

mente deberían formar parte aquellos poetas que pertenecen a la discontinuidad, es decir, los que fueron capaces de desviarse del precursor, de la tradición, de la continuidad.

2. Tessler, es la segunda *ratio* bloomeana. Bloom define Tessler como un completar y una antítesis, en el sentido de que un poeta «completa» a su precursor antitéticamente, por eso leer el poema-padre es retener sus términos pero significando otra cosa, como si el precursor hubiera fallado al intentar llegar un poco más lejos.

En cuanto al concepto de completar, debemos dejar claro que Bloom lo entiende como la profunda influencia que ejerce el precursor en el «poeta fuerte». Tal es el caso, por ejemplo, de Freud, que ve la «ansiedad de la influencia» como un modo de expectación, como el deseo; es decir, la ansiedad es en Freud algo sentido, es un placer acompañado por un fenómeno que supone el primer momento de nuestra excitación: el trauma del nacimiento, una respuesta a nuestra propia situación de peligro. Por tanto, esta ansiedad la entiende Freud como una «ansiedad de castración», producida por la ansiedad de separación, la del hijo de su madre, y el principio de una neurosis que es la que se produce tras el nacimiento.

Bloom asegura que sólo podemos vivir si comprendemos esta ansiedad, si somos capaces de aceptar la vida como una tragedia, como una situación peligrosa, es decir, aceptar esta vida catastrófica y realizar una mala interpretación de los demás, de modo que éstos también puedan entonces vivir y puedan aceptar esta vida como tal. Por ello, en esta *ratio* se habla de completar el texto precursor, y para completarlo hace falta que el poeta lo asuma para poder «mal interpretarlo» con una «mala lectura» antitética. Es en este sentido en el que corren paralelos los conceptos «completar» y «antitético», pero nunca coincidentes y, sin embargo, en Bloom tienen marcados tintes de cercanía. Pues en cada uno de nosotros se debe hallar el opuesto, que a la vez lo completa y lo destruye en este camino de desvío del precursor, y del reconocimiento de su obra como una tarea antitética a la vez que completadora por parte del «poeta fuerte».

3. Kenosis. Es la tercera *ratio* de Bloom y supone algo así como una ruptura-engaño similar a los mecanismos

de defensa que nuestra psique emplea contra las repetidas compulsiones. En realidad, Kenosis supone el intento del poeta fuerte de vaciarse de su propio estado, de su reino imaginativo; parece «humillarse», por así decirlo, como si dejara de ser poeta. (cfr. Bloom, 1973: 14-15).

Partiendo de la premisa de que «la repetición pertenece a lo imperfecto de nuestro paraíso», consigue Bloom montar su tercera *ratio*; en el sentido de que la repetición tiene también un significado de completar y oponerse a la vez al texto del precursor. La repetición es la recurrencia de imágenes, de nuestro propio pasado, imágenes que por ser obsesivas se hacen perversas, como perversas son la repetición y compulsión de los «poetas fuertes».

Bloom inserta además en esta *ratio* el concepto de la discontinuidad de los poetas fuertes en una tradición. Es lo que Nannette Altevors explica como el eje de la teoría revisionista de Bloom. Ella habla de una autobiografía psicológica que narra la historia de su viaje —la estructura del viaje de Bloom—, o sea circular y radicalmente acronológica. Empieza no desde el principio sino por el final, y llega a su fin en el tiempo establecido en el que el acto empieza. (cfr. Altevors, 1992: 363-64). Y dentro de esta visión circular de la historia es donde debemos reconocer la discontinuidad de la que nos habla Bloom, que implicaría, por tanto, un error aunque los hechos históricos sean similares a este error; es un error gustoso como el que formaban los tropos, y por tanto necesario para que la historia literaria se desarrolle y progrese.

