

## HAROLD BLOOM. EL VIAJE A LA SUBLIMACIÓN

Fernando CASTANEDO ARRIANDIAGA.  
Universidad Autónoma de Madrid.

Desde que Harold Bloom publicara su primera obra –Shelley’s Mythmaking– en 1959 han pasado ya más de treinta años de intenso quehacer como crítico literario, como renovador de un importante aspecto de la teoría de la literatura,<sup>62</sup> como sagaz observador y comentarista de textos, de psiques –colegidas, barruntadas, sospechadas–, de épocas o períodos y de los vínculos de continuidad que se dan en el desarrollo de la literatura en el mundo occidental. Si fijamos por un momento la mirada en este devenir, podremos concluir que en él se han sucedido paulatinamente distintas tendencias, tendencias que parecen conformar lo que nosotros hemos llamado aquí su *viaje a la sublimación*.

De momento queremos adelantar que esta travesía le ha conducido a dos puertos, en donde ha fondeado –con misteriosa ubicuidad– para sancionar desde su anclaje las posturas que hacen de él uno de los críticos literarios más importantes del mundo. Estos dos puertos pueden ser dos sublimaciones –en el sentido de enaltecimientos–: la sublimación del *sujeto* como psique que puede ubicarse tanto en el texto como fuera de él, como realidad independiente y susceptible de indagación; y la sublimación del *canon* literario occidental, en contra de las más recientes denuncias surgidas sobre todo en el seno de la comunidad académica norteamericana, por las que se reniega del canon que hemos heredado, considerándolo otra imposición histórica de las clases sociales dominantes sobre las minorías y los grupos marginales.

Pero no queremos dilatarlos en esta importante cuestión sin antes haber esbozado, aunque sólo sea brevemente, el devenir que ha conducido a Harold Bloom a estas sublimaciones. Este es su *viaje*.

---

62. El aspecto al que nos referimos no es otro que el del carácter agónico de la creación literaria: Homero y Hesíodo, Homero y Platón, Esquilo y Eurípides, Cohelet y Ben Sirac, Milton y Blake, por citar algunos ejemplos. Los poetas luchan unos contra otros en pos de la palma que no puede otorgarse a todos, pero en la teoría de Bloom esta lid se agudiza hasta provocar la ansiedad cuando el poeta contra el que se batalla es un poeta muerto.

## 1. De Northrop Frye al estructuralismo

Bloom ha señalado en repetidas ocasiones que, viéndose a sí mismo a través de sus teorías sobre la influencia poética, el primer gran precursor que observa en las obras con que comenzó su carrera es el eminente Northrop Frye. Este importante ascendiente lo han constatado Frank Lentricchia, Elizabeth Bruss, Peter de Bolla, Paul de Man y David Fite, amén de otros críticos. Pero a pesar de este claro predominio en la voluntad bloomiana de seguir el ejemplo y el camino del gran canadiense, no pudo restarse a otra influencia importante: la que ejercieron sus maestros de Yale. Entre estos nuevos críticos cabe mencionar a figuras de la talla de Robert Penn Warren, William K. Wimsatt o Cleanth Brooks, y pese a que Bloom desde un primer momento trascendió los límites formalistas que estos hombres imponían a su quehacer, en sus textos iniciales quedaron algunos sedimentos de esta vía de abordar la literatura. Con esta afirmación me refiero principalmente a la *lectura minuciosa* –*close reading*– de los nuevos críticos, que presuponía la existencia tanto de una correspondencia estricta entre un texto y su significado, como de una sola entidad susceptible de análisis: el texto. Para la Nueva Crítica cualquier obra literaria se explica por sí misma, no hay necesidad de recurrir a algún factor extrínseco para su interpretación.<sup>63</sup>

Bloom tomó de aquí la atención a los textos, algo a lo que Northrop Frye no tenía tanto apego, pues prefería generalmente elaborar una descripción de la epistemología que subyacía a la poética de un determinado autor argumentando por medio de analogías y comparaciones que buscaban desvelar el mito o símbolo subyacente al material textual. De este modo Bloom terminó por acercarse en sus análisis a un método que, sin renunciar por completo a una lectura minuciosa, incorporaba la voluntad comparativa y abarcadora inherente al análisis arquetípico de Northrop Frye. A este período pertenecen tres estupendos volúmenes: *Shelley's Mythmaking* (1959), *The Visionary Company*<sup>64</sup> (1961) y *Blake's Apocalypse* (1963). Éstos comparten con la práctica de la Nueva Crítica un tipo determinado de acercamiento formal y se distinguen de ella por su recurso a un amplio elenco de fuentes ajenas al texto.

