

II.

La crítica en Inglaterra durante el periodo romántico y después de él.—*La estética en los filósofos escoceses: Dugald-Stewart.*—*La crítica periodística: aparición de la «Revista de Edimburgo».*—*Jeffrey.*—*Macaulay.*—*Influencia de las ideas germánicas: Carlyle.*—*La Estética de Ruskin.*—*La Estética de los positivistas: Bain, Herbert Spencer, Grant Allen.*—*Crítica literaria: Mateo Arnold.*

De este modo se cumplió la revolución literaria en Inglaterra, más con poemas que con teorías, muy al contrario de lo que sucedía en Alemania, donde la teoría precedió y acompañó siempre á la producción artística. Imposible hallar en Inglaterra esa ordenada, lógica, y, por decirlo así, *rítmica* sucesión de ideas que va de Winckelmann á Lessing, de Lessing á Kant, de Kant á Schiller y Goethe por una parte, y por otra á Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer y Herbart. Las distintas aptitudes nacionales se reflejan fielmente en el arte como en la filosofía; y así el poético individualismo inglés, que nunca había sido completamente ahogado por la influencia doctrinal y clásica, ni por el espíritu analítico y reflexivo, y que no tenía, por tanto, grandes obstáculos que vencer, ni grandes barreras que derribar, triunfó sin lucha y sin programa, reformó ó transformó totalmente el arte, sin necesidad de largas discusiones, sin aparato agresivo. Revolución á la inglesa, mucho más fecunda y duradera que las que se basan en sistemas y

concepciones abstractas del hombre y de la vida. Esa revolución pacífica nos valió la escuela de paisaje de William Turner, la poesía doméstica de Cowper, la nueva poesía popular de Burns, la inspiración histórica de Walter Scott, el *subjetivismo* byroniano, la poesía filosófico-naturalista de Wordsworth y Coleridge, la poesía humanitaria de Shelley, el neo-clasicismo de Keats, el brillante orientalismo de Tomás Moore y las *Melodías irlandesas*. Si es verdad que faltó en Inglaterra un espíritu tan vasto y comprensivo como el de Goethe, en quien se reflejase toda la inmensa variedad de la poesía y de la cultura modernas, sus poetas presentaron aislados la mayor parte de los rasgos que en la obra múltiple de aquel gigante del pensamiento pueden encontrarse reunidos.

La crítica que en Inglaterra acompañó á esta nueva primavera poética, fué, y no podía menos de ser, muy inferior á la poesía que juzgaba. Ante todo la faltaban principios superiores y razonados de crítica, y, por otra parte, tampoco solían ejercerla los artistas mismos que, á falta de otra cosa, hubieran llevado á ella el instinto seguro, aunque exclusivo, de su propia vocación estética. La filosofía dominante continuaba siendo la escocesa con su habitual timidez metafísica y sus pacientes y prolijos análisis psicológicos. Todavía el poderoso talento lógico de William Hamilton no la había renovado mediante la infusión de un elemento crítico kantiano. Dugald-Stewart (1753-1828), que en los

primeros años de este siglo tenía la más alta representación de la escuela, como sucesor inmediato del doctor Reid, en nada substancial innovó sobre el método é ideas de éste, limitándose á dar nuevas aplicaciones á la llamada *filosofía del sentido común*, y á insistir en el estudio analítico de ciertas facultades, miradas con menos atención por su predecesor y maestro. Cuanto de estética hallamos en sus obras ¹ se reduce á la doctrina de la asociación de ideas y á la influencia que esta asociación ejerce en el ingenio, en el ritmo, en la fantasía poética y en la invención de las artes y ciencias; y al análisis de la imaginación, que él no limita á los objetos del sentido de la vista, como lo habían hecho Addison y el doctor Reid, ni se contenta con extenderla á la totalidad del mundo sensible, sino que afirma que todos los objetos del humano conocimiento la suministran materiales para sus creaciones, diversificando hasta lo infinito las obras que produce, aunque el modo de su operación permanezca esencialmente uniforme. Es la Imaginación para Dugald-Stewart una facultad compleja que incluye la *concepción*, ó simple *aprehensión*, la *abstracción* y el *juicio del gusto*, á los cuales todavía debe añadirse aquel particular hábito de asociación que

¹ *Elements of the Philosophy of the Human Mind, by Dugald-Stewart Late Profesor of Moral Philosophy in the University, and fellow of the Royal Society of Edimburgb....* London, Baynes, 1837, en 4.º Vide especialmente las páginas 100 á 113, 227 á 247, 280 á 293 y 367 á 408.

llamamos *fantasia*. El principio de la asociación de ideas por semejanza y analogía tiene tanta importancia en Dugald-Stewart, como en Campbell y David Hume, á quienes en esta parte sigue mucho más que al doctor Reid. Por medio de la asociación explica Dugald-Stewart, no solamente los fenómenos de la invención artística y científica, sino también el fenómeno psicológico del sueño, al cual dedicó uno de sus más ingeniosos ensayos.

