

BH221
.S7
M4
v.2
t.4



INTRODUCCIÓN

RESEÑA HISTÓRICA DEL DESARROLLO DE LAS DOCTRINAS ESTÉTICAS
DURANTE EL SIGLO XIX.

II. EN INGLATERRA

I.

Indicaciones sobre el desarrollo de las ideas críticas en Inglaterra antes de nuestro siglo. — Renovación literaria de principios del siglo XIX: sus principales representantes: Burns, Cowper, los lakistas (Wordsworth, Coleridge, Southey), Tomás Moore, Waller-Scott, Byron, Shelley. — Su «Defensa de la Poesía».



A extraña mezcla de pasión y de espíritu positivo, de sensibilidad reconcentrada, de fantasía ardiente y de sentido profundo de la realidad que caracteriza al pueblo inglés, y que le ha hecho uno de los pueblos más poéticos de la tierra, á la vez que el mejor dotado para las artes del gobierno y para los triunfos de la voluntad en el inmenso campo de lo útil, se refleja, no solamente en su arte literario, sino en su filosofía y en su crítica, penetradas por igual de imaginación y de empirismo. Pero esta imaginación no es la que produce las grandes epopeyas metafísicas de la India

010656

antigua y de la Alemania moderna, ni este empirismo ha de confundirse con la superficial explicación positivista en que, por amor mal entendido á la claridad, suele detenerse el espíritu francés. Es la de los ingleses riquísima imaginación de detalles, así como es inagotable el caudal de hechos y observaciones que sus pensadores acumulan antes de arrojarse á formular ninguna ley inductiva. En rigor, la filosofía inglesa nunca ha sido ni espiritualista ni materialista, y en esto consiste su mayor originalidad. Es filosofía puramente inductiva, lógica ó psicológica, moral ó política, casi nunca metafísica. Tiene las alas cortadas, y hace alarde de ello. Los ingleses (dice Emerson) *son terrestres y de la tierra*; pero se puede añadir que, á semejanza del fabuloso Anteo, cobran fuerzas de su contacto con ella, y cuando persiguen lo útil lo hacen con enérgica pasión y con entusiasmo vehemente. Bacon, el tipo más completo de la raza en este punto, escribe de física con el estilo de un hierofante ó de un poeta, rico de grandes imágenes, de alegorías y símbolos, de pompas y esplendores de dicción, que contrastan de un modo singular con lo modesto y poco elevado de la aspiración especulativa.

Esta misma ausencia de elevación metafísica se nota en los conceptos generales que Bacon hubo de exponer acerca de la poesía, al trazar su famoso cuadro de clasificación de las disciplinas humanas (*Historia, Poesía y Filosofía*), conforme á la división de las facultades humanas (*Memoria,*

Fantasia y Razón). Para él, la poesía no era otra cosa que fábula ó narración ficticia, y el metro uno de los artificios oratorios, de ningún modo esencial á la poesía misma, puesto que una historia verdadera puede escribirse en verso, y una fábula en prosa. Viene á ser, pues, la Poesía á los ojos de Bacon una imitación caprichosa de la Historia. Limitado así el concepto de la poesía á la mera representación de actos humanos, el lord Canciller excluye de ella todos los géneros líricos, odas, sátiras, elegías, epigramas, refiriéndolos con manifiesta extravagancia á la filosofía y á la oratoria¹. Quedan, pues, la poesía *narrativa*, la *dramática* y la que Bacon llama *parabólica*, ó sea la expresión sensible de conceptos intelectuales². Siendo el mundo sensible inferior á la dignidad del alma humana, tiene por oficio la Poesía conceder á nuestra naturaleza lo que la Historia le niega, y acariciar al³

¹ Poesis autem non aliud quam historia conficta sive fabula. Carmen.... styli quidam character est atque ad artificia orationis pertinet.... Confictorum ad similitudinem illorum quae in historia vera memorantur, ita tamen ut modum saepius excedat, et in rerum natura nunquam conventura aut eventura fuissent, ad libitum componat et introducat, quemadmodum facit et Pictoria. Quod quidem Phantasiae opus est.... Nos, igitur, in partitionibus nostris, veras doctrinarum notas indagantes et persequentes.... Satyras, et Elegias, et Epigrammata, et Odas, et hujusmodi ab instituto sermone removemus, atque ad philosophiam, et artes orationis rejicimus. Sub nomine autem Poeseos, de Historia ad placitum conficta, tantummodo tractamus....