En el primero de estos textos, Bloom se propuso demostrar, con la ayuda de las teorías filosófico-antropológicas de Martin Buber sobre la intersubjetividad, que Shelley no era un poeta que se extrañaba o alienaba en la naturaleza,

63. En palabras del mismo Bloom: "Pocas nociones hay más difíciles de expulsar que la que se arroga el 'sentido común' y según la cual un texto poético lo encierra todo sobre sí mismo –*self-contained*–, y posee uno o más significados comprobables sin recurrir para su averiguación a otros textos." (Bloom, 1976: 2-3)

64. Título infeliz y prolijamente traducido al castellano como *Los poetas visionarios del Romanticismo inglés* (Bloom, 1974).

como habían proclamado algunos hermeneutas desdeñosamente —Bruss indica que los principales fueron Leavis y Tate (Bruss, 1982: 296-297)—. En el segundo, *The Visionary Company*, analizó detalladamente los mejores poemas de Blake, Wordsworth, Shelley, Coleridge, Byron y Keats, evaluando la producción poética de cada uno con respecto al concepto de imaginación de Blake<sup>65</sup>, en vez de valerse de los más habituales de Coleridge, Wordsworth o A.G.Schlegel. Blake's *Apocalypse* supuso la consagración final tanto del poeta londinense como de la adopción por parte de Bloom de su teoría sobre la imaginación poética. Aquí la influencia del Frye de *Fearful Symmetry* (Frye, 1947) se percibe meridianamente, y también abundan —como en las otras dos obras— las referencias a su *Anatomía de la crítica* (Frye, 1957).

Con respecto a los dos aspectos en que queríamos fijarnos: la sublimación del sujeto y del canon, la actitud de Harold Bloom en este momento es peculiar. Lo es porque ambos aspectos están imbricados en lo que puede considerarse su sublimación de William Blake —como sujeto y como miembro del canon—. Por una parte pretende subvertir el orden jerárquico del canon literario occidental —más en particular el de la literatura anglosajona— afirmando que “la poesía de Blake, especialmente sus épicas, me parece la mejor que se ha escrito en inglés desde Milton” (Bloom, 1963:9), y por otra se esfuerza —siguiendo en esto a Northrop Frye— en erigir a William Blake como sujeto independiente del texto, paradójicamente pleno en presencia y absolutamente congruente con su teoría de la imaginación.

Con respecto a la primera afirmación, de ella inferimos que Bloom valora a Blake por encima de Wordsworth, Keats, Whitman, Dickinson, Yeats, Stevens y Pound, por citar algunos nombres; claro está que ello es tremendamente polémico y nos muestra la voluntad de *desequilibrar* el canon que sintió en aquel momento Bloom. Respecto a su sublimación del sujeto, si hubiéramos de definirla haciendo uso de uno de los dualismos preferidos por Bloom (débil/fuerte), podríamos decir que es “débil”, al menos si la comparamos con las posteriores heroicidades del sujeto en su lucha por erigirse vencedor en el pugilato poético. Sin embargo no lo es en la medida en que por lo general se eleva a una lectura de la psique en términos de la imaginación poética que postula el poeta, y qué mayor sublimación que ésta.

## 2. Estructuralismo e influencia

Con la publicación de lo que se viene denominando su tetralogía, compuesta por *La ansiedad de la influencia* (1973), *A Map of Misreading* (1975), *Kabalah & Criticism* (1975a) y *Poetry and Repression* (1976), Bloom se embarcó

65. Para un análisis más prolijo de esta cuestión véase de Man, 1989: 90-96.

en una tendencia que Elizabeth Bruss definió como “teórica”, frente a la crítica práctica que habría ejercido hasta entonces (Bruss, 1982: 294). Cabe suponer que el frecuentemente citado verso de Blake “I must Create a System, or be enslav’d by another Mans/...”, se aunó en este momento al fecundo emerger de teorías especulativas en torno a la literatura y la interpretación para persuadir a Bloom de la necesidad de una reflexión explícita previa antes de acometer el estudio puntual de un texto.

