que la gran literatura nos emancipaba de la ansiedad. Esta idealización es falsa: la grandeza es consecuencia de dar una expresión inevitable a una nueva ansiedad. Longino, formulador crítico de lo sublime, dijo que «las palabras hermosas son ciertamente la luz peculiar del pensamiento». Pero ¿cuál es el origen de esa luz en un poema, una obra de teatro, un relato o una novela? Está *fuera* del escritor, y surge de un precursor, que puede ser una figura compuesta. En relación al precursor, la libertad creativa puede tomar la forma de una elusión, pero no de una huida. Tiene que haber agón, una lucha por la supremacía, o al menos por mantener a raya la muerte imaginativa.

Durante muchos años antes y después de que se publicara *La ansiedad de la influencia*, los estudiosos y críticos literarios se mostraban reacios a considerar el arte como una contienda por ocupar el lugar señero. Parecían olvidar que la competencia es un factor fundamental de nuestra tradición cultural. Los atletas y los políticos, naturalmente, no conocen otra cosa, y sin embargo nuestra herencia cultural, en la medida en que es griega, hace valer esta condición para toda la cultura y la sociedad. Jakob Burckhardt y Friedrich Nietzsche inauguraron la moderna recuperación del agón griego, y ahora es aceptado por los estudiosos del mundo clásico como un principio que guía la civilización griega. Norman Austin, en su comentario a Sófocles en *Arion* (2006), observa que «la poesía de la Antigüedad estaba dominada por un espíritu agonista que prácticamente no ha vuelto a repetirse. El atleta competía con el atleta; el rapsoda con el

rapsoda; el dramaturgo con el dramaturgo, y todas las competiciones eran grandes festivales públicos». La cultura occidental sigue siendo en gran parte griega, puesto que el componente rival hebreo se ha diluido en el cristianismo, que también está en deuda con el genio griego. Platón y los dramaturgos atenienses tenían que enfrentarse a un precursor como Homero, lo que supone librar una batalla perdida, aun cuando seas Esquilo. Nuestro Homero es Shakespeare, que resulta inevitable, aunque los dramaturgos prefieren evitarlo. Es algo que George Bernard Shaw tardó bastante en aprender, y casi todos los dramaturgos intentan eludir al autor de *El rey Lear*.

Mi énfasis en el agón como rasgo central de las relaciones literarias se topó, sin embargo, con una considerable resistencia. Se enfrentaba a la idea extendida de que la influencia literaria era un modo de transmisión amistoso y sin rupturas, un don graciosamente concedido y recibido con agradecimiento. *La ansiedad de la influencia* también inspiró a ciertos grupos marginales a afirmar su superioridad moral. Durante décadas me han informado de que los escritores que son mujeres u homosexuales no entran en ninguna contienda, sino que cooperan en una comunidad de amor. Frecuentemente se me ha asegurado que los artistas literarios negros, hispanos y asiáticos también están por encima de la mera competencia. Al parecer el agón era una patología limitada a varones heterosexuales blancos.

Y sin embargo ahora, en la primera década del siglo XXI, el péndulo se ha desplazado al otro extremo. Siguiendo la estela de teóricos franceses de la cultura, como el historiador Michel Foucault y el sociólogo Pierre Bourdieu, el mundo de las letras se retrata muy a menudo como un reino hobbesiano de pura estrategia y batalla. Bourdieu reduce el logro literario de Flaubert a la capacidad casi marcial del gran novelista de evaluar los puntos fuertes y débiles de sus competidores literarios y ubicarse en consecuencia.

La explicación de las relaciones literarias de Bourdieu, ahora de moda, con su énfasis en el conflicto y la competencia, guarda cierta afinidad con mi teoría de la influencia y su énfasis en el agón. Pero también hay diferencias fundamentales. Yo *no* creo que las relaciones literarias puedan reducirse a una descarnada búsqueda del poder terrenal, aunque en muchos casos puede que se dé esta ambición. En estas luchas, para los poetas poderosos, lo que está en juego

es siempre *literario*. Amenazados por la perspectiva de la muerte imaginativa, de quedar totalmente poseídos por un precursor, sufren un tipo de crisis claramente literaria. Un poeta poderoso no busca simplemente derrotar al rival, sino afirmar la integridad de su propio yo como escritor.