² Parabólica vero est historia cum typo quae intellectualia deducit ad sensum.

espíritu con los simulacros de las cosas, ya que no puede alcanzar las cosas mismas. La Poesía nos da uno de los más firmes argumentos de la nobleza de nuestro ser, mostrándonos que el alma humana se complace en un orden más perfecto y una variedad más hermosa que la que puede encontrarse en la naturaleza después del pecado original. Como los sucesos que la verdadera historia refiere no son de tal amplitud que puedan satisfacer al alma humana, es necesario que venga la Poesía á fingir algo más heroico y á corregir los casos y fortunas del mundo, conforme á las leyes de la eterna justicia, de la inexorable Némesis. De este modo, ajustando los simulacros de las cosas á la ley del espíritu y no el espíritu á las cosas, logra la Poesía levantar el ánimo á la contemplación de lo sublime ¹. Aún logra esto mejor aquella que Bacon llama *poesía parabólica*; es decir, la mitología alegóricamente interpretada como velo de profundísimas enseñanzas. El mito tiene para Bacon, tan acusado de puro experi-

¹ Cum enim mundus sensibilis sit animae rationali dignitate inferior, videtur Poesis haec humanae Naturae largiri quae Historia denegat, atque animo umbris rerum utcumque satisfacere, cum solida haberi non possint. Si quis enim rem acutius introspeciat, firmum ex Poesi sumitur argumentum, magnitudinem rerum magis illustrem, ordinem magis perfectum et varietatem magis pulchram animae humanae complacere quam in natura ipsa, post lapsum, reperire ullo modo possit. (*Francisci Baconis de Verulamio Angliae Cancellarii. De dignitate et augmentis Scientiarum. Lugani: 1763, 8.º, páginas 160 y siguientes.*)

mentalista, el mismo sagrado y misterioso valor con que se mostraba á los ojos del autor del *Fedro* y del *Timeo*. Y esta consideración mística, esta ráfaga de platonismo, no es en las obras de Bacon un rasgo aislado. Al fin, en medio de su genialidad inglesa, era hombre del Renacimiento, y el platonismo estaba entonces en la atmósfera. Era cuando aquella brillantísima legión de poetas líricos educados en Italia, los Surrey, los Sidney, los Spenser, arrancaban de la lira anglo-sajona acentos que en suavidad y en idealismo competían con los del Petrarca, vencidos en cierta íntima melancolía, sólo concedida á la musa del Norte. Los pastores de la *Arcadia* de sir Felipe Sidney son tan sutiles metafísicos de amor como los de nuestras *Dianas* y *Galateas*. El que indague los orígenes de la ciencia estética en Inglaterra, tendrá que detenerse ante la *Defensa de la poesía* del mismo Sidney, libro eminentemente platónico, como los que entonces se hacían en Italia y en España, y libro donde la superioridad del ideal poético sobre la historia y la filosofía está defendida con singular elocuencia. Pero la más alta, la más pura expresión del platonismo del Renacimiento inglés, ha de buscarse en los versos de Spenser, llamado por sus compatriotas el poeta por excelencia, el *poeta de los poetas*; especialmente en sus *Himnos al amor y á la belleza celeste*; «aquella hermosa lámpara de cuyos celestes rayos procede la luz que inflama á los amantes, luz que no puede extinguirse ni decaer, porque,

cuando espire todo aliento vital, volverá á su nativo planeta, como partícula que es del más puro de los cielos»¹. El amor que Spenser decanta es el mismo Amor de los *Diálogos* de León Hebreo ó de *El Cortesano* de Castiglione, el Amor alma del mundo, fuente de toda vida, armonía de las esferas, luz que penetrá toda criatura. ¡Qué mucho que algo de esta luz serena y difusa haya llegado á los ojos del gran profeta de la inducción! Oidle exponer la fábula de Pan, la de Dionysio ó la de Perseo; vedle penetrar en el laberinto de *sapientiã veterum*, y no diréis que habla el precursor de los lógicos modernos, sino algún iluminado de Florencia, discípulo de Proclo ó de Plotino.

Poco más que esto puede encontrarse en las obras de Bacon tocante á la ciencia cuyos orígenes y formación vamos exponiendo. Y, en rigor, apenas merecería ser citado en ella, á no ser por la peregrina intuición que tuvo de la importancia y necesidad de la *Historia Literaria y Artística*, á la cual puede decirse que él dió nombre y puesto al lado de la Historia Natural, de la Civil y de la Eclesiástica, llamándola en su peculiar y figurado estilo *el ojo de Polifemo*, sin el

¹ But that fair lampe, from whose celestial rays
That light proceedes which kindleth lovers fire,
Shall never be extinguish nor decay;
But when the vitall spirits doe expyre,
Upon her native planet shall retyre,
For it is heavenly borne and cannot die,
Being a parcell of the purest skye.

