

La ineficacia de Matthew Arnold

ANTONIO LASTRA¹

Fecha de recepción: 17 de marzo de 2009

Fecha de aceptación: 21 de abril de 2009

Resumen: Este artículo examina la obra de Matthew Arnold para sopesar la posibilidad de que la cultura —lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo— sea ineficaz. La relación de la cultura con la religión y la poesía en su época, y el trasfondo de la filosofía enfrentada a obstáculos artificiales, guían nuestras consideraciones.

Palabras clave: Cultura, Maquinaria, Poesía, Crítica de la vida.

Abstract: This paper deals with the work of Matthew Arnold with the prospect that culture —the best which has been thought and said in the world— could be ineffectual. The connection between contemporary culture and religion and poetry, and the background of the artificial obstacles to philosophy, guide our considerations.

Key words: Culture, Machinery, Poetry, Criticism of life.

...sapiens nemo efficietur
CICERÓN, *Tusc. Disp.*, V, 35

Mathew Arnold (1822-1888) habría protestado al saber que lo tuviéramos por un clásico, aunque sus contemporáneos llegaran a decir de él que era el único escritor inglés que había llegado a serlo en vida. En el sentido de que las diversas ediciones de su obra hayan de ser anotadas con seria atención —como ocurre hasta cierto punto con las correcciones de *Cultura y anarquía*—, tal vez no sea la de clásico la calificación que más le convenga; en buena medida, Arnold era consciente de que su insistencia en la necesidad de volver a los autores clásicos para aprender de nuevo a leer y escribir como condición de la cultura ponía de relieve una situación de anarquía, en el mejor de los casos provisional, en la que “la lectura, la observación y el pensamiento” —los medios que Arnold recomendaba en el intento de lograr que “prevaleciera la razón y la voluntad de Dios”— seguirían siendo superficiales o nominales, y es muy difícil calcular con exactitud la proporción de lectores futuros que se pierden cuando hay muchos lectores inmediatos de una obra: la tradición, aun cuando no haga sino aumentar, no es una garantía fiable de la impersonalidad literaria o de la bondad trascendental de las verdaderas producciones clásicas. A los lectores, sin embargo, para quienes las consideraciones menos intempestivas que

¹ Antonio Lastra es doctor en Filosofía y profesor de Filosofía en la Enseñanza Secundaria. Codirige *La Torre del Virrey. Revista de Estudios Culturales* y dirige el Observatorio de Ciudadanía y Estudios Culturales de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia. Su último libro lleva por título *Constitución y arte de escribir* (Aduana Vieja, Valencia, 2009).

una obra como la de Arnold pone necesariamente en circulación —la reforma parlamentaria, la extensión del sufragio, la libertad, el liberalismo, la igualdad, el socialismo, la población, el carbón, los ferrocarriles, la riqueza, las organizaciones religiosas, la cuestión irlandesa, la influencia literaria de las academias, la democracia, todo cuanto Arnold desestimó como un mero culto de la “maquinaria”, que cada época modifica oportunamente, y al que opuso la cultura como un todo— no pueden parecerles más que curiosidades de un contexto irremediablemente condenado a desdibujarse o datos históricos que no logran captar lo esencial, una lectura entre líneas o que sea capaz de contar incluso las palabras que el escritor emplea o borra deliberadamente les descubrirá aspectos de la escritura que el autor no habría querido que ocuparan el primer plano de la interpretación y que, al mismo tiempo, no podía consentir que pasaran completamente inadvertidos a la hora de establecer lo que probablemente más le importaba: una auténtica comunicación con el futuro (Stone, 1997)². Arnold escribía para la posteridad mientras se dirigía a sus contemporáneos y les recordaba lo que merecía la pena de preservarse en una época de crecimiento y dispersión. La decencia o el decoro —en un escritor como Arnold y en una época como la suya— no nos permiten pensar que, tras haberse despedido de la poesía, el gran crítico de la vida tuviera que recurrir a las confesiones más íntimas para expresar su temor de que la cultura podía, en última instancia, resultar ineficaz: se trataría de un hallazgo tan valioso en sí mismo como decepcionante, que no podía dejarse en manos del azar ni de la inexperiencia.