En cuanto á la teoría del *Gusto*, Dugald-Stewart, siguiendo las huellas de Archibaldo Alison, niega que sea una facultad simple y primitiva, sino un poder que gradualmente se va desarrollando por observación y experiencia. Implica un cierto grado de sensibilidad natural; pero implica también el ejercicio del gusto, y es el último resultado de un atento examen y comparación entre los efectos agradables y desagradables producidos en la mente por los objetos externos. En las obras de la Naturaleza encontramos muchas veces la Belleza y la Sublimidad envueltas y mezcladas con otras circunstancias que no favorecen ó que contrarían el efecto general, y sólo por vía de experimento podemos separar estas circunstancias de todas las restantes, y discernir las cualidades particulares que producen el efecto agradable. La experiencia y la observación es lo único que hace hábil al artista para efectuar esta separación y deslinde, para exhibir los principios de la belleza pura y no adulterada, y para formar una creación propia más

perfecta que cuanto cae bajo la jurisdicción de los sentidos.

¿Es efecto de pura asociación el fenómeno del gusto? En esta parte Dugald-Stewart, que no es escéptico, se aparta ya de Hume y de Campbell, y reconoce, como toda su escuela, un principio natural en la mente humana, el cual coopera con la *asociación* á producir el juicio del gusto. De aquí arranca una división de los objetos del gusto en dos clases: los que agradan por su propia naturaleza, ó por asociaciones que todos los hombres se ven obligados á formar por su naturaleza común, y los que agradan á consecuencia de asociaciones nacidas de locales y accidentales circunstancias. Hay, pues, dos maneras de gusto: una que nos hace aptos para juzgar de las bellezas que tienen su fundamento en la constitución de la naturaleza humana; otra cuyos objetos fundan su principal recomendación en el influjo de la moda. Estos dos géneros de gusto pueden estar reunidos en una misma persona. El gusto cultivado, cuando se combina con la imaginación creadora, constituye el genio en las Bellas Artes.

Toda la elegancia y lucidez con que Dugald-Stewart desarrolla estos lugares comunes, no basta para hacernos olvidar la enorme distancia que separa estas observaciones casi precientíficas y este buen sentido vulgar, de los grandes monumentos, que ya para aquella fecha había levantado la especulación germánica, grande en su impulso y hasta en sus temerida-

des. Cuando se repara que Dugald-Stewart, muerto en 1828, no cita una sola vez á Kant ni toma para nada en cuenta su imperecedero análisis del juicio estético, fácilmente se explica el empobrecimiento, cada día mayor, de substancia metafísica que fué experimentando la escuela escocesa, hasta que la potente y luminosa crítica de Hamilton vino á devolverle el carácter científico que casi del todo había perdido en manos de los psicólogos y de los moralistas.

Mejor cultivada que la Estética pura fué en la Inglaterra de la primera mitad de nuestro siglo la crítica aplicada á las obras artísticas, y especialmente la crítica literaria, á la cual se prestan admirablemente las condiciones sagaces, inquisitivas, sutiles y pacientes, mezcladas con el instinto poético en el genio de la raza. El campo natural de esta especie de crítica, que no se pierde en nebulosidades metafísicas ni aspira á grandes síntesis, pero que, como crítica técnica y de pormenor, á la vez que como crítica moral, es la primera del mundo, han sido y son las revistas, que en ninguna parte han logrado tanto prestigio y autoridad como en Inglaterra, adquiriendo á veces la importancia de verdaderas *instituciones* de crítica y de enseñanza.

Prescindiendo de aquellos periódicos célebres del siglo pasado, que, como *The Spectator* de Addison, *The Rambler* del doctor Johnson, más bien pueden considerarse como colecciones de *ensayos* en que la nota moral predomina; las revistas críticas propiamente dichas, esto es, las