cual la historia del mundo sería la estatua de un ciego. Esta historia nadie hasta entonces la había intentado, y Bacon procede á exponer su argumento, su utilidad y el modo de escribirla. Pocas cosas hay en la obra *De augmentis scientiarum* tan elocuentes y bien pensadas como el breve capítulo que dedica á esta materia. No quiere que se haga sólo la historia de las ciencias y de las invenciones, de las sectas y controversias, de los métodos de enseñanza, de los autores, de los libros, de las escuelas y de las Academias, sino que, adelantándose con verdadera superioridad á su tiempo, formula lo que hoy diríamos teoría del *medio ambiente*, recomendando, como preliminar indispensable á esa historia, el estudio de la naturaleza física de las diversas regiones en que el arte y la ciencia han florecido, y el de la índole, aptitud ó habilidad respectiva de cada pueblo para el cultivo intelectual. Sólo de esta manera (añade) se levantará de entre los muertos el genio literario de cada época, como obediente á la voz de un conjuro¹.

¹ Atque certe Historia Mundi, si hac parte fuerit destituta, non absimilis censeri possit Statuae Polyphemi, eruto oculo, cum ea pars imaginis desit, quae ingenium et indolem Personae maxime refert... Ante omnia etiam id agi volumus (quod Civilis Historiae decus est et quasi anima), ut cum eventis causae copulentur: videlicet ut memorentur Naturae regionum ac populorum, indolesque apta et habilis aut inepta et inhabilis ad disciplinas diversas: Accidentia temporum quae Scientiis adversa fuerint aut propitia.... Genius illius temporis litterarius, veluti incantatione quadam, a mortuis evocetur. (*De dignitate...*, páginas 115 á 118 de la edición citada.)

El llamamiento de Bacon no fué oído por entonces. Los gérmenes que él sembró á manos llenas, fructificaron en el campo de la filosofía natural más bien que en el de la ciencia del espíritu, y la filosofía inglesa, tan rica y tan variada durante los siglos xvii y xviii, debe quizá al *Novum Organum* y á la *Instauratio Magna* mucho menos estímulo y aliento del que generalmente se supone, aún en pensadores tan afines á Bacon como Hobbes y Locke, unidos más bien con él por afinidad de raza que por tradición ni por cadena dialéctica.

La filosofía inglesa, antes del siglo xviii, es casi muda en lo que toca á las cuestiones estéticas. Desde que sir Tomás Wilson, que pasa por el más antiguo escritor de Lógica en la lengua vulgar de Inglaterra, publicó en 1555 su *Retórica*, estimada hoy mismo no solamente por su antigüedad, sino por la discreción de algunos juicios y la sencilla elegancia del estilo, no faltó quien intentase acomodar al gusto de su nación los preceptos de Aristóteles y de Horacio, de Cicerón y de Quintiliano. Pero el genio inglés, tan rebelde como el nuestro á la disciplina académica, tomó de la antigüedad más bien los modelos vivos que la regla muerta. Fué allí casi siempre más profunda que en Francia la cultura clásica; pero aun en los más clásicos persistió el nativo vigor, el arranque genial y excéntrico. Dramaturgo clásico es Ben-Johnson, el mayor nombre del teatro inglés después del nombre incomparable de Shakes-

peare; pero ¡cuánto difiere su arte del llamado arte clásico francés, y aun de la misma comedia italiana del Renacimiento! Es cierto que Ben-Johnson quiere convertir la comedia en una *hermosa filosofía*, siguiendo el ejemplo de los antiguos, emulando su severidad y corrección. Es cierto que, aun en su estilo y lengua, predomina el elemento latino sobre el elemento sajón; que su erudición clásica era inmensa, extendiéndose hasta los compiladores y los sofistas; y que reconocen origen clásico, á veces bien obscuro, la mayor parte de sus tipos cómicos y gran copia de sus chistes. Es cierto que sus personajes tienen más bien el rigor lógico y abstracto que con menos poesía tuvieron después los de Molière, que la vida complexa y rica de los de Shakespeare, de quien Ben-Johnson fué contemporáneo y grandísimo rival. Los mismos nombres que estos personajes llevan (Epicuro, Mammon, Volpone, Crites, Sórdido, Moroso, Amorfo, Asper), los muestran como personificaciones morales de vicios ó virtudes más bien que como criaturas humanas. Sus tragedias están construidas á imitación de las de Séneca. Sus comedias son sátiras en acción, y la vena de moralista es aún más poderosa en él que la de poeta. Hace escrúpulo de observar exactamente las unidades de lugar y tiempo, y con frases parecidas á las que usaron á igual propósito Cervantes y Boileau, se burla de los poetas que «presentan en una pieza á un mismo personaje niño recién nacido, hombre formado y viejo de sesenta

años, y que hacen pasar á nuestra vista todas las guerras de York y de Lancaster». Su empeño es mostrar acciones y palabras como las que usan realmente los hombres, y en cada hombre poner de manifiesto aquella cualidad peculiar que domina todos sus afectos y facultades.

