

Entrevista a Harold Bloom

“Soy un sobreviviente de otra era”

Por Pablo Ingberg
Nueva York, 2000

Frente a Washington Square, por donde el campus de la Universidad de Nueva York se confunde con el corazón del Greenwich Village, está ubicada la residencia neoyorquina de Harold Bloom. Cuando cruzo la reja externa, cinco minutos después de la hora pactada con su agente, el propio Bloom, con quien no había habido ningún contacto previo, abre la puerta y me llama. Finalmente, su cordialidad inicial acabará en una calurosa despedida. “A Harold le encanta que lo entrevisten”, me dijo luego un colega suyo en el Departamento de Inglés de la U. de Nueva York. No puedo decir lo contrario. Después de hacerme pasar a la sala, donde su esposa leía en silencio y ocasionalmente atendía el teléfono, con el ruido del tránsito que entraba por la ventana como música de fondo, Bloom se recuesta en un sillón que, tras pulsar una tecla, le permite estirar las piernas. Como una especie de filósofo griego en un banquete, comienza a hablar con una voz casi susurrante y ligeramente ronca. Más que hacerle preguntas, que en general interrumpe por la mitad, pareciera que sólo hace falta pulsarle cada tanto otra tecla para que siga hablando.

—¿Va y viene permanentemente de New Haven a Nueva York?

—La mayor parte del tiempo estamos en New Haven. A Nueva York veníamos todas las semanas, pero me cansé, y desde ahora voy a tratar de venir solamente semana de por medio. Me estoy poniendo viejo. Aquí dicto un seminario sobre poesía, y también superviso tesis doctorales, cosa que no hago en Yale porque allí soy profesor externo, no he estado en ningún departamento desde 1976.

—¿Se siente en casa en ambos lugares?

—Tanto mi esposa como yo nacimos y nos criamos en Nueva York, y éste es el barrio donde nació ella, el Village. Yo nací en el este del Bronx. Supongo que logramos sentirnos en casa en los dos lugares. Sólo que yo cada vez me canso más fácil, porque estoy en mis setenta, y tengo que recortar actividades

—En sus libros siempre agradece a los bibliotecarios de Yale. ¿Lee a veces en la biblioteca?

—No, no. Leo en mi casa de New Haven. Allí tengo treinta y cinco mil libros. También tengo dos oficinas en Yale, con unos veinticinco mil libros. Siempre agradezco a la Universidad de Yale porque mando a mis asistentes de investigación a la biblioteca si necesito algún material. Es una biblioteca extraordinaria. Pero no he estado allí dentro desde hace años, desde que pasaron de las fichas a las computadoras. Yo jamás aprendí ni siquiera a escribir a máquina. Ahora me siento un marciano cuando voy, no encuentro nada. En resumen, estás viendo a un dinosaurio, un brontosaurio, un sobreviviente de otra era cuando la gente trabajaba a mano, y leía con sus propios ojos libros de verdad, que uno podía abrir. Soy conciente de que esa era ya pasó, y lo digo con gran tristeza. Creo que Borges en cierto sentido tuvo suerte de no verlo. Él no veía muy bien de todos modos, pobre hombre. Lo conocí personalmente una vez, un tipo encantador. Tuvo suerte, porque con el nuevo siglo se termina la era del libro. En su lugar, querido mío, tendremos la era de la pantalla de televisión, de la pantalla de la computadora, el cine, la realidad virtual y todos los otros sustitutos del duro, difícil y glorioso acto de la lectura.

—¿Cree que la lectura está en decadencia?

—Creo que se está volviendo cada vez más difícil para los jóvenes aprender de veras cómo leer. Ése es el porqué de mi próximo libro, que sale en los Estados Unidos en mayo y enseguida en Latinoamérica, publicado por Editorial Norma. Se titula *Cómo leer y por qué*. Es una defensa de la

lectura. No sólo busca decirnos cómo leer novelas, obras de teatro, cuentos y poemas, sino también *por qué* deberíamos leer. Ahora estoy escribiendo otro libro, largo, que también va a publicar Norma, titulado *Genios y genios*. Es una suerte de mosaico de biografías breves, que abarcará a unos ciento cinco genios desde el siglo V antes de Cristo hasta fines del siglo XX. Mi objetivo es no incluir a ninguna persona viviente, así que voy a terminar con figuras como Borges y Nabokov, que murieron antes del final del siglo. Va a ser, supongo, una defensa del concepto de genio, que se ha convertido en un término tan degradado. Pero no quiero malgastar tu tiempo, ni fatigar tu oído con otra de mis notorias denuncias, lo que yo llamo la Escuela del Resentimiento: mi opinión de que, en particular en los países angloamericanos, y secundariamente en los de habla hispana, francesa y alemana, los profesores universitarios y sus aliados en el mundo periodístico y de los medios se han apartado ampliamente de la apreciación de la lectura seria. Es decir, se han olvidado de que es función suya reverenciar a Shakespeare, Proust, Cervantes, Borges.