que aspiran á dar cuenta y formar juicio de las publicaciones contemporáneas, comenzaron á mediados del siglo pasado, siendo la primera de algún valor y notoriedad la *Monthly Review*, que fué fundada en 1749 por Ralph Griffith, y ha perseverado hasta nuestros días con criterio liberal en política y *unitario* en teología. En 1755 y 56 aparecieron dos números de la primitiva *Revista de Edimburgo* (*Edinburgh Review*), que tuvo por entonces corta vida, aunque en ella trabajaban hombres tan eminentes como el historiador Robertson, el preceptista Blair y el padre de la nueva Economía Política, Adam Smith. Dicese que el estado de agitación religiosa en que entonces se hallaban las conciencias en Escocia perjudicó al éxito de la empresa é hizo sospechosos á los redactores. El mismo año en que esta revista quedó suspendida, un impresor escocés, Archibaldo Hamilton, unido con el novelista Smollett, continuador luego de la *Historia de Inglaterra* de Hume, estableció en Londres la *Revista Crítica* (*Critical Review*) para defender las ideas é intereses del partido tory y de la alta Iglesia, contrastando así el efecto de la *Revista Mensual*, órgano de los Wighs y de los Disidentes. El doctor Johnson, que era también acérrimo tory, inauguró aquel mismo año el *Littary Magazine or Universal Review*, mezclando las críticas de libros con artículos de índole más amena; innovación que fué muy bien recibida é imitada después por otros. Los artículos propiamente críticos de Johnson, lo mismo que

los de Smollett y los de Blair, suelen ser tan pobres y secos, que apenas anuncian lo que luego iban á ser los magníficos estudios con que se envanece el periodismo inglés.

En 1773 se hizo en Edimburgo (centro á la sazón de elevadísima cultura, verdadera Atenas del Norte) otra tentativa para resucitar la antigua *Revista*, con el título de *Edinburgh Magazine and Review*, bajo la docta dirección del jurisconsulto Gilberto Stuart y de William Smellie, autor de una *Filosofía de la Historia Natural*. Pero los nuevos *revisadores* se hicieron muy pronto sospechosos en su ortodoxia como los antiguos, y la *Revista* desapareció á los tres años, después de acerbas polémicas personales.

Sucesivamente se publicaron en Londres la *English Review* (1789-1798), la *Analytical Review*, dirigida por Mr. Thomas Christie (1788), la *British Critic or Theological Review* (1793), del arcediano Nares, y otras de menos nombre, pero útiles todas para quien pretenda seguir día por día los progresos del sentido crítico en Inglaterra¹.

Pero todos estos eran preludios sumamente débiles de lo que iba á ser la crítica militante en manos de Francis Jeffrey, verdadero fundador

¹ Vide la *Preliminary Dissertation on the progress of periodical literature; and the history, principles and tendency of the Edinburgh Review*, antepuesta por Mauricio Cross á su colección selecta de artículos de dicha Revista. (*Selections from the Edinburgh Review, comprising the best articles in that Journal from its commencement to the present time*: Paris, Baudry, 1835.)

de la *Revista de Edimburgo*¹, que él convirtió en tribunal, cuyos fallos se oyeron en toda la Europa literaria con más respeto que otros algunos por espacio de más de treinta años. Francis Jeffrey, á quien el agradecimiento de sus conciudadanos ha levantado una estatua, poseía el sentido crítico en la más extensa acepción de la palabra, y le aplicaba por igual á la literatura, á la política y á todos los intereses de la sociedad humana. Era *whig* (esto es, liberal) convicto y fervoroso; pero pertenecía á una de las fracciones más conservadoras y templadas del liberalismo británico, tan diverso

¹ En la precisión de reducir nuestro estudio á límites relativamente estrechos, hemos escogido como tipo de las revistas inglesas la de Edimburgo, con la cual estamos más familiarizados. Pero la mayor parte de las observaciones que sobre las ideas críticas de aquella publicación hacemos son aplicables, en mayor ó menor grado, á la crítica habitual de las revistas inglesas, entre las cuales, ya por su antigüedad, ya por su mérito, descuellan la *Quarterly Review*, órgano del partido *tory* (en la cual colaboraron Southey y Walter Scott), la *Westminster Review*, órgano de los positivistas, evolucionistas y radicales (J. Mill, Stuart Mill, Herbert Spencer...), la *Dublin Review*, órgano de los católicos, *The Saturday Review*, de carácter independiente; las conocidas publicaciones bibliográficas *The Academy* y *Atbeneum*, la revista filosófica intitulada *Mind*, donde han aparecido muchos artículos de Grant Allen, etc., etc. Pero aunque todas estas publicaciones representen muy diversas tendencias religiosas, políticas, económicas y sociales, la divergencia en cuanto á las teorías literarias es mucho menos visible, por el carácter sobremanera *empírico* que suele tener la crítica en Inglaterra, donde casi nunca está basada, como en Alemania, en principios generales de arte, sino en el gusto individual del crítico, ó en el gusto general del público docto.