*Wen some one peculiar quality
Doth so possess a man, that it doth draw
All his affects, his spirits and his powers.*

Pero esta misma disección lógica de un carácter la hace Ben-Johnson con pasión y aspereza verdaderamente sajonas, «anatomizando (como él dice) las deformidades morales de su tiempo en cada nervio y en cada músculo». Y todo esto sin detrimento de la imaginación lírica, que es en él grande y poderosa, y brilla sobre todo en sus *mascaradas* y comedias fantásticas.

Si quisiéramos buscar otra expresión todavía más clásica del Renacimiento inglés, la encontraríamos en un espíritu, no ya latino como el de Ben-Johnson, sino educado en las más puras fuentes de la tradición helénica, discípulo de Spenser y de Italia, saturado de idealismo platónico y cristiano, y, á pesar de todo esto, profundamente inglés en sus rudísimas controversias teológicas y políticas, y todavía más inglés que hebreo en el vuelo de su inspiración bíblica. El poeta del *Comus* y del *Lycidas*, del *Penseroso* y del *Allegro*, el que escuchó «la armonía de las Sirenas celestiales que, sentadas sobre las nueve esferas, hacen rodar el mundo

en cadencioso giro, que no pueden percibir los oídos humanos mientras no se purifiquen», es el mismo sombrío y terrible poeta puritano que grabó con buril de fuego los combates de los ángeles y las desesperaciones de Satanás vencido. Milton, precursor de las más audaces doctrinas religiosas y políticas que desde el siglo xvii han conmovido el mundo; Milton, sospechoso de unitarismo ó de arrianismo, acérrimo contradictor de la jerarquía episcopal, apologista del tiranicidio, de la soberanía popular omnimoda, de la absoluta libertad de imprenta y del divorcio, es, por un fenómeno nada infrecuente en la historia literaria, clásico puro y conservador rígido de la tradición literaria, así en el fondo como en la forma. Entre Shakespeare y él median abismos, y sin embargo, los dos poetas apenas están separados por medio siglo. Milton, en el prefacio de su poema dramático *Samson Agonistes*, define la tragedia en los mismos términos que Aristóteles, corroborando esta definición con citas de Plutarco y Eliano; censura como absurdo error de los poetas la mezcla de lo cómico y de lo trágico, y la introducción de personas bajas y vulgares; recomienda el uso del coro á imitación de los Griegos y de los Italianos, que son (dice) *de mucha mayor autoridad y fama que los nuestros*; se somete á la unidad de tiempo (nada dice de la de lugar, porque no está en Aristóteles), y, finalmente, él, compatriota de Shakespeare, á quien en su juventud había consagrado un epitafio, declara que Esquilo, Sófocles y Eurípides

no han sido igualados hasta ahora, y que sus obras son la mejor regla y el más seguro ejemplo de imitación para el poeta dramático. En el prefacio que puso al *Paraiso Perdido* en la edición de 1669, lanza severo anatema contra la Rima, «*invención de una edad bárbara, artificio trivial y que no produce verdadero deleite armónico*», y se jacta de ser el primero que ha librado al verso heroico inglés de esta servidumbre, siguiendo el ejemplo de algunos poetas italianos y españoles de primera nota, y de los mejores trágicos ingleses. ¿Qué más? Una gran parte de la colección de sus obras líricas se compone de versos latinos, elegantísimos por cierto. No en vano había dejado su huella el sol de Italia en aquella frente, donde al germinar la alta y serena poesía, perpetua enamorada de todo lo ideal y noble, parece que mitigaba hasta el fiero hervir de los rencores protestantes que en aquella alma habían puesto su trono. ¡Cuán generoso y magnánimo concepto el que de la poesía (de su propia poesía sin duda) tenía Milton, contraponiéndola al arte de los rimadores vulgares, como singular don concedido de Dios á muy pocos en cada nación, para derramar en un pueblo las semillas de la virtud, para calmar las perturbaciones y tumultos del alma, para celebrar en gloriosos himnos el trono de la omnipotencia de Dios, para cantar las victoriosas agonías de los mártires y de los santos, las hazañas y los triunfos de las justas y piadosas naciones que defienden valerosamente la fe contra los enemigos de Cristo!

Pero fuera de éste y algunos otros relámpagos, la teoría en Milton, como en todos los grandes artistas, es muy inferior á la práctica. Basta para probarlo su tratado *De la Educación*, cuya doctrina literaria se reduce á recomendar la *graciosa retórica* contenida en las reglas de Aristóteles, Demetrio Falereo, Cicerón, Hermógenes y Longino, y *el arte sublime* contenido en las poéticas de Aristóteles y Horacio, y en los comentarios italianos de Castelvetro, Tasso y Mazzoni, donde están las reglas del verdadero poema épico, dramático y lírico¹.