Pero la cultura no obra a capricho como la anarquía. A pesar de haber inspirado, con el espíritu de una época, a autores infinitamente más ambiciosos, reticentes, poderosos o convincentes que él —como al Martin Heidegger de *La esencia de la poesía*, al Leo Strauss de *Jerusalén y Atenas*, al Jacques Derrida de *Violencia y metafísica* o al Raymond Williams de *Cultura y sociedad*, entre otros, en cuya compañía Arnold se habría sentido terriblemente incómodo, como, en cierto modo,

² Stone señala como interlocutores de Arnold, en una lectura que se sobrepone tanto a las polémicas que *Cultura y anarquía* suscitó durante la época victoriana como a las que respondía, a Henry James (que se referiría a “nuestra conversación pública”), Charles-Augustin Sainte-Beuve, Ernst Renan, Michel Foucault, Friedrich Nietzsche, Hans-Georg Gadamer, William James, Richard Rorty y John Dewey, aunque, siguiendo las pautas dialógicas de Bajtín en las que Stone se apoya, podríamos echar de menos a Emerson o a Tolstói (entre los autores sobre los que Arnold escribió) e intuir que, probablemente, la lectura de Dostoyevski, que conmovería a la siguiente generación literaria inglesa, habría supuesto para Arnold una piedra de toque para su pluralismo: pensemos en la alegría que el príncipe Myshkin habría sentido al descubrir que no era un extraño en el futuro. La frase “comunicaciones con el futuro” se encuentra en el ensayo de Arnold sobre lord Falkland: “Él y sus amigos, con su heroica y desesperada resistencia contra los inadecuados ideales dominantes en su época, mantuvieron sus comunicaciones con el futuro, vivieron en el futuro” (Arnold 1972: 204). En el primer capítulo de *Cultura y anarquía*, Arnold argumenta que la falta de una verdadera comunicación con el futuro supone el sacrificio de las generaciones actuales. La muestra más lograda de la capacidad de Arnold para el diálogo se encuentra en *A Friendship's Garland*, publicado en 1883 junto a una reimpresión de la tercera edición de *Cultura y anarquía*, en la que Arnold recoge las impresiones de un interlocutor imaginario, el prusiano “Arminius” (Arnold, 1965).

siempre lo estuvo cuando la gran corriente nacional de la vida que dejaba que le arrastrase no avanzaba lo suficientemente rápida o majestuosa para ocultar márgenes o interrumpir exilios o zanjar debates que él esperaba que desapareciesen menos por un progreso moral de la humanidad que por el curso natural de los acontecimientos—, o de que no traicionara nunca a los miembros de su clase (Heidegger, Strauss y Derrida lo fueron en algún momento, y Williams lo fue siempre) y supiera reconocer hasta el final la excelencia allí donde la encontraba, Arnold comprendió que la *eutrapelia*, el genuino sentido del humor o la flexibilidad característica del hombre educado —aunque pudiera llegar incluso hasta la soberbia, como subrayaron los moralistas antiguos—, no podría compensar nunca la falta de valor, del *thymos* del hombre de acción (de los *believers in action* a los que se refiere en la conclusión de *Cultura y anarquía*). La noble reserva de los autores clásicos tenía un límite. Desgraciadamente para él, Arnold era un autor moderno, mucho más moderno que cualquiera de sus contemporáneos o que la mayoría de sus sucesores, y su exigencia de liberación intelectual (*intellectual deliverance*) podía interpretarse, entonces y ahora, como una señal de la inadecuación o la inconmensurabilidad entre las aspiraciones y los resultados de la cultura que la literatura comparada —la disciplina académica que asume la tensión entre la antigüedad y la modernidad, cualquiera que sea la forma que cada una de ellas adopte en cualquier época— capta tan tenuemente como, en un ejemplo egregio de su poesía, escucha el lector la eterna nota de tristeza a la que Arnold se referiría en su poema elegíaco ‘Dover Beach’. Todo en Arnold apunta a la paradoja, a las tensiones irresueltas entre la cultura y la anarquía, el hebraísmo y el helenismo, el disentimiento y el dogma, la literatura y la ciencia, por mencionar sólo los opuestos más conocidos.