4. Daemonization, es un movimiento que persigue un personalizado contrario-sublime, en reacción con el sublime del precursor. El último poeta se abre a lo que él cree que es un poder propio del padre, pero cuyo alcance está justo más allá de ese precursor (cfr. Bloom, 1973: 15). Lo que Bloom pretende explicar es que a partir de esta *ratio* se va a producir una lucha de contrarios, pero que ahora si están en el mismo nivel. Van a medir sus fuerzas, y su lucha se representa como una lucha de Orgullo frente a Orgullo (el del precursor frente al del nuevo poeta fuerte). Como el poeta fuerte es un *daimon* capaz de tergiversar la obra del precursor, podrá ahora reafirmar su orgullo perso-

nal, un orgullo que le aportará «nuevas ganancias» en el terreno poético.

Vicente Jarque explica «lo demoníaco» en Walter Benjamin, como la «caída de la criatura» al abismo, del que sale triste, muda y cubierta de culpabilidad. Lo que Benjamin hizo fue establecer una relación entre la paradoja del sacrificio trágico, que logra triunfar sobre las fuerzas de la naturaleza mística, y la característica ambigüedad de lo «demoníaco» que permanecerá sometido al destino.

Como podemos comprobar, para Benjamin y para Bloom, Satán es una figura esencial en la poesía moderna, ya que no solamente es el poeta moderno, sino que además es un aliado del espíritu humano cuyo lenguaje surge frente al lenguaje de Dios. Satán es capaz de mal interpretar a Dios mediante el «perverso acto de la mala lectura» convirtiéndose así en un claro ejemplo de «poeta fuerte».

Para Bloom existe una relación total e idéntica entre la «ansiedad de la influencia» y lo «demoníaco», ya que el poeta fuerte no puede abandonar las circunstancias y todo lo que lo rodea, ni tampoco lo que lo precedió.

5. Askesis es la quinta *ratio* bloomeana, y Bloom la define como un movimiento de autopurgación que persigue lograr un estado de soledad. El último poeta sufre un movimiento de reducción, es decir, se conforma como parte de su propio talante humano e imaginativo, tal que se separa de los otros, incluyendo al precursor, y hace esto en su poema para hacerle apreciar al poema-padre que su poema sufre una askesis también.

En esta *ratio* Bloom juega con elementos diferentes conformadores todos ellos de la misma, tales como el concepto del «orfismo», que era la religión natural de todos los poetas, y que se ofreció como una askesis, es decir, como un movimiento de purgación. Bloom considera que el orfismo es una religión especial que se presenta como una *askesis*, y por tanto implica siempre un estado de soledad muy cercano al más puro solipsismo. El solipsismo es un elemento necesario para que el «poeta fuerte», mediante su distanciamiento del «poema precursor» pueda captar mejor el texto y darle otro significado. Es en este sentido en el que Bloom entiende su *ratio* Askesis, que redefine conti-

nuamente como «el camino de purgación que tiene como objetivo inmediato el estado de soledad» (Bloom, 1973: 116).

«Lo sublime» es otro de los elementos que entran a formar parte de esta *ratio*. Pero se debe distinguir entre dos tipos de sublime: uno, que es el de los instintos sexuales y que juega una parte central en la génesis de la poesía, pero que Bloom no estudia. Y un segundo sublime que es esencial para escribir y leer poesía, y lo que es más interesante: «es casi idéntico al proceso total de la mala comprensión poética».

Cuando Burke trató el tema de lo sublime dijo que con este término se define lo que es un propósito de cualquier modo para excitar las ideas de pena y peligro. Es decir, todo lo que de algún modo es terrible, todo lo que versa acerca de objetos terribles, una obra de algún modo análoga al terror, es un principio de sublimidad. Y de hecho «produce la más fuerte emoción que el ánimo es capaz de sentir» (cfr. Burke, 1807: 37). Y es que ciertamente el «poeta fuerte» es su endemoniado camino de purgación, intoxicado por la fuerza de su contrario sublime; se apodera de su energía y la hace suya. De este modo, el poeta consigue su mayor victoria en un combate con la propia muerte, la suya y la del precursor. O lo que viene a ser lo mismo, el poeta fuerte a través de las purgaciones que le impuso su estancia revisionista, se convierte así en el descendiente más directo de todos los adeptos órficos, que no son sino los «poetas fuertes».