Por una singularidad muy digna de observación, en Inglaterra, donde la práctica artística fué, con raras excepciones, romántica aun en los mismos clásicos, la teoría nunca ó rarísima vez aspiró á ser independiente y revolucionaria. El romanticismo era allí instintivo como en Alemania; estaba en la sangre, en la raza, en la atmósfera; se practicaba sin contradicción formal de nadie, pero nunca tuvo preceptiva propia; los cánones oficiales eran siempre los de la poética aristotélica entendida á la italiana, es decir, con más libre y amplio y poético espíritu, en el siglo xvi y primera mitad del xvii, desde Spenser hasta Milton: entendida á la francesa, es decir, con un formalismo más mecánico y un espíritu más lógico que poético, desde Dryden hasta fines del siglo xviii. Tuvo, es cierto, Inglaterra, como Francia, una aurora de libertad

¹ *The Prose Works of John Milton with an introductory review, by Robert Fletcher.* (London, 1833, páginas 98 á 102.)

crítica en la famosa disputa de los antiguos y de los modernos; pero esta cuestión (planteada, por otra parte, en términos que la reducían casi á un entretenimiento sofisticado), más bien se debatía con relación á los progresos generales de la cultura humana, que con especial aplicación al arte bello, y más bien con las armas de la erudición que con las del razonamiento. Hay que exceptuar, sin embargo, á Bacon, que no la trató de propósito, pero cuyo libro entero de la *Instauratio Magna* viene á ser un himno en loor del progreso científico y de los nuevos mundos descubiertos á la interpretación del sabio. *Antiquitas saeculi juvenus mundi*, repetía en mil formas Bacon, mucho antes que Descartes hubiera escrito: «nosotros somos los verdaderos antiguos». Y un pensador oscuro, que fácilmente puede ser afiliado á su escuela, Jorge Hakewill, rector del Colegio de Exeter, en un interesante libro publicado en 1627 con el título de *Apología del poder y providencia de Dios en el gobierno del orbe, ó examen y censura del error común, que afirma la perpetua y universal decadencia del mundo*¹, emprendió una demostración total y directa de la ley del progreso, así en el universo físico como en el orden moral é intelectual, sacando de todo ello consecuencias profundamente religiosas, que contrastan con el sentido que Condorcet y los enciclopedistas

¹ Vid. un análisis de este libro en el primer tomo de la *Histoire de la Philosophie en Angleterre*, de Carlos de Rémusat. (París, 1878, páginas 164 á 170.)

franceses habían de dar más tarde á la misma doctrina. Fuera de esto, Hakewill confunde, en el mismo grado que Perrault, la cultura estética con la científica, y empeñándose en hacerlas inseparables, para en consecuencias tan absurdas como declarar la *Arcadia* de sir Felipe Sidney, superior á todas las obras de la antigüedad juntas.

El más célebre entre los defensores de los antiguos, aunque sin duda de los menos afortunados, fué sir William Temple¹, uno de los pocos políticos ingleses que lograron escapar con fama de integridad y honradez en medio de la universal corrupción de fines del siglo xvii, si bien su frialdad y su honrado *egoísmo* hicieron que algunos le comparasen con Tito Pomponio Ático, á quien también se asemejaba un tanto en sus aficiones urbanas y literarias. Temple, entre cuyas obras juveniles figura un fragmento de carácter semi-estético sobre la *simpatía y la antipatía*, que, según Macaulay, recuerda la manera de los *Ensayos* de Montaigne, publicó ya en su edad madura una elegante y ridícula defensa de los antiguos (*Essay on ancient and modern learning*), tan ruidosa en su tiempo como olvidada ó desacreditada después. Baste decir

¹ Véase el excelente ensayo de Macaulay sobre este personaje (*Critical and Historical Essays*, ed. Longmans, Green, Reader and Dyer, 1870, páginas 418 á 468).

Es muy chistosa la parodia que hace Macaulay del libro de Temple.

Este largo pasaje y otros muchos faltan en la traducción castellana de los *Ensayos*.

que el defensor de los antiguos empezaba por no saber una palabra de griego, admitía sin criterio las más absurdas fábulas, y llevaba su osadía hasta el extremo de defender contra el sapientísimo helenista Ricardo Bentley la autenticidad de las fábulas de Esopo y de las cartas del tirano Falaris. De literatura moderna estaba tan enterado, que al redactar el catálogo de los que él tenía por clásicos de cada lengua, pasaba por alto, entre los italianos, á Dante, Petrarca, Ariosto y Tasso; entre los españoles, á Lope y Calderón; entre los franceses, á Corneille, Racine, Molière, Pascal y Bossuet, y entre los ingleses, á Chaucer, Spenser, Shakespeare y Milton. Sin embargo, hizo plena justicia al *Quixote*.