–*En una entrevista de 1990 con The Paris Review, usted profetizó que en cinco años...*

–Profeticé la decadencia de esas orientaciones, y ahora la situación es mucho peor. Veo signos de eso mismo, aunque menos graves hasta el momento, en Brasil, Argentina, México, que después de todo son países con literaturas serias y lectores serios. Creo que el problema empieza en la infancia, con la televisión. Me preocupa lo que va a pasar con las generaciones más jóvenes.

–*¿Usted mira televisión?*

–Aquí casi nunca miro, salvo la parte deportiva, ya que soy hinchado de los Yankees; pero a veces eso lo dan tan tarde y yo me levanto tan temprano que me quedo dormido. En New Haven, cuando vuelvo de una clase sobre Shakespeare o cómo leer y por qué o alguna de las otras cosas que enseño, estoy muy cansado, porque después de dos horas de hablar y tratar de que los otros hablen, uno queda agotado. Y descubrí que a veces lo único que puedo encender es la MTV sin volumen, así no tengo que oír ese horrible rap o ese horrible rock. Puedo simplemente mirar a las chicas desnudas que bailan y se retuercen, la rutina tradicional de los hombres de negocios cansados que miran a las chicas bailando. No le veo otro uso a la televisión.

–*Su libro La compañía visionaria empezó a ser publicado en la Argentina en cuatro volúmenes (Adriana Hidalgo Ed.).*

–Interesante. Ya había sido publicado en castellano hace muchos años, en Barcelona.

–*Pero en esta nueva edición agregaron material.*

–Ah, sí, el ensayo que incluí en la edición revisada, la que ahora está en circulación en Estados Unidos. Escribí ese libro cuando era un muchachito, apenas lo recuerdo. Pero ha permanecido en circulación desde que apareció en 1961. Jamás volví a mirarlo desde que preparé la edición revisada en el '70 ó '71. Ahora que estoy envejeciendo tendría que volver a darle una mirada. Probablemente sentiría que era una visión demasiado idealizada de los poetas románticos. Aunque ahora que he trabajado sobre mi propia negatividad, no estoy tan seguro, si vuelvo a leerlo, de que no me sentiría alentado por aquel idealismo.

–*¿Fue, en parte, un homenaje a Blake?*

–Ah sí, Blake. Los primeros poetas que amé, y todavía los amo fervientemente, fueron William Blake y Hart Crane, que nació en el mismo año que Borges, así que acaba de cumplirse su centenario, y se suicidó en 1932. Sobre Blake escribí otro libro en 1963, *Blake's Apocalypse*, que ahora va a ser reimpresso. También hay otro trabajo mío que siempre permaneció en circulación, un extenso comentario que acompaña la edición de la obra de Blake preparada por Erdhan. Y con respecto a Hart Crane, está por salir, con un poco de atraso, una edición del centenario, que va a incluir una extensa introducción mía en elogio del poeta.

–*Me pregunto si el rescate de los poetas románticos no formaba parte de su oposición a la Nueva Crítica de T. S. Eliot y sus seguidores. En El canon occidental usted dice que cuando empezó a dar clases, ésa era la tendencia predominante en la crítica académica.*

—Claro, y ya no predomina. Me pasé toda mi carrera peleándome fervorosamente con la Nueva Crítica, y ahora me enfrento con la ironía de que ha sido reemplazada por algo mucho peor: el neohistoricismo inspirado en Foucault; esa cosa absurda que se llama a sí misma crítica literaria feminista, que no es feminista ni crítica literaria —como el Sacro Imperio Romano, que no era ni sacro ni imperio ni romano—, y la así llamada crítica literaria marxista, que no es marxista ni crítica ni literaria. Me refiero a todo ese sinsentido que está avanzando en las universidades estadounidenses y también a esas tonterías francesas, la deconstrucción y demás. Es irónico que al final, después de tanto tiempo de mi vida dedicado a pelear contra T. S. Eliot y sus discípulos, yo sea el último apóstol o autoridad que sostiene lo mismo que sostenían ellos, esto es, una lectura cercana a la poesía, en la creencia de que la literatura es una esfera autónoma, y sobre todo en la ferviente creencia de que el valor estético y cognitivo de una obra literaria es mucho más importante que su filiación política o espiritual o institucional.

—*Eso me lleva a su último libro publicado, Shakespeare, La invención de lo humano, que también saldrá en Norma. Usted siempre ha dicho que era un lector de poesía. Sin embargo...*