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

Anatomía de la influencia reflexiona sobre un amplio espectro de relaciones de influencia. Shakespeare es el Fundador, y con él comienzo. Luego paso a la influencia de Marlowe sobre Shakespeare y a la de este sobre escritores que van desde John Milton a James Joyce. Los poetas que escribieron en inglés después de Milton tendían a luchar con él, pero los pertenecientes al Alto Romanticismo también tuvieron que establecer una tregua con Shakespeare. Wordsworth, Shelley y Keats, de maneras muy diferentes, tuvieron que desarrollar una relación en su poesía entre Shakespeare y Milton. Como veremos, la defensa de Milton contra Shakespeare es una represión tremendamente selectiva, mientras que la de Joyce es de una apropiación absoluta.

En los capítulos posteriores sigo regresando a Shakespeare no porque sea un shakespeareólatra (que lo soy), sino porque es una presencia ineludible para todos los que vienen después, en todas las naciones excepto en Francia, donde Stendhal y Victor Hugo se opusieron al rechazo neoclásico de su país de lo que se consideraba un «barbarismo» dramático. Shakespeare es ahora el escritor verdaderamente global, aclamado, representado y leído en Bulgaria e Indonesia, China y Japón, Rusia y donde quieras. Las obras sobreviven a la traducción, la paráfrasis y el trastrocamiento porque sus personajes están vivos y son universalmente relevantes. Esto convierte a Shakespeare en un caso especial para el estudio de la influencia: sus efectos son demasiado amplios como para poder analizarlos con coherencia. Emerson dijo que Shakespeare escribió el texto de la vida moder-

na, cosa que me llevó a la afirmación tan mal entendida de que Shakespeare nos inventó. Estaríamos ahí de todos modos, naturalmente, pero sin Shakespeare no nos habríamos visto tal como somos.

A lo largo del libro a menudo contraste la presencia de Shakespeare con la de Walt Whitman, la respuesta de la Tierra del Ocaso a la vieja Europa y a Shakespeare. Whitman, si dejamos aparte al espantoso Edgar Allan Poe, es el único poeta norteamericano que ha ejercido una influencia mundial. Haber engendrado la poesía de D. H. Lawrence y Pablo Neruda, de Jorge Luis Borges y Vladimir Maiakovski, es ser una figura de una singular variedad, bastante distinta a la que se encuentra en lecturas débiles de nuestro marco nacional. Identifico poderosas influencias en Whitman: Lucrecio, Shakespeare y Emerson, entre ellas. Y posteriormente trazo la influencia de Whitman en escritores posteriores, comenzando con Stevens, Lawrence y Crane, y culminando en poetas de mi generación: James Wright, Amy Clampitt, A. R. Ammons, Mark Strand, W. S. Merwin, Charles Wright, John Ashbery y otros.

El contorno general del libro es cronológico: sus cuatro secciones avanzan desde el siglo XVI hasta el XXI. Pero también hay múltiples cruces en el tiempo y el espacio. En diversos capítulos, Shelley aparece como una poderosa influencia sobre Yeats, Browning y Stevens, y también como un escéptico un tanto reacio. Whitman, que aparece en muchos capítulos, adquiere al menos dos aspectos claves. Es el poeta de lo Sublime Americano, pero es un representante clave de lo Sublime Escéptico, y como tal aparece junto a Shelley, Leopardi, Pater, Stevens, y seguidores de Lucrecio más encubiertos como John Dryden, Samuel Johnson, Milton y Tennyson. La estructura de la influencia literaria es laberíntica, no lineal. En el espíritu del pasaje de Tolstoi que sirve de epígrafe a este libro, pretendo guiar a los lectores a través del «infinito laberinto de relaciones que componen la materia del arte».

Como *Anatomía de la influencia* es prácticamente mi canto del cisne, mi deseo es decir en un solo libro casi todo lo que he aprendido reflexionando acerca de cómo funciona la influencia en la literatura de la imaginación, sobre todo en inglés, pero también en un puñado de escritores en otras lenguas. A veces, durante las noches de insomnio que experimento mientras me recupero lentamente de mis diversos percances y enfermedades, me pregunto por qué siempre he estado tan obsesionado con los problemas de la influencia.