La *ratio* Askesis, ese camino de purgación, se revela a veces como una circunferencia, un volver a lo mismo. Un camino que tiene varias connotaciones, dependiendo de los poetas que la hayan aceptado. Bloom nos advierte además que Askesis es una mentira contra la verdad del tiempo, en el que el efebo deseó conseguir una autonomía que ya se había corrompido con el tiempo (Bloom, 1973: 130).

Estamos justamente ante la pesadilla del hombre romántico, su lucha contra la realidad externa para expresar su yo más íntimo. Pero todo queda en promesas, en sueños; la tragicidad de su existencia marginada le hace caer de nuevo, llegar hasta «el universo de la muerte». Son seres destinados al fracaso, se estrellan

contra la realidad, y aunque su esfuerzo por luchar contra la muerte es enorme, sin embargo, no pueden luchar contra el tiempo, o contra la sociedad. Asumen el riesgo, pero no todos son lo suficientemente «fuertes» para superar el fracaso.

6. Apophrades es la sexta *ratio* y consiste en el regreso de la muerte. Es decir, el último poeta, en su propia fase más última, se encuentra oprimido ya por la soledad imaginaria que es casi un solipsismo. El poema se mantiene ahora abierto al precursor, donde una vez estuvo abierto, y el falso efecto es el que la ejecución del nuevo poema hace que nos parezca no como si el precursor estuviera escribiéndolo, sino como si el último poeta hubiera escrito el trabajo característico del precursor (cfr. Bloom, 1973: 15-16).

En esta *ratio*, el texto poético del «poeta fuerte» que se «mal interpreta» es el mismo texto que pudieron producir sus precursores pero «con otros colores» y con «otras voces». Esto es, los «antepasados» regresan de la muerte precisamente gracias a los nuevos «poetas fuertes» que sintiendo la «ansiedad de la influencia», han sabido elaborar su obra a partir de su acceso a la imaginación del antepasado, de modo que trajese a sus coordenadas espacio-temporales, a su aquí y ahora, los elementos de sus antepasados y formar con ellos sus nuevos «poemas fuertes».

En este sentido se podrá hablar de que la tiranía del tiempo casi ha pasado, porque el poeta ha comenzado a ser imitado por sus antepasados. Los precursores han muerto ya, dando paso a los nuevos «poetas fuertes» que los han superado, haciendo que su narcisismo se imponga sobre todo lo demás, incluso sobre el mismo precursor.

En este trabajo de traer a los precursores de la muerte y hacer suyas sus imaginaciones, el «poeta fuerte» pretende hacerse inmortal, de modo que formada su personalidad, sea él mismo por él mismo capaz de determinar y elegir al precursor. Los últimos poetas trabajaron para subvertir la inmortalidad de sus precursores. Los precursores nos inundan y nuestra imaginación puede morir ahogada en ellos, pero la vida imaginativa no es posible si esta inundación no se hace.

Bibliografía

- ALVAREZ DE MORALES, C., (1996), «Las Ratios revisionistas de Bloom», *Aproximación a la teoría poética de Harold Bloom*, Granada, Universidad de Granada, pp. 60-76.
- ALTEVERS, N., (1992), «The Revisionary Company: Harold Bloom's 'Last Romanticism'», *Durham University History*, vol. 85, pp. 247-256).
- BLOOM, H., (1973), *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, London, Oxford University Press.
- BURKE, E., (1807), *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Alcalá, Oficina Real de la Universidad.
- JARQUE, V., (1992), *Imagen y Metáfora. La estética de Walter Benjamin*, Universidad de Castilla La Mancha.

Cristina Álvarez de Morales Mercado

Una radiografía de Martínez Estrada

Con el paso del tiempo, solamente las grandes obras mantienen, o incluso acrecientan, el interés de los lectores. La de Ezequiel Martínez Estrada (1895-1965) es una de ellas.