en todo del que conocemos en el Continente¹. Y así como su liberalismo se apoyaba en la tradición, así su crítica más tenía de conservadora y tradicionalista que de romántica y revolucionaria. Representó, por decirlo así, la doctrina del *justo medio* en literatura, y con innegable talento y sentido práctico, á la vez que daba de mano á las rutinas de escuela, corregía las audacias de los innovadores, y procuraba encauzar las opuestas aspiraciones de los *lakistas* y de los devotos de Pope, con cierta especie de templado eclecticismo. El primer número de la *Revista* apareció en 10 de Octubre de 1802: llevaba por epígrafe esta sentencia de Publio Syro: *Judex damnatur cum nocens absolvitur*, arrogante expresión del espíritu justiciero que iba á presidir en sus trabajos. Además de Jeffrey, que era el alma de la publicación, figuraban entre sus redactores el humorista Sydney Smith, Brown, Horner, lord Brougham. Todos los artículos eran anónimos, según la costumbre de las revistas inglesas, pero tenían una amplitud y alcance jamás vistos hasta aquella fecha. Las antiguas Revistas eran poco más que boletines bibliográficos: la moderna Revista rehacía los libros en son de censurarlos, y mostrando lo que en cada caso debía haberse hecho, fecundaba la crítica negativa convirtiéndola en positiva é inspiradora. Muchas veces el título y el asunto de la obra

¹ Hay una biografía de Jeffrey en uno de los tomos de crítica de Philarète Chasles. (*Voyages d'un critique à travers la vie et les livres.*—*L'Angleterre Littéraire*: Paris, 1876.)

censurada servían meramente de pretexto para nuevas y más profundas disquisiciones sobre el mismo tema. Nunca, desde los tiempos de Bayle, había hablado la crítica periodística con tal autoridad y con tanta ciencia. El éxito de los primeros números fué extraordinario, y pronto se pusieron al lado de la Revista todas las fuerzas intelectuales con que el partido wigh contaba, lo mismo en Escocia que en Inglaterra. Con decir que en la Revista hay artículos de Hallam, de Mackintosh, de Thomas Moore, de William Hamilton, de Carlyle, de Mac-Culloch, de Hugo Fóscolo...., se comprenderá lo que tal publicación vale y significa en la historia de la cultura humana.

Hubo entre los auxiliares y colaboradores más ó menos activos de Jeffrey algunos que, andando el tiempo, han venido á ser reconocidos como muy superiores á él, ya en filosofía, ya en literatura, ya en ciencias económicas y políticas. Pero ninguno llegó á identificarse tanto como él con la publicación; ninguno llegó á infundirle en tanto grado su propio espíritu, gracias á su prodigiosa facilidad para escribir de todo asunto, y á la constancia y entusiasmo con que tomó la empresa, llegando á redactar en el breve plazo de seis meses hasta setenta artículos, ó más bien estudios, por lo común larguísimos. En los artículos de otros colaboradores que vinieron después; v. gr., en los del incomparable Macaulay, debe buscarse su pensamiento propio; pero el pensamiento crítico de la *Revista*

sólo en los de Jeffrey puede encontrarse. Él fué quien inició la guerra contra los extravíos de la escuela *lakista*, contra la extrema afectación de Coleridge y Southey, contra la infantil simplicidad de que hacía gala Wordsworth. No negó que estos poetas fuesen superiores por la fertilidad y la fuerza, por la imaginación y el estro, á cuanto había producido la poesía inglesa desde los tiempos de Milton y Shakespeare; pero puso en caricatura la fraseología sistemáticamente prosaica de las *Baladas Líricas* de Wordsworth, y á la vez que ensalzaba dignamente sus sonetos, mostró cuánto perdía de efecto su poesía por el abuso de triviales y menudos detalles descriptivos. Fué implacable con las epopeyas indostánicas y persas de Southey, culpando de puerilidad sus descripciones, de perpetuo artificio y esfuerzo su estilo, de afectado y perverso su gusto. Con otros poetas que entonces comenzaban su carrera de gloria, no se mostró más tolerante ni más benigno. Á Tomás Moore, que á la verdad no había publicado hasta entonces otra cosa que su traducción de Anacreonte y sus poesías ligeras ó más bien licenciosas, le dirigió cargos morales en forma tan doctrinal y áspera, que provocaron de parte del poeta ofendido una absurda carta de desafío y una vindicación por medio del duelo. Después se hicieron grandes amigos, y Tomás Moore llegó á colaborar en la Revista, publicando allí, entre otras cosas, su célebre artículo sobre los Padres de la Iglesia griega. Y es cierto

que la rígida disciplina de Jeffrey contribuyó á que Moore abandonase los tortuosos caminos por donde iba empeñándose, y produjera en adelante sus verdaderas obras maestras, las *Melodías*, *Lalla Rook*, *Los Amores de los ángeles*, que encontraron en la Revista fervorosos admiradores más bien que críticos.