En *La ansiedad de la influencia* Bloom presentó por primera vez su teoría. Con ella pretendía explicar el modo en que se dinamizan las relaciones entre poetas y entre textos a través de la historia literaria, y para acrisolar este devenir desglosó el proceso de producción poética en seis fases o *relaciones revisionistas*, que recibieron los nombres de clinamen, tésera, kenosis, demonización, ascesis y apófrades. En esta obra las presencias más sobresalientes son las de Freud y Nietzsche, del primero se formula una revisión para proyectar sus teorías al coto de la producción poética, del segundo se toma la vena agonística del hombre para dinamizar las relaciones como fases de una lucha. Pero el ascendiente freudiano es más importante, y se muestra en el patente lenguaje psicológico con el que se explica el proceso que sufre el poeta-efebro frente a su precursor, de tal manera que lo que prima finalmente es más una explicación de las relaciones entre poetas que de las relaciones intertextuales.

Precisamente a rellenar este hueco vino Paul de Man, quien en su reseña a *La ansiedad de la influencia* (De Man, 1971) también hizo hincapié en que Bloom terminaba “dependiendo de un *pathos* más literal que hiperbólico. De la relación entre cosas y palabras, o entre palabras y palabras, a que habíamos llegado, volvemos a una relación entre sujetos. He ahí el lenguaje agónico lleno de ansiedad, poder, rivalidad y mala fe” (De Man, 1971: 271-272), por lo que propuso que a las relaciones revisionistas subyacía un esquema lingüístico que podía coadyuvar de manera ostensible a elucidar las relaciones intertextuales, y no sólo entendiendo éstas como relaciones entre textos, sino también como las que se entablan entre lector y texto: el acto mismo de la lectura o de la deslectura. Luego frente a esta nueva sublimación bloomiana del sujeto, De Man afirma que, ya que los textos se generan en contacto con otros textos, preexisten a cualquier experiencia biográfica o histórica del poeta. El simbolismo de la teoría de la influencia de Bloom se vuelve a centrar en un sujeto no diseminado, y para De Man esto no basta, puesto que cree que una teoría de la poesía necesita un momento epistemológico en que el texto se considere desde la perspectiva de su verdad o falsedad, más que desde la de unas relaciones de amor-odio en que se privilegia el sentimiento, el *pathos*. Claro está que para De Man la presencia de un momento en el que se considere el texto desde una perspectiva epistemológica no es garantía de *verdad*, pero puede servir como medio para hacernos ver que la perspectiva del deseo o del sentimiento acarrea distorsiones parejas: “este momento puede desvelar... esquemas de error que pueden ser quizás más dis-

torsionadores, pero que hunden sus raíces más bien en el lenguaje que en el sujeto –self–” (De Man, 1971: 272).

Respecto al esquema lingüístico subyacente, de Man apuntó que al ser las relaciones revisionistas distintas fases de un proceso de sustitución, están gobernadas por un modelo lingüístico más que por uno natural o psicológico. En el ejemplo que aducía afirmó que podemos sustituir un lexema por otro, pero por un acto meramente volitivo no podemos sustituir la felicidad por la desgracia o el día por la noche (De Man, 1971: 274).

En *A Map of Misreading* Bloom atendió las sugerencias de De Man y en el despliegue de su mapa de deslectura asoció a cada una de las relaciones revisionistas una figura retórica; cada una de estas se propugnaba como la manifestación lingüística que adoptaban en los textos las relaciones revisionistas entre efebo y precursor. El giro de Bloom fue manifiesto, pero claro está no le llevó a decantarse por una erradicación del lenguaje psicológico que le había caracterizado hasta entonces. Mientras aseveraba en el *incipit* de este libro que “la influencia, tal y como yo la entiendo, significa que no hay textos, sino únicamente relaciones *entre* textos” (Bloom, 1975: 3), tras presentar los mecanismos de defensa de Anna Freud –en correlación con las relaciones revisionistas y siguiendo el mismo proceso de que se valió con los tropos–, sostuvo que “nada impide a un lector con mis preferencias el resolver en historia todos los elementos lingüísticos que se hallan en un texto literario, e igualmente rastrear todos los elementos semánticos del discurso literario como problemas psicológicos” (Bloom, 1975: 85). Por fin Bloom se vale indistintamente de mecanismos de defensa, tropos e imágenes del poema<sup>66</sup> –de lo que se llamó su mapa de deslectura– para sublimar al sujeto que los pone en funcionamiento al enfrentarse a su precursor. De este modo Bloom agudiza aún más su uso de un lenguaje de deseos, luchas y sentimientos o pasiones, con el consiguiente centramiento del sujeto tanto fuera como dentro del texto: ambas ubicaciones contribuyen a su sublimación.