Fuera de esta controversia, que nunca llegó á apasionar los ánimos como en Francia, la cosecha estética es casi nula en Inglaterra antes del siglo XVIII, así entre los filósofos como entre los literatos. ¿Qué podía ser la Estética en la filosofía mecánica y brutal de Hobbes, que reducía las artes al vulgar placer de la imitación y del recuerdo¹, como reducía la religión al miedo de las potencias invisibles, la moral al interés individual, la sociedad á un sempiterno estado de guerra? Ni fué tampoco muy favorable á las especulaciones sobre el arte y la belleza la reac-

¹ Imitatio jucundum, revocat enim praeterita. Praeterita, autem, si bona fuerint jucunda sunt repraesentata, quia bona. Si mala, quia praeterita. Jucunda igitur musica, pictura, poesis.

ción medio-platónica, medio-cartesiana, que representan, entre otros, Cudworth y More, porque atentos sobre todo á reparar el daño que en la parte metafísica y en el derecho natural habían hecho las doctrinas de Hobbes, no prestaron atención alguna á un punto, que por entonces debía parecerles de muy secundaria importancia, y que de todos modos hubieran resuelto con el tradicional criterio espiritualista.

Pero si el campo de la estética pura se mostraba tan estéril é infecundo, pulularon en cambio las poéticas y los tratados teóricos de cada uno de los géneros literarios. Ya conocemos los escritos de Dryden, el mayor poeta de la época clásica, y verdadero dictador literario en tiempo de los últimos Stuardos¹. Macaulay declara sus prefacios superiores á cuanto había producido hasta entonces la crítica en Inglaterra, por más que adolezcan siempre del defecto de ser antes que exposiciones de principios generales, alegatos en causa propia, no rara vez sofisticos. Por otra parte (y es observación del mismo crítico), el ideal de Dryden nunca fué muy alto ni muy inaccesible, consistiendo antes en una brillantez aparatosa y en un despilfarro de colores y onomatopeyas, que en una grandeza sobria y enérgica. De cuya rigurosa sentencia sería preciso exceptuar en gran parte las sátiras políticas de su vejez, en las cuales tuvo Dryden muy austera y varonil inspiración, no excedida

¹ Vide la *Introducción á la Estética del siglo XVIII*, en el tomo III, vol. 1.º, de esta obra.

hasta hoy en lengua inglesa. El Dryden poeta, en las odas, en las traducciones, en el teatro mismo, vale más que el Dryden preceptista, encariñado con el absurdo proyecto de fundir en monstruosa amalgama elementos de tres dramaturgias tan diversas como la inglesa, la francesa y la española.

Antes ó al mismo tiempo que Dryden escribieron poemas didácticos de materia literaria el duque de Buckingham (*Ensayo sobre la Poesía y Ensayo sobre la Sátira*) y Roscommon, que además de traducir la *Epístola á los Pisones*, compuso un extraño poema sobre el arte de traducir en verso. Pero todos estos pálidos imitadores y secuaces de Boileau quedaron oscurecidos cuando Pope publicó, á los veintiún años, su *Ensayo sobre la Crítica*, verdadero código del clasicismo anglo-francés del siglo pasado. Quien lee hoy este celebrado poema, se admira de lo vulgarísimo y superficial de su doctrina, tanto, por lo menos, como de la enérgica concisión de su estilo, que acuña los preceptos con perfección igual á la de las medallas clásicas. Pope tiene más poesía de estilo y más talento de invención satírica que Boileau, con ser Pope el menos imaginativo y el menos anglo-sajón de los poetas ingleses; pero sus observaciones críticas todavía son más vulgares que las de su predecesor. Tiene, no obstante, sobre la misión del crítico, á quien exige verdadero genio no menos que al poeta: sobre la necesidad de penetrar en el corazón de la obra ajena, y en el espíritu con

que el autor la compuso, sin encarnizarse fastidiosamente en los detalles: sobre la estrecha relación entre la rectitud moral del crítico y su conciencia literaria...., verdades delicadas y eternamente útiles, aunque no sean recónditas. Y si bien el fondo de los preceptos es en Pope y en Boileau idéntico, corre por los versos del primero cierta aura de libertad que nunca se respira en los del segundo. Pope se creía de buena fe más emancipado de lo que estaba; y aunque la influencia francesa penetra por tantos resquicios en sus obras, todavía hace alardes de rechazarla, llamando á los franceses *pueblo servil, nacido para el yugo*, y ensalzando «la fiera independencia británica, que en política y en arte rechaza siempre la ley del extranjero». Pero todo esto no pasaba de alarde, y él mismo Pope, que se tenía por clásico puro, traducía á Homero á la francesa, con todo género de artificios, perífrasis y convenciones de salón. Y es lo más singular, y lo que más prueba la tiranía del medio literario en que cada cual vive, que Pope, traductor tan infiel como elegante de Homero, le juzgaba con crítica bastante superior á la de su tiempo, como sus prefacios lo muestran.