Algo de esto aconteció con Byron. Su primera colección poética, *Hours of idleness*, compuesta de versos de colegio, donde apenas se vislumbra el genio del autor, era obra demasiado insignificante para que la *Revista* pudiera elogiarla; pero cayó en el pecado de hacer con ella una ejecución sangrienta, que, con no haber sido injusta en el fondo, ha quedado hasta hoy (por recaer en quien recayó) como el testimonio más célebre y clásico de la impotencia y ceguedad de la crítica para adivinar y descubrir el genio. Pero cuando el genio anda tan embozado, ¿qué señas habrá para descubrirle? Ni Jeffrey ni nadie dejó de reconocerle y llamarle por su nombre cuando lanzó contra la *Revista de Edimburgo*, ó, por mejor decir, contra toda la literatura inglesa de su tiempo, la fulminante sátira *Poetas ingleses y críticos escoceses*; y muchísimo menos cuando el peregrino Childe Harold penetró con pasos de triunfador en el solar de sus abuelos, después de haber paseado por Europa su hastío magnífico y su desdén soberbio. Y ciertamente que si algún desagravio tenía aún que reclamar de la *Revista de Edimburgo* la irritada sombra de Byron, le encontró

cumplido en el bellissimo artículo con que en 1831 saludó allí mismo el futuro lord Macaulay la aparición del libro de Tomás Moore sobre su grande é infortunado amigo.

Con Walter Scott procedió la *Revista* de un modo harto desigual, cediendo á dos influencias contrarias: el espíritu de escuela escocesa, que no podía menos de considerar como propia la gloria de su gran novelista, y el espíritu *wigh*, que no podía transigir con las devociones monárquicas y aristocráticas á que era tan dado aquel ferviente *tory*. Así es que cuando se publicó *Marmion*, por ejemplo, Jeffrey puso graves objeciones al poema, tachándole de extremada lentitud y de introducir fuera de sazón el credo político de su autor, así como de culpable descuido en la manera de presentar el carácter escocés. Pero en cuanto á las novelas, el torrente de la admiración unánime arrastró también á la *Revista*, y en sus páginas se encuentran dignamente celebrados el poder creador y gráfico que ostentó Walter Scott en la invención y delineación de caracteres, su arte peregrino para describir los aspectos de la naturaleza, y su asombrosa vena histórica y caballescaca.

Sería demasiado rigor decir que faltó á la crítica de la *Revista de Edimburgo* el fundamento de una teoría general que sirviese como de piedra de toque para comprobar los juicios particulares. No escasean en aquellos artículos las discusiones abstractas sobre la naturaleza y objeto de

la poesía ¹, sobre su utilidad, sobre las leyes que influyen en su progreso y decadencia, y aun ensayos más metafísicos sobre lo Bello y sobre los

¹ Vide especialmente un artículo de 31 de Abril de 1825 (vol. 43), con ocasión de los *Specimens of the Earlier English Poets*, de S. W. Simpson, y otro de Enero de 1828 (vol. 47), con pretexto de *The Songs of Scotland*, de Allan Cunningham; el estudio de Macaulay sobre Dryden (Enero de 1828); el artículo (probablemente de Jeffrey) sobre *El Corsario y la Novia de Abydos*, de Byron (Abril de 1814, vol. 24); varios artículos de poesía dramática con sentido bastante análogo al de Guillermo Schlegel (vide especialmente Junio de 1829, vol. 49); un paralelo entre la poesía inglesa y la francesa (Noviembre de 1822, vol. 37), al cual dieron ocasión las obras de Lamartine, Delavigne y Béranger; la discusión de las teorías poéticas de la escuela de los Lagos, en el artículo de Jeffrey sobre el poema *Thalaba*, de Southey (Octubre de 1802); el examen (también de Jeffrey) del sistema adoptado por miss Juana Baillie en sus *Plays on the Passions* (Julio de 1803, segundo volumen de la *Revista*); el paralelo entre Rousseau y Byron, escrito cuando apareció el Canto IV de *Childe Harold* (Junio de 1818, vol. 30), notabilísimo artículo del *lakista* Wilson, que escribió entonces por primera y única vez en la *Revista*, haciendo plena justicia al genio de Byron; el estudio sobre la *Historia de las Literaturas del Mediodía*, de Sismondi (Junio de 1815, vol. 24), y otro muy extenso é importante sobre la literatura alemana (Octubre de 1827, vol. 46); la crítica que Jeffrey hizo del libro de Mad. de Staël sobre la Literatura (vol. 21); la de Mackintosh sobre el libro *De la Alemania*. Pero el artículo más propiamente estético que en su primer período publicó la *Revista*, es un ensayo de Jeffrey sobre el libro de Archibaldo Alison, *Essay on the Nature and Principles of Taste* (Mayo de 1811, vol. 18). La doctrina de este ensayo está repetida en otro acerca de la *Belleza*, que publicó el mismo Jeffrey en el *Suplemento de la Enciclopedia Británica*. En el vol. 6 de la *Revista* criticó también Jeffrey la *Enquiry into the Principles of Taste* de Knight.