—Creo que eso ha cambiado. Desde 1986 hasta el presente escribí novecientas introducciones para una colección crítica de la editorial Chelsea. Y en mis últimos libros, como en *Cómo leer y por qué* y *El canon occidental*, escribí tanto sobre novelistas y cuentistas y dramaturgos como sobre poetas. Mi corazón está aún con la poesía, y está siempre con Shakespeare. ¿Quiénes son los grandes escritores occidentales? Shakespeare, Dante, Cervantes, Chaucer. También Proust. Pero de los escritores más antiguos, sólo Cervantes es un verdadero novelista. Es fascinante, ¿no es cierto? Como dramaturgo fracasó, tenía enfrente a Lope de Vega, después a Calderón, y no alcanzó esa destreza. *Don Quijote* no funciona en absoluto como una obra de teatro. Y sin embargo, si uno tuviera que buscar rivales para Hamlet y Falstaff, tendrían que ser don Quijote y Sancho Panza. Es muy extraño. Y también me fascina una profecía que hay en Shakespeare: esencialmente se nos enseña a hablar con nosotros mismos. Porque finalmente Hamlet se habla a sí mismo, Falstaff se habla a sí mismo, Cleopatra se habla a sí misma. Antonio y Cleopatra resultan graciosos porque ninguno de los dos escucha nunca lo que le dice el otro, lo cual es, creo yo, una realidad de la vida humana. Así es como las personas cambian, cuando se escuchan a sí mismas, en Shakespeare y me temo que también en la vida real. Mientras que en Cervantes —yo releo el *Quijote* una y otra vez, debo de haberlo leído cien veces—, me emociona tanto cómo Sancho y don Quijote se escuchan realmente uno a otro, y responden de veras a eso, y cambian ambos como seres humanos escuchándose mutuamente, discutiendo entre sí. Es bellísimo. No se me ocurre ningún otro lugar en la literatura antes de Shakespeare donde alguien acierte a oírse a sí mismo hablando y cambie sobre esa base. Y del mismo modo no se me ocurre nada en la literatura antes de Cervantes, y hasta un tiempo después, donde se escuche de veras al otro. Cervantes debe de haber tenido una gran capacidad para escuchar de veras a la gente.

—*Se ha postulado que ya en El Lazarillo de Tormes está el origen de la novela moderna, porque allí por primera vez el protagonista cambia verdaderamente a través de la acción.*

—Es cierto. Un gran libro. Pero Cervantes va más lejos. También se podría argumentar algo semejante sobre aquel hombre extraordinario, el judío Rojas, en *La Celestina*. Yo no sé qué es *La Celestina*. No es en verdad una obra de teatro, tampoco una novela. Es una obra extraña, distinta de todo. Y es anterior a Cervantes. No sé si Rojas era converso, supongo que habrá tenido que someterse para sobrevivir, pero es claro que no es un católico creyente. Un libro asombroso. No recuerdo que Borges mencionara *La Celestina*. Es raro, tal vez me falla la memoria. Creo que he leído toda su obra crítica en un momento u otro, y generalmente recuerdo esas cosas.

—*Con motivo del centenario, Borges estaba en todas partes, aunque...*

—Tal vez en cierta medida por una cuestión de culpa. ¿Puedo atreverme a decirlo?: está sobrevaluado. Es una mente literaria muy interesante, pero como escritor de ficciones es bastante limitado. Hay básicamente tres o cuatro historias que él cuenta una y otra vez sin demasiada variedad.

Y por supuesto, como él mismo sabía, lo que hacía él ya lo había hecho mejor Kafka. Sospecho que tal vez el cubano Carpentier sea el más poderoso de los narradores latinoamericanos.

—Sin desmedro de su obra, me parece que también responde, junto con García Márquez, al estereotipo de lo que en Estados Unidos se considera que es la literatura latinoamericana.

—Eso vino después. Pero algunas novelas suyas son extraordinarias.

—¿Y *Paradiso*, de José Lezama Lima?

—Sí, tal vez sea individualmente la mejor novela, un libro asombroso. En cuanto a García Márquez, *Cien años de soledad* es un truco, no puedo tomármela en serio. *El amor en los tiempos del cólera* es un poco mejor. Cuando se olvida de sus trucos y se permite contar una historia, logra conmover. Al principio de su carrera, lo suyo no era sino un truco borgesiano tras otro.

—Usted ha dicho que Borges fue erróneamente juzgado por la crítica latinoamericana.

—Si se adopta una perspectiva suficientemente amplia, es tan profunda su deuda para con sus precursores que buena parte de ellos podría eclipsarlo. Y yo creo que después de la muerte de un autor, hay una especie de período de gracia durante el cual se lo elogia por demás, y se lo ve sin ninguna perspectiva. Creo que eso va a durar un tiempo.

—Me gustaría concluir con lo que quería preguntarle sobre Shakespeare. Usted en su libro lo enfoca como a una suerte de Dios Padre en tanto creador de personajes. ¿Por qué eligió centrar su trabajo en ese aspecto?

—Porque hubo un tiempo, con Samuel Johnson, William Hazlitt, A.C. Bradley, en que se hacía ese trabajo, pero no se había vuelto a hacerlo en los últimos cien años, y yo pensé que había que recuperar eso. Ha habido innumerables estudios tratando de contextualizarlo, que son finalmente inútiles, porque no van a dar cuenta de por qué él y no sus contemporáneos es el que nos gusta y leemos. Cualquiera cosa que funciona igualmente bien para Shakespeare y para George Chapman no nos ayudará a entender a Shakespeare. De modo que ése fue uno de los principios de los que me serví. Otro es que ha habido un terrible eclipse de la comprensión de que él interesa porque allí hay hombres y mujeres, y los creó él. Hay cien personajes principales y novecientos personajes menores que hablan con voces individuales, que son individuos. Ningún otro escritor nos ha legado mil seres humanos diferentes.