Sería grave error, no obstante, reducir al arte de Pope y al arte de Addison (con haber sido ejemplares y modelos el uno de la poesía y el otro de la prosa) toda la rica y enérgica vitalidad de la literatura inglesa del siglo pasado, que supo conservar íntegra la conciencia de genio nacional en los grandes humoristas, como

Swift y Sterne, en los novelistas y pintores de costumbres, como el incomparable Fielding y Smollett y Daniel de Foe y Richardson, en los autores de *pamphlets* políticos, como Junius, y finalmente en los grandes oradores parlamentarios que al espirar el siglo XVIII, ya discutiendo la emancipación de América, ya la Revolución francesa, renovaron las glorias de la tribuna ateniense y romana.

Pero la poesía propiamente dicha continuaba, como en toda Europa, sujeta al imperio de la convención y á las cadenas de la Retórica. Fuera de la elegía de Gray y de una ó dos odas suyas; fuera del *Viajero* y *La Aldea Abandonada* de Goldsmith (composiciones muy de segundo orden, á las cuales sólo hace parecer mayores el silencio y la soledad en que aparecieron), ¿qué ha quedado de toda la poesía inglesa posterior á Pope? Sólo por curiosidad de historia literaria se recorren hoy los poemas descriptivos de Thompson, los poemas filosóficos de Young, Akenside y Beattie, y sólo como débil preludeo de romanticismo ofrece alguna curiosidad el *Ossian* contrahecho de Macpherson. Del teatro no hay que hablar, porque se reduce á un solo nombre, el de Sheridan, y á una sola pieza, *La Escuela de la Maledicencia*.

La crítica continuaba siendo severamente clásica, pero aspiraba ya, aunque con modestia, á ser filosófica, y á darse cuenta y razón clara de los principios. Habían pasado los tiempos del simpático y extravagante Dr. Johnson. Su buen

sentido vulgar y su empirismo pedantesco, sostenido en frases kilométricas que querían ser períodos ciceronianos (por ser Johnson tan fanático latinizante que se empeñó en desterrar cuanto pudo de la lengua de su patria el elemento sajón), le dieron durante su vida fuerza y prestigio de verdadero dictador literario, contribuyendo á ello (por extraordinario que parezca) las inauditas brutalidades y rudezas de su carácter. ¿Cómo resistir á un crítico tan malhumorado y que no rara vez imponía su opinión á coces y puñadas? Pero muerto él, su autoridad literaria vino en gran parte á tierra, por más que su *Diccionario* continuase sirviendo de norma y de ley. Los diez volúmenes de las *Vidas de los poetas ingleses* han sido hasta nuestros días una de las obras más populares del Reino Unido, pero más bien por la amenidad de las anécdotas que por el mérito de la crítica, la cual muchas veces es ingeniosa, y siempre arbitraria, como que sus mismos aciertos no se basan en principio alguno, sino que son meras decisiones personales, dictadas por un espíritu claro y sólido, pero estrecho y lleno de terquedades y preocupaciones¹. Y aún puede añadir-

¹ Que no faltaba perspicacia crítica á Johnson, lo prueba el haber descubierto desde el principio la falsedad de las leyendas ossiánicas de Macpherson. Quizá influyó en esto su aversión á la poesía popular, no ya la contrahecha, sino la legítima: bien lo mostró en su juicio sobre las *Baladas* que había coleccionado Percy. Por otra parte, honra mucho su libertad crítica el haberse rebelado contra la ley de las tres unidades.

se que Johnson vive á los ojos de la posteridad, más bien que como escritor, como tipo moral, y más que en sus libros propios, en la biografía verdaderamente única y tan deleitable como absurda que le dedicó su amigo y asiduo acompañante Boswell.

Fué en realidad la crítica de Johnson más bien el desahogo de un temperamento mal equilibrado y de una genialidad excéntrica, que la aplicación de ningún código ni de preceptiva alguna. Hábil y minucioso para lo pequeño, carecía del sentido de las grandes cosas, y no entendió nunca ni á Shakespeare ni á Milton, aunque los admirase mucho. Era un gramático, un gladiador literario, feroz y virulento, sin más norte que la autoridad unas veces, y otras la paradoja.