Muchos de estos artículos figuran en la colección selecta ya citada de Mauricio Cross.

principios del gusto. Pero por más que en señaladas ocasiones mostrasen los críticos escoceses alto respeto á la especulación germánica, como lo prueba el hecho de figurar en el segundo número de la *Revista* (Enero de 1803) una exposición bastante exacta, aunque muy rápida, del sistema de Kant ¹, debida á la ingeniosa pluma del doctor Brown, que procuró vindicar al filósofo de Koenisberg de la absurda acusación de misticismo, y mostrar la semejanza de sus tendencias con las del doctor Reid, considerando una y otra filosofía como esfuerzos para arrojar el veneno que había infundido en las venas de la ciencia el escepticismo de Hume, fué con todo eso el tono general de la publicación más adverso que favorable al trascendentalismo. Y por lo que toca á Jeffrey, que trató de propósito una ó dos veces temas de estética pura, sus ideas no traspasaban los límites en que habían encerrado la cuestión estética Dugald-Stewart y Archibaldo Alison, cuya *teoría sobre el gusto* encontraba superior á cuanto se había especulado sobre la misma materia. Pero influido, quizá sin saberlo, por el subjetivismo kantiano, que lenta-

¹ Ya antes de esta fecha se habían hecho en Inglaterra, aunque con poca fortuna, algunos ensayos para introducir el sistema de Kant. Los más antiguos son:

General and introductory view of Kant's principles concerning man, the world and the Deity: Londres, 1796.

The Principles of critical philosophy selected from the works of Em. Kant and expounded by James Sig. Beck. Translated from the German: London and Edimburgh, 1797.

Elements of the critical philosophy: Londres, 1798.

mente se iba infiltrando en la escuela de Edimburgo (quizá por virtud de ese parentesco remoto y originario que indicó Brown, y que puso más en claro Hamilton), acertaba á plantear mejor la cuestión, buscando ante todo aquellas «afecciones primarias, por cuya sugestión creemos que se produce el sentido de lo Bello», y luego «la naturaleza de la conexión, en virtud de la cual suponemos que los objetos que llamamos bellos tienen capacidad para despertar en nosotros tales impresiones». Y extremaba tanto la consideración subjetiva, que llegaba á sostener en términos expresos que las bellezas naturales no dependen sino del juicio y capacidad del ser que las siente, sin el cual la naturaleza sería como muerta. Consecuencia de este absoluto subjetivismo era el sostener que todos los gustos son exactos y verdaderos, aunque no todos sean por igual buenos y loables.

No es extraño, por lo tanto, que los artículos críticos de Jeffrey sean las más de las veces expresión pura y sencilla de su gusto personal ó de sus doctrinas morales, que eran muy firmes y sólidas, ó de su educación clásica y severa, y también á veces de sus afectos personales y de sus preocupaciones de hombre de partido *wigh* y presbiteriano.

Nunca la especulación estética mostró en las páginas de la *Revista de Edimburgo* aquel brío penetrante de análisis, aquella lucidez continua, aquella fuerza polémica avasalladora con que William Hamilton trató allí otras partes de la

Filosofía, vindicando, por ejemplo, la teoría de la percepción del Dr. Reid contra las objeciones de Brown, ó defendiendo contra Schelling y Cousin la relatividad del conocimiento, ó levantando la lógica aristotélica de la postración en que había caído por el ignorante desdén de las escuelas cartesiana y sensualista, ó fijando el verdadero valor de los estudios matemáticos y los perjuicios que una cultura exclusiva puede acarrear al entendimiento. ¡Lástima que este grande y poderoso crítico, nacido para el análisis psicológico y para la controversia, y dotado de una erudición tal como ningún otro filósofo moderno la ha poseído, no hubiese dedicado mayor parte de sus vigilias á sacar la ciencia de lo bello y la teoría del arte del pobre y secundario lugar que ocupaba en las escuelas de su patria! Las pocas indicaciones suyas relativas á esta materia, que se leen en las lecciones de filosofía coleccionadas después de su muerte por sus discípulos, no bastan á consolarnos de la pérdida de un curso completo de estética, que nadie como él hubiera podido escribir en Inglaterra, y que habría llenado uno de los más graves vacíos de la escuela escocesa, que tuvo la gloria de ser de las primeras en iniciar con carácter sistemático tales estudios; pero que luego se detuvo perezosamente en el camino, sin pasar apenas del período de observación, y por timidez dejó á Kant arrebatarse la gloria de sentar las bases del procedimiento crítico.

