



## **HAROLD BLOOM, *El Cànon Occidental*. Columna, 1995.**

(Traducció: Lluís Comes i Arderiu)

Després de Shakespeare són molt pocs els que aconseguen lluitar alliberats relativament de l'ansietat de la influència: Milton, Molière, Goethe, Tolstoi, Ibsen, Freud, Joyce; i l'únic problema per a tots ells, tret de Molière, fou Shakespeare, tal com pretén demostrar aquest llibre. La grandesa sap valorar la grandesa i és seguida per aquesta. Després de Shakespeare, un autor que ha escrit la millor prosa i la millor poesia de la tradició occidental, hi ha un destí complicat, des del moment que l'originalitat esdevé especialment difícil en tot allò que té més importància: la representació dels éssers humans, el paper de la memòria en la cognició, l'abast de la metàfora a l'hora de proposar noves possibilitats per a la llengua. Aquestes són les excel·lències concretes de Shakespeare i ningú no ha aconseguit igualar-lo com a psicòleg, pensador i retòric. [...]

Em sento força sol avui dia a l'hora de defensar l'autonomia de l'estètica, però la seva millor defensa és l'experiència de llegir *King Lear* (*El rei Lear*) i després veure l'obra ben

representada. *King Lear* no prové d'una crisi en la filosofia, ni podem donar-li una explicació satisfactòria bo i dient que es tracta d'una mistificació promoguda en certa manera per institucions burgeses. És un indicatiu de la degeneració de l'estudi literari el fet que hom sigui considerat un excèntric per mantenir que la literatura no depengui de la filosofia i que l'estètica sigui irreductible a la ideologia o a la metafísica. La crítica estètica ens fa retornar a l'autonomia de la literatura imaginativa i a la sobirania de l'esperit solitari, el lector, no pas com a exponent d'una persona de la societat, sinó com el jo més impenetrable, la nostra naturalesa íntima més intrínseca. Aquesta profunditat de la naturalesa íntima constitueix, en un gran escriptor, la força que atura i rebutja tota la càrrega d'influència massiva dels reeiximents passats, per por que qualsevol originalitat no sigui esclafada abans que arribi a esdevenir manifesta. Una gran obra literària és sempre el fruit d'una reescriptura o d'una revisió, i es fonamenta en una lectura que deixa lloc per al jo, o que funciona de tal manera que reobre antigues obres als nostres nous sofriments. Els originals ja no són originals, sinó que la ironia emersoniana es ret davant del pragmatisme emersonià segons el qual l'inventor sap com manllevar.

L'ansietat de la influència paralitza els talents menys reeixits, però estimula el geni canònic. [...] Els escriptors sòlids, els grans escriptors, no escullen els seus precursors principals; són aquests darrers qui els escullen, però els primers esmentats tenen la intel·ligència de transformar els seus predecessors en éssers compostos, i, per tant, parcialment imaginaris. [...]

Els grans autors assumeixen el paper de «llocs» en el teatre de la memòria del Cànon, i les seves obres d'art ocupen la plaça que en l'art de la memòria tenen les «imatges». Shakespeare i *Hamlet*, autor central i drama universal, ens obliguen a recordar no tan sols allò que passa a *Hamlet*, sinó també, i d'una manera molt més crucial, què té d'especial la literatura que converteix aquesta obra en memorable i, d'aquesta manera, prolonga la vida del seu autor. [...]

Res del que puguem dir de Shakespeare ara és ni de bon tros tan important com la conclusió a la qual va arribar Emerson. Sense Shakespeare no hi ha cànon, perquè sense Shakespeare no hi ha cap jo que siguem capaços d'identificar dins nostre, independentment de qui siguem. Li devem a Shakespeare no tan sols la nostra representació

de la cognició sinó també gran part de la nostra capacitat de cognició. La diferència entre Shakespeare i els seus rivals més pròxims és a la vegada de classe i d'intensitat, i aquesta doble diferència defineix la realitat i la necessitat del Cànon. Sense el Cànon, deixem de pensar. [...]

Shakespeare és per a la literatura mundial el mateix que Hamlet és per al reialme imaginari del personatge literari: un esperit que ho impregna tot, impossible de confinar. Una llibertat de doctrina i una moralitat simplista és sens dubte un element en aquesta facilitat de l'esperit a l'hora de transferir-se, per bé que aquesta llibertat va posar nerviós el doctor Johnson i va indignar Tolstoi. Shakespeare posseeix la grandiositat de la naturalesa, i a través d'aquesta grandiositat percep la indiferència de la naturalesa. [...]

Nietzsche, d'una manera memorable, ens va dir que només trobem paraules per allò que ja ha mort en els nostres cors, o sigui que sempre hi ha una mena de desdeny en l'acte de parlar. L'aforista antitètic es devia adonar que parafrasejava ensems Hamlet i el Player King. [...]