Respecto a la segunda sublimación de que venimos hablando –la del canon literario occidental–, Bloom en este momento ya no persevera en sus anteriores intentos de subvertir el orden y la jerarquía canónicos que hemos visto antes. Al contrario, es a la luz de sus teorías sobre la influencia poética y sobre la canonicación que el crítico contemporiza con el canon, sosteniendo que Words-

---

66. Con estas imágenes Bloom hace referencia al tipo de referencias espaciales y temporales predominantes en el poema, como por ejemplo la prevalencia de un impulso ascensional o uno de abismación. La poética del imaginario ha prestado atención muy especial a lo que supone este componente en la obra artística como vía antropológica fundamental para la comunicación de pulsiones universales. Para una propuesta no dogmática de esta vía de acercamiento a la literatura remitimos a la Teoría de la literatura de nuestro maestro don Antonio García Berrio.

worth supera a Blake: “Me parece que estamos empezando a comprender que Wordsworth fue un poeta mucho más original que Blake” (Bloom, 1976: 30).<sup>67</sup> Bloom considera que mientras Wordsworth se impuso al canon, es decir, no dejó lugar a una deslectura débil,<sup>68</sup> Blake se dejó imponer por el canon, pese a que los estudiosos blakeanos no estén dispuestos a admitirlo. Luego aquí la sublimación del canon en el sentido más tradicional está ya presente.

En cuanto a los cambios que se produjeron en su opción hermenéutica, la teoría de la influencia supuso un alejamiento de los textos, que en muchas ocasiones se interpretan gracias a las citas del texto precursor, de la psicología del precursor o de un tercer texto al que se adscribe —a veces indiscriminadamente— la clave descifradora, con lo que la presencia de sujetos no ubicados en el texto se dispara. El pequeño impulso formalista o de análisis lingüístico que pudiera observarse en las primeras interpretaciones queda aquí reducido en buena medida, por lo general para satisfacer las necesidades de rellenar un expediente llamado mapa de deslectura, es decir, los textos terminarán en algunas ocasiones acomodándose a un esquema que predice cuál ha de ser su desarrollo.

### 3. Sublimación

Tras esta fase en la que Bloom se mostró contumaz en su empeño de hacer que los textos se adecuasen a su mapa, el crítico de Yale evolucionó de manera sorprendente hacia un uso más libre y holgado de su teoría y de su sistema. Las interpretaciones se centraron en aspectos directamente ligados a un sujeto tan presente en el texto como fuera de él, como puede observarse en su obra monográfica Wallace Stevens: *The Poems of Our Climate*, y el mapa de deslectura quedó presente más como una pauta sugerente que como un sistema ineludible.

Mientras en *Poetry & Repression* el sujeto se sublimaba con cierta independencia de sus textos, en Wallace Stevens la sublimación del sujeto como psique se busca tanto en el texto como fuera de él. Al contrario que Jacques Derrida, con su propuesta pantextualista y grafocentrista de ubicar el sujeto en el texto, donde se halla diseminado, Harold Bloom parecía sugerir en *Poetry & Repression* un panpsiquismo, según el cual en los textos no cabe leer más que los procesos de una psique externa al texto, de un sujeto estable que preexiste al texto.

67. El uso que del plural hace Bloom aquí tiene su peculiaridad: mientras durante largos años él fue de los pocos que sostuvieron la preeminencia de Blake sobre Wordsworth, ahora proyecta esta atribución a la mayor parte de los críticos y les reconviene a que recapaciten sobre tal premisa.

68. Valga como aclaración del proceso de deslectura la siguiente cita de *La ansiedad de la influencia*: “la historia de la poesía es, en la tesis que sostiene este libro, indistinguible de la influencia poética, ya que los poetas fuertes hacen esta historia *desleyéndose* los unos a los otros para abrir de este modo su propio espacio imaginativo” (Bloom, 1973: 5), el subrayado es mío.