Pero ni la férula de dómine implacable que esgrimía el Dr. Johnson, ni la petulante crítica de hombre de mundo que sembró por sus cartas y opúsculos Horacio Walpole, ingenio más francés que británico¹, podían satisfacer á los espíritus serios después que Addison y Hutcheson, Beattie y Akenside, D. Hume y Burke habían comenzado á analizar sutilmente las impresiones de lo bello y de lo sublime, y á buscar por el camino psicológico la explicación y regla del gusto. Es cierto que todos sin excepción, lo

¹ Véanse especialmente sus *Anecdotes of Painting*. Por su novela *El Castillo de Otranto*, se le cuenta entre los precursores de la novela histórica.

mismo los escépticos que los partidarios del sentido común, se movían dentro de un puro empirismo; pero no era ya el empirismo retórico, autoritario y casuístico, sino que, más ó menos, se derivaba ó pretendía derivarse de una observación directa de las facultades humanas y de los fenómenos de la mente. Esta loable preocupación se observa aún en autores más oscuros que los citados. El Dr. Gérard, por ejemplo, en su *Ensayo sobre el gusto*, aun reduciéndole á la categoría de la sensación, distinguió y clasificó con lucidez el sentimiento de lo Sublime (*cantidad y simplicidad*), el de lo Bello (*unidad y variedad*), y el sentimiento de la Virtud, que por participar del carácter sensible ó estético no ha de confundirse con la pura rectitud moral. Archibaldo Alison, en un tratado sobre la misma materia (*on Taste*), explicó el sentimiento de lo Bello por la asociación de ideas, y deslindó claramente la percepción de la Belleza y la emoción sensible que de ella resulta, esto es, el elemento intelectual y el elemento afectivo del fenómeno estético. Lord Kaimes (Enrique Home), en sus célebres *Elementos de crítica* (1762), que pertenecen á la escuela escocesa como la mayor parte de los estudios de esta índole, intentó «examinar el lado sensible de la naturaleza humana, marcar los objetos que son naturalmente agradables ó desagradables, explicar la naturaleza del hombre considerado como ser capaz de placer ó de pena», é investigar por este camino

puramente sensualista «los verdaderos principios de las bellas artes». Así y todo, tuvo el mérito de ser uno de los primeros que levantaron, aunque sobre frágil base, un sistema completo de estética. Estudió con singular cuidado los que él llama placeres de la vista y del oído, pero no hirió ni aun de lejos la cuestión de la belleza esencial, confundiéndola á cada paso con el agrado ó con la utilidad, hasta el ridículo extremo de pretender que la torre de un castillo gótico produce en nosotros emoción estética porque nos parece propia para defendernos de un enemigo. El célebre gramático Harris, en sus *Diálogos sobre la pintura, la poesía y la música*, sostuvo la inferioridad de la imitación musical respecto de la pintoresca, y de ésta respecto de la poética.

Otros hicieron retóricas de sabor filosófico, como Hugo Blair, y también el Dr. Priestley y Campbell. Las *Lecciones de arte oratoria*, del segundo, están basadas exclusivamente en la doctrina de la asociación de ideas, tal como la habían expuesto Alison y el Dr. Hartley. Por el contrario Campbell, en su *Filosofía de la Retórica*, siguiendo las huellas de Adam Smith, aplicó á la literatura el principio de la *simpatía* que su maestro había formulado como base de la moral, é intentó deducir de él la naturaleza y fundamentos de la elocuencia, arte cuyo fin inmediato consiste en ganarse la simpatía de los oyentes. Campbell expone metódicamente la manera de conseguirlo, dirigiéndose á ellos, ya

como seres inteligentes, ya como seres dotados de imaginación, de memoria y de pasión ¹.

Hoy nos parecen algo tímidos é infantiles estos primeros tanteos de la crítica escocesa; pero no se ha de olvidar que todos estos autores florecieron antes de los grandes arrojios de la especulación alemana, y que, comparados con los ideólogos franceses de su tiempo, les llevan clarísima ventaja en la amplitud y serenidad del pensamiento, en el respeto á los hechos observados, y en la ausencia de preocupaciones de combate extrañas á la ciencia.

Pero no fué esta débil aunque bien encaminada estética la que emancipó la poesía inglesa á fines del siglo XVIII, ni nunca fué en Inglaterra tan estrecho como en Alemania el lazo entre la especulación y la práctica. Nada se encuentra en Inglaterra que recuerde el espíritu sistemático y reflexivo con que procedieron Lessing y Herder, Schiller y Goethe, y posteriormente los románticos. Los poetas fueron los que, movidos por un instinto semi-divino, sin acordarse de teorías, ó contradiciendo de hecho las que ellos mismos profesaban, rompieron las cadenas de una imitación extraña, positivamente antipática á su genio nacional, y crearon una nueva y esplén-

¹ Por el nombre y fama de su autor, más que por otra cosa, puede mencionarse el ligerísimo *Ensayo* de Gibbon *sobre el estudio de la literatura*. Se publicó en francés (1761), cuando apenas tenía el autor veinticuatro años. Ciertos pasajes de este opúsculo anuncian ya al gran historiador futuro y al enamorado ciego de la antigüedad y de la erudición.