El príncep de Dinamarca és un personatge dramàtic amb una personalitat universalment irresistible i misteriosament immensa. D'entre tots els personatges ficticis, Hamlet és l'únic que té una *consciència d'autor*, amb la qual cosa no vull pas dir que Hamlet sigui l'autorepresentació de Shakespeare. Ans al contrari, Hamlet és un miracle de consciència íntima; Shakespeare va trobar la manera de proposar-nos una riquesa psicològica que ens confon, fins que arriba un moment en què comencem a tenir ganes de sentir Hamlet parlar de qualsevol qüestió del cosmos que ens tingui desconcertats. Tot i l'extensió de l'obra, el fascinat lector, més que no pas l'espectador, desitjaria que l'obra fos encara més llarga. Volem totes les observacions de Hamlet que puguem tenir l'esperança d'obtenir. [...]

El concepte que tenia Freud del complex d'Èdip és l'obra cabdal d'allò que Freud anomena ambivalència emocional, la qual ell estava convençut que havia formulat per primera vegada. He bandejat el complex d'Èdip car el considero en gran part irrellevant per a Hamlet, però ¿on va trobar Freud una ambivalència afectiva i cognitiva tan extraordinària en la literatura? Només la podia trobar en Hamlet, el personatge en qui Shakespeare va invertir per primera

vegada tot el seu geni amb la finalitat de representar l'ambivalència. Fa gairebé quatre segles que Hamlet ensenya a Europa i al món la lliçó de l'ambivalència, i Freud no segueix els passos de Hamlet fins a darrera hora. Com a intèrpret de Hamlet, Freud no es mereix ni un aprovat, però com a comentarista dels interessos freudians, Hamlet supera tots els rivals. [...]

Les observacions que [Freud] fa sobre *Oedipus* es podrien fer absolutament sobre qualsevol obra literària que girés entorn d'un destí tràgic; no hi ha res que sigui específic a l'obra de Sòfocles. Però, per a Freud, *Hamlet* és una qüestió íntima: l'obra l'interpreta, i permet a Freud analitzar-se ell mateix com a Hamlet. Hamlet no és un històric, excepte en uns lapsus molt breus, però Freud té els seus històrics, els seus pacients, i assimila Hamlet a ells. I el que resulta encara més interessant, Freud s'ha assimilat ell mateix a Hamlet, i a l'ambivalència de Hamlet. [...]

Hi ha una antiga tradició que diu que Shakespeare feia el paper de l'espectre del pare de Hamlet quan *Hamlet* es va representar per primera vegada. La psicoanàlisi, en molts aspectes una paròdia reductiva de Shakespeare, continua sent perseguida pel fantasma de Shakespeare perquè

Shakespeare es podria considerar com una mena de psicoanàlisi transcendental. Quan els personatges de Shakespeare canvien, o s'esforcen a canviar bo i escoltant-se ells mateixos, profetitzen la situació psicoanalítica en què els pacients es veuen obligats a escoltar-se ells mateixos en el context de la transferència que realitzen amb els seus psicoanalistes. Abans de Freud, Shakespeare era la nostra primera autoritat pel que fa a l'amor i a les seves vicissituds, o pel que fa a les vicissituds de l'instint, i és evident que encara continua sent el nostre millor instructor, un instructor que no va deixar mai de guiar Freud. [...]

Shakespeare és l'apoteosi de l'originalitat i de la llibertat escènica. Freud es trobava ansiós davant de Shakespeare perquè és aquest qui li havia ensenyat l'ansietat, de la mateixa manera que li havia ensenyat l'ambivalència, el narcisisme i el cisma del jo. Emerson era més lliure i més original en la seva visió sobre Shakespeare perquè d'ell havia après el frenesí i la singularitat. Resulta escaient que sigui Emerson, més que no pas Freud, qui digui l'última paraula aquí: «Ara la literatura, la filosofia i el pensament

estan shakespeareitzats. La seva ment és l'horitzó més enllà de la qual, avui dia, no veiem res.» [...]

Llegim *Hamlet* de la manera que el llegim, el príncep sempre ens desconcerta, de la mateixa manera que es desconcerta ell mateix. No hi ha cap aproximació dogmàtica a la més gran representació occidental de la consciència que hagi funcionat mai. Shakespeare va experimentar fins a tal punt i d'una manera tan radical amb Hamlet que no sabem com conciliar l'esperit pueril de l'acte I amb l'estoic de l'acte V, un príncep que sembla quinze anys més vell després d'haver passat un lapse de temps probable d'un mes o dos. [...] Com a heroi (o heroi-malvat) occidental de la consciència, Hamlet és el retrat d'un carismàtic. [...] Fa les funcions de comentarista de l'obra i de director de l'obra dins de l'obra; [...] d'entre tots els personatges shakespeareians, el príncep de Dinamarca és l'únic que podria haver estat capaç d'escriure la seva pròpia obra.