A la siguiente pregunta de Jacques Derrida: “¿qué es un texto y qué tiene que ser lo psíquico para ser representado por un texto?” (Derrida, 1967: 275) Bloom respondió con esta otra: “¿qué es una psique y qué tiene que ser un texto para ser representado por una psique?” (Bloom, 1976:1).<sup>69</sup> Bloom erige una palestra como escena de la instrucción frente a Derrida, que erige la escena de la escritura de Freud.

Frente a esta propuesta panpsiquista de *Poetry & Repression*, en *Agon* (1982) y *The Book of J.* (1990), Harold Bloom recupera parte de su antiguo apego al material textual, de modo que en sus interpretaciones de Emerson, Whitman, Ashbery o Hollander en *Agon*, o en las de el/la Ya vista en *The Book of J.* la argumentación hermenéutica incorpora al acerbo psicológico el respaldo de su cercanía al material textual. Pero la importancia del componente autorial es para Harold Bloom lo suficientemente revelante como para que en el segundo libro se defienda la tesis de que el autor conocido como el Yavista es una mujer, y aquí no nos interesa tanto el hecho de que Bloom sostenga esta propuesta —que ya habían respaldado varios renombrados exégetas— como su interés por volver la atención a la causa eficiente de la obra literaria.

Para Bloom, sin lugar a dudas, el autor no está muerto, y somos conscientes de que son muchos los que comparten este parecer con Bloom. El resurgimiento de este interés en el momento actual tiene un ejemplo claro en la reciente proliferación de obras literarias que recuperan el género autobiográfico y el de la biografía, así como en la cantidad de estudios críticos en torno al asunto. Resulta especialmente complejo el tratamiento de estos textos desde una perspectiva narratológica para la que el autor es completamente ajeno al texto: tan sólo el nombre de la portada.

En el caso de Bloom el interés por el sujeto como psique debe relacionarse con su manifiesto compromiso con las poéticas del Romanticismo. Ya hemos señalado el modo en que para sus análisis de los poetas románticos mayores tomó como canon la teoría de la imaginación poética de William Blake, lo que le condujo a una exégesis en buena medida psicológica. Pero en las obras más recientes de Bloom cabe añadir a esta causa su veneración por Freud y Nietzsche y su rechazo frontal de las teorías posestructuralistas acerca del sujeto. Mientras la labor deconstructiva en crítica literaria se ha centrado en un tipo de

---

69. Frente a la “Escena de la escritura de Freud” de que habla Derrida (Derrida, 1967: 271-317), a la que hay que “pensar en el horizonte de la escena del mundo, como la historia de esta escena” (Derrida, 1967: 275), Bloom opone la “escena primaria de la instrucción” (Bloom, 1975: 41-62), en la que el efebo se sitúa frente al precursor como el elegido por éste. En este proceso el efebo pasa por seis fases —que se corresponden en lo sustancial con las del mapa de deslectura— por medio de las cuales él elabora su lectura/deslectura del precursor, llegando a una revisión exhaustiva del mismo. La escena de instrucción es eminentemente pragmática, y su utilidad no es otra que la de ayudar a leer/desleer poesía (Bloom, 1975: 60).

investigación que pretende revelar las incoherencias, erratas y tautologías, así como una presencia diseminada del autor en el texto, Bloom se vale en su práctica de una presencia estable en el texto y de un sujeto externo que puede coadyuvar a la difícil tarea interpretativa. Se trata de dos enfoques radicalmente distintos en cuanto a la manera de acercarse al texto y, sobre todo, al sujeto. A este respecto hay que ligar a Bloom a una tradición humanística, psicológica, sublimadora y agonística que tiene en Freud y en Longino a dos de sus más grandes representantes.

La sublimación del sujeto y la del canon están estrechamente ligadas. Si con la sublimación del sujeto Bloom asevera la validez de la instancia psicológica para estudiar el devenir de la literatura, con su fidelidad al canon heredado por nosotros, el canon de la literatura occidental, afirma su confianza en la sabiduría de quienes a lo largo del tiempo lo conformaron. El hecho de que en los Estados Unidos de América haya un importante movimiento<sup>70</sup> que considera nuestro canon literario una imposición histórica de las clases sociales dominantes sobre las minorías y los grupos marginales conduce inexorablemente a una reducción de los estudios literarios a una mera cuestión ideológica, en la que ya no se trata de valorar políticamente a autores por las opiniones desplegadas en sus textos —cierta crítica marxista—, sino de negar la validez de todo autor cuyo predicamento venga de antiguo. Este movimiento sostiene que el canon está formado por “varones europeos, de raza blanca y ya muertos”, lo que les parece completamente inadmisibles. Como puede observarse los argumentos tienen mucho que ver con motivos ideológicos, es decir, políticos y sociales, y muy poco que ver con cuestiones estéticas. La pretensión de estos grupos es llegar a una especie de consenso en la partición de cuotas, y por ridículo que pueda parecer cuando se expresa en estos términos, es una realidad agresiva y pertinaz. Si recordamos la vena esteticista de Harold Bloom comprenderemos que este modo de argumentar contra el canon le parezca aberrante, como erradicación de la parte que corresponde a los valores estéticos en la instauración del canon hasta el presente.<sup>71</sup>