Lo que Hamilton no quiso hacer, excusado

sería pedírselo á otros colaboradores de la *Revista*: al simpático moralista Mackintosh, por ejemplo, que todavía en 1816 ponía sobre su cabeza el pobre ensayo de Addison *sobre los placeres de la imaginación*, que no pasa de ser una elegante y retórica amplificación de tópicos vulgarísimos, aunque Mackintosh le encontrase *admirable* y aunque merezca algún recuerdo por su fecha.

Pero la verdadera gloria y el verdadero triunfo crítico de la *Revista de Edimburgo* consiste en haber creado á lord Macaulay (1800-1860), que allí hizo sus primeras armas literarias, imponiéndose á la atención pública desde 1825 con el brillantísimo ensayo sobre *Milton*, al cual siguieron los relativos á Maquiavelo, Byron, Johnson, Bunyan, lord Bacon, Horacio Walpole, sir William Temple, Madame D'Arblay, Addison, Dryden.... el *de la historia y modo de escribirla*, el *de los dramáticos ingleses de la Restauración*, sin contar otros escritos todavía más célebres de materia histórica ó política. Á esta primera serie de artículos hay que añadir los que en sus últimos años publicó en la *Enciclopedia Británica*, rehaciendo sus antiguos estudios sobre Bunyan y Johnson, y añadiendo otros tan curiosos como el de Goldsmith¹. En las colecciones más completas de Macaulay figuran

¹ Para formar cabal idea del gusto y opiniones literarias de Macaulay, es indispensable, además de sus *Critical and Historical Essays*, la obra de su sobrino G. Otto Trevelyan *The life and letters of Lord Macaulay*. (Londres, 1876, 2 volúmenes.)

además, con el título de *Miscellaneous writings*, algunos trabajos juveniles suyos; v. gr., los relativos á Dante y Petrarca, que por primera vez se insertaron en el *Knighl's quaterly Magazine* de los años 1823 y 24, cuando el autor cursaba todavía las aulas de Cambridge. Con estos pasan de cincuenta los ensayos de Macaulay, no todos de igual mérito y profundidad, puesto que pertenecen á épocas tan diversas. Pero, tomados en conjunto, tienen hoy muchos más admiradores que su larga *Historia*, y constituyen una de las lecturas más amenas, variadas, útiles y deleitosas de este siglo. Nosotros sabemos de quien por largo tiempo la prefirió á otra ninguna, y hoy mismo opina que, fuera de la obra entera de Sainte Beuve, no hay colección ninguna crítico-biográfica que pueda disputarle la palma.

Estriba para mí el mérito de los *Ensayos* de Macaulay, no tanto en la mucha enseñanza que contienen sobre los hombres y las cosas, y en las muy provechosas lecciones de buen gusto y de rectitud moral que pueden sacarse de ellos, sino en la alianza de dos cualidades que rara vez suelen encontrarse reunidas aun en los ingleses, pero que, cuando llegan á estarlo, hacen el más admirable compuesto que puede imaginarse. Es la una un sentido práctico y positivo de moralista y político (común en la raza sajona), y la otra un ingenio vivo, agudo y brillante, que con poca razón se supone patrimonio de los pueblos meridionales. Macaulay es hombre de

poderosa fantasía, aunque algo *refleja* (si vale la frase), y bien lo muestra, así en sus *Cantos de la Roma Antigua* (por ejemplo, en el de la *Batalla del lago Regilo*), como en sus estudios históricos, verdadera resurrección de una sociedad pasada, bajo todos sus aspectos y relaciones, ó en sus artículos críticos, donde, á un simpático y penetrante entusiasmo por la belleza artística, se junta una como adivinación del espíritu y condiciones geniales de cada escritor. Macaulay derrama la luz dondequiera que pone la mano.

Pero no se ha de olvidar que Macaulay es inglés, y, por tanto, poco ó nada amigo de abstracciones y de estéticas. Para él no hay más filosofía que la de Bacon (*the School of fruit and progress* que él dice, lo que el mismo Bacon llamaba *potentia et imperium in rerum universitatem*), ni reconoce más método que el método experimental y de observación. Pero con todas estas limitaciones de su entendimiento, que le constituyen en uno de los tipos más acabados del común pensar inglés, enriquecido en él por vasta y refinadísima cultura, ¡qué observación la suya tan profunda y sagaz! ¡Cuánto más útiles é inspiradas por un verdadero sentimiento estético son sus observaciones acerca de Milton, Dante ó Byron, que las que se presentan arreadas con los pomposos nombres de crítica trascendental y de filosofía del arte! Ni el ciego juzga de colores, ni estéticos y preceptistas sin alma pueden juzgar de la belleza y enamorarse de sus divinos resplandores, reduciéndose toda