El gran crítico de la vida, desde luego, no se había despedido en vano de la poesía al escoger la prosa. En su ensayo sobre Marco Aurelio, el único que dedicó explícitamente a un autor de la antigüedad —una elección que orienta nuestra apreciación de lo que Arnold entendía por “leer cuidadosamente a los grandes escritores antiguos”— y con el que cerraría la primera serie de los *Essays in Criticism* en 1865, Arnold anotó que uno de los rasgos principales del carácter del emperador y filósofo era que había en él algo de “ineficaz” (*ineffectual*), e insistiría en atribuirle esa cualidad a quien había salvado su alma gracias a su rectitud (*righteousness*), pero sin poder hacer otra cosa a cambio. Si la gran virtud de los escritores antiguos, y la razón de que tengamos que emularlos más que imitarlos, como Arnold pensaba, era la cordura, Marco Aurelio habría salvado su alma a costa de una comunidad expuesta o abandonada a la locura o la anarquía, ya fuera la ciudad antigua o la Iglesia cristiana: en última instancia, la “inmensa injusticia” de Marco Aurelio con el cristianismo se basaba en una idea de los atributos del Imperio completamente ilusoria que Arnold trataría de contrarrestar con “la idea de toda la comunidad, *el Estado*, para encontrar allí nuestro centro de luz y autoridad”. El ensayo sobre Marco Aurelio incluía una discusión con John Stuart Mill a propósito

de la contraposición entre la moralidad cristiana y la “mejor” moralidad de los antiguos —sobre los límites de la acción del Estado o de la Iglesia y la libertad individual— que tenía como objeto situarse inequívocamente en “el centro de la civilización”. Buena parte de los argumentos de *Cultura y anarquía*, y de las palabras con las que Arnold los formularía, aparecen por primera vez aquí, y en general la primera serie de sus *Essays in Criticism* mostraba a un activista de la cultura que sabía hacer un uso conservador de sus herramientas mientras se dejaba seducir por el alcance mucho más radical de sus proyectos. Como Overbeck dijo de Nietzsche, Arnold tuvo menos que ver con la religión en un sentido estricto que con la cultura, o consideró que la religión sólo era uno de los instrumentos de conservación de la cultura que los hombres tienen a su disposición, y la Iglesia de Inglaterra o la Universidad de Oxford, a este respecto, eran *establishments* más adecuados para sus aspiraciones que cualquier otra institución moderna. A diferencia de Mill, Arnold no había experimentado la necesidad de una liberación sentimental, sino intelectual, y su trato con la poesía o la religión era mucho menos romántico o mucho más crítico —más político y social que idiosincrásico— que el del autor de *Sobre la libertad*. Mill, en opinión de Arnold, habría llegado a ser un gran escritor si hubiera dejado que la moralidad cristiana le enseñara antes lo que tuvo que aprender después con la poesía (Arnold 19902: 287-288)³.

Pero Arnold había pulsado, con la ineficacia de la moralidad antigua de Marco Aurelio, una nota a la que volvería a propósito de la poesía moderna en los últimos ensayos de crítica literaria que escribió y que Lionel Trilling consideraba la parte más memorable de su escritura, como si la despedida de la poesía hubiera despertado en Arnold una capacidad de percepción indisociable de lo que hoy consideramos el hecho poético en su conjunto. Al final de su introducción a la antología de lord Byron que publicaría en 1881, Arnold se refirió a Shelley como “un hermoso ángel ineficaz” (*a beautiful and ineffectual angel*), y en el ensayo que dedicó expresamente al autor de *Adonais* y que se publicaría póstumamente en la segunda serie de sus *Essays in Criticism*, en 1888, elaboró la imagen de la ineficacia por completo en un párrafo que resume como pocos la idea de una ética de la literatura:

De su poesía no tengo espacio para hablar aquí. Pero que nadie suponga que una carencia de humor y la facultad de engañarse a sí mismo como las de Shelley no tienen ningún efecto [*have no effect*] sobre la poesía de un hombre. El

³ Es interesante comparar el ensayo de Arnold con el último volumen de la *Histoire des origines du christianisme* de Ernest Renan, dedicado a Marco Aurelio (“Marc Aurèle et la fin du monde antique”, 1882). Renan, a quien Arnold admiraba, concluía que la Iglesia y el Estado debían ser ejemplo de *réunions libres*. El título del segundo capítulo de *Cultura y anarquía* (“Obrar a capricho”) es una alusión a *Sobre la libertad* de Mill. Sobre la relación de Mill con la poesía como resultado de su búsqueda de *other types of cultivation* y del “cultivo de los sentimientos” (*the cultivation of feelings*), véase el capítulo V de su *Autobiografía*.

hombre Shelley, en verdad, no es enteramente sano, y la poesía de Shelley no es enteramente sana tampoco. El Shelley de la vida real es, de hecho, una visión de belleza y esplendor, pero no sirve de nada y no tiene ningún efecto [*effecting nothing*]. Y en poesía, no menos que en la vida, [Shelley] es “un hermoso ángel ineficaz [*a beautiful and ineffectual angel*], agitando en vano sus luminosas alas en el vacío” (Arnold 1973: 237; 19902: 327)⁴.