Este tipo de actitud también choca frontalmente con otra postura de Harold Bloom, ya que éste ha dedicado buena parte de su carrera profesional a recuperar una vía dinámica e histórica de estudiar la literatura, en la que el peso del pasado es la gran prueba para el creador del presente, y en la que la historia de la literatura y de los poetas se presenta como un *continuum* que guarda una

70. Movimiento al que Bloom ha bautizado con el nombre de *escuela del resentimiento*.

71. A este respecto puede encontrarse en *Poetry & Repression* un resumen y sendos ejemplos del modo en que Bloom concibe que se forma el canon literario y el de los textos sagrados (Bloom, 1976: 28-51).

extraordinaria coherencia interna. A un hombre con tales antecedentes las propuestas que pretenden desprestigiar nuestro propio acervo cultural tienen que parecerle completamente inaceptables, y aunque Bloom ya estaba inmerso en un proceso de creciente atención a los textos de los grandes escritores canónicos de nuestra tradición, el auge de estos grupos no hizo más que agudizar este proceso. Su sublimación del canon puede observarse en *The Book of J.* o en una conferencia que leyó en Madrid, y que llevaba por título “Shakespeare como eje del canon occidental”. A este respecto la principal intuición de Harold Bloom está en sostener que renegar de nuestro propio pasado no nos va a ayudar a comprender el porqué de nuestro presente ni el quizás de nuestro futuro. La lucha con el pasado lleva ahora a algunos a rechazarlo de plano, en lo que a la luz de la influencia poética podría considerarse una rendición incondicional. La sublimación de Harold Bloom sabe lo que es y que lo es; la sublimación anti-miltónica, anti-shakespereana, anti-wordsworthiana no.

Para concluir citaremos a un varón, griego, bastante menos muerto de lo que podría parecer, y, suponemos, que de raza blanca: “Y, en verdad, la lucha es bella y la corona de la fama la más digna de la victoria, cuando incluso el ser vencidos por los antepasados no es una deshonra”.<sup>72</sup>

---

72. Longino, 1979: 173.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOOM, H. (1959). *Shelley's Mythmaking*. New Haven: Yale University Press.
- BLOOM, H. (1961). *Los poetas visionarios del Romanticismo inglés*. Barcelona: Barral, 1974.
- BLOOM, H. (1963). *Blake's Apocalypse*. Londres: Lowe & Bridone.
- BLOOM, H. (1973). *The Anxiety of Influence*. Nueva York: Oxford University Press.
- BLOOM, H. (1975). *A Map of Misreading*. Nueva York: Oxford University Press.
- BLOOM, H. (1975a). *Kabbalah and Criticism*. Nueva York: The Seabury Press.
- BLOOM, H. (1976). *Poetry and Repression*. New Haven: Yale University Press.
- BLOOM, H. (1977). *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.
- BLOOM, H. (1982). *Agon. Towards a Theory of Revisionism*. Nueva York: Oxford University Press, 1983.
- BLOOM, H. y ROSENBERG, D. (1990). *The Book of J*. Nueva York: Grove Weidenfeld.
- BLOOM, H. (1992) "Shakespeare como eje del canon occidental". Inédito.
- BRUSS, E. (1982). *Beautiful Theories*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- DE MAN, P. (1971). *Blindness & Insight*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DE MAN, P. (1989). *Critical Writings 1953-1978*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DERRIDA, J. (1967). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- FRYE, N. (1947). *Fearful Symmetry*. Princeton: Princeton University P.
- FRYE, N. (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- LONGINO (1979). *Sobre lo sublime*. Madrid: Gredos.