su vana ciencia á encubrir con formas vagas y elásticas su impotencia para expresar lo que no sienten. En cambio, ¡qué bien lo siente y dice Macaulay! No vaga en la región de las teorías; profesa por ellas afectado y aun irracional desprecio; encuentra no más que *curiosa* la cuestión de las causas de lo sublime y de lo bello, mirándola como una especie de pugilato, en que emplearon mucha habilidad, pero sin éxito, Burke y Dugald-Stewart. En cuanto á él, político, hombre de Estado é historiador, á la vez que poeta y hombre de gusto, bástale con juzgar, diré mejor, adivinar y reanimar el escritor y la época. Método por método, vale este tanto ó más que cualquier otro. Si Macaulay me da á conocer la Italia del Renacimiento y los móviles de su política, y penetra con una delicadeza de análisis psicológico asombrosa (principal condición de los moralistas ingleses) en el alma de Maquiavelo, y separa el oro y la escoria que allí andaban impuramente mezclados, y aprecia en enérgicas frases las maravillosas excelencias literarias del secretario florentino, ¿qué más he de pedirle? ¿No ve el lector en una como iluminación súbita la Florencia de los Médicis, y recorre sus plazas y habla con sus políticos y artistas?

No es que todo sea metal de buena ley en estos ensayos. La fuerza dialéctica del autor, su erudición abrumadora, su imperturbable dogmatismo y el brío y fuerza oratoria de su estilo, ocultan mucho de apasionado y de sofístico.

Macaulay era un hombre de partido, un *wigh* convencido y fervoroso, que no daba cuartel á sus adversarios, y llevaba hasta la crítica literaria sus prevenciones y rencres de hombre de partido. Como escritor, esto le favorece; como pensador y juez, le daña. De su famosa *Historia* ya dije en otra ocasión que debía gran parte de sus bellezas oratorias á su misma intemperancia política. á su carácter de historia de facción ó de bandería, pero tan sincera, tan honrada y tan sabiamente parcial, que borra con lo que tiene de poema lo mucho que tiene de alegato. Lo mismo se puede decir de algunos de sus ensayos, especialmente del de Milton, que se resiente de la extrema juventud de su autor, no sólo en la parte política, que es una espantosa diatriba puritana, digna de ponerse al lado de la oración de Milton *Pro populo anglico*, sino en la misma parte literaria, donde el autor, encontrándose con Hegel sin quererlo ni saberlo, relega toda gran poesía á las sociedades primitivas y á los pueblos que no han salido de la infancia, haciendo tristes pronósticos respecto del arte de las sociedades cultas, que, según él, no puede existir más que por excepción y mediante un poderoso esfuerzo de voluntad que aisle al poeta de la sociedad que le rodea, y le vuelva, aunque sea momentáneamente, al período de espontaneidad y de creación. « Conforme la civilización avanza (dice textualmente Macaulay), el arte necesariamente declina. » Y lo funda en una definición muy estrecha de la poesía, « arte de producir ilusión á los ojos de la

mente por medio de creaciones imaginarias». El que quiera ser poeta en una sociedad culta, tiene que empezar por hacerse niño. Y no advierte Macaulay que no hay afectación peor que la del candor infantil en quien ya ha pasado de la infancia, y que ninguna poesía puede ser grande sino á condición de ser sincera.

Aparte de esto, Macaulay, como todos los críticos influidos en mayor ó menor grado por la escuela de Edimburgo, da al principio de la *asociación de ideas* un valor exagerado, haciendo consistir, por ejemplo, el principal mérito de la poesía de Milton en presentarnos asociaciones muy remotas y lejanas, y en sugerirnos mucho más de lo que expresa; como si al lado de esta poesía *sugestiva*, que ciertamente es de un efecto mágico, pero que da á las figuras de Milton cierta vaguedad flotante entre lo material y lo inmaterial, no existiese la gran poesía *icástica*, la de Dante, por ejemplo, cuyas figuras de este mundo ó del otro se levantan á nuestras ojos con la misma pujanza y relieve que las de Miguel Ángel.

Macaulay templó luego en el *Ensayo sobre Dryden* su teoría pesimista acerca de los destinos de la poesía, distinguiendo en ella dos especies, la poesía *creadora ó genial* y la poesía *crítica ó reflexiva*, y reconociendo las peculiares bellezas que caben en esta segunda; pero siempre la alteza de su espíritu le llevó á preferir aquellos sumos poetas que pueden ser considerados como las cumbres del arte: Homero, Esquilo, Píndaro,