Los mejores, decía Arnold, siempre han pronunciado así sus últimas palabras. Arnold habría querido, sin embargo, decir “algo más” en su última apreciación sobre Shelley, como advirtió lord Shaftesbury en el Prefacio a la segunda edición de los *Essays in Criticism*, a pesar de que el párrafo fuera una cuidada composición, un mosaico textual con fragmentos de *Hamlet* o el *Fausto* de Goethe, cuya figura principal era una versión libre de una *pensée* platónica de Joubert —en la que Arnold enfatizaría el término *ineffectual*— y constituyera, por encima de todo, un intento de averiguar cuál era la razón de que la poesía acabara siendo, si ése era su destino, la última palabra que pronunciaría como lector o estudioso en lugar de ser su última palabra como escritor y sustituyera, en cierto modo, a la cultura: la poesía, no la cultura, parecía reunir las condiciones necesarias para establecer las comunicaciones con el futuro sin las cuales una época se difumina en la historia universal. Lo mejor que podía haber en la cultura, como Arnold dijo de la religión, era su poesía inconsciente.

El tercer gran poeta sobre el que Arnold escribiría en los últimos años de su vida fue William Wordsworth —en la introducción a una antología que tenía el valor de recuperarlo para la estimación del público tras la deserción de los críticos románticos como William Hazlitt o Thomas de Quincey y de los poetas que denostaron al *lost leader*—, y la imagen del poeta como un “hermoso ángel ineficaz” contrastaría con las palabras de Wordsworth sobre sus propios poemas con las que Arnold concluía su estudio: “Colaborarán —había escrito Wordsworth— con las tendencias benignas de la naturaleza y la sociedad humanas, y serán, en su grado, eficaces [*efficacious*] en hacer a los hombres más sabios, mejores y más felices” (Arnold 1973: 55, 161ss.)⁵.

Es a la luz de este contraste entre la eficacia y la ineficacia como podemos entender la trayectoria del propio Arnold, desde su aparición en la literatura inglesa con un volumen anónimo de poesía en el momento en que Tennyson y Robert Browning comenzaban a ocupar el lugar de los poetas románticos ingleses, hasta su desaparición después de haber escrito introducciones y ensayos sobre esos mismos

⁴ La imagen ya estaba en De Quincey, aplicada a Coleridge (De Quincey 2003: 57)

⁵ La frase de Wordsworth se encuentra en la carta a lady Beaumont de 21 de mayo de 1807 (Wordsworth, 2005, 237). En su ensayo sobre Keats —cuya influencia sobre la poesía de Arnold haría las delicias de Harold Bloom—, Arnold escribió que el autor de *Endymion* no estaba “maduro” para la facultad de interpretación moral inherente a la interpretación poética (Arnold 1973: 215).

poetas (Wordsworth, Byron, Shelley) a los que su nombre devolvería a la vida. La eficacia, de hecho, era uno de los atributos de la cultura, y Arnold tuvo ocasión de detenerse en la palabra cuando revisó *Cultura y anarquía: efficaciousness*, en la primera edición, se transformaría en *efficacy* en la segunda y tercera ediciones del libro, una simplificación que se pierde en la traducción y que redundaba en el estilo llano del autor. La cultura —escribió Arnold en el primer capítulo del libro, con el tono característico de su prosa educativa— sitúa la perfección humana “en la eficacia siempre creciente y en la armoniosa expansión general de los dones del pensamiento y el sentimiento, que constituyen la dignidad, riqueza y felicidad peculiares de la naturaleza humana”. En este sentido, la poesía de Wordsworth formaría parte de la cultura y, especialmente, de la cultura inglesa, que habría alcanzado con él una de sus cimas, mientras que Shelley, o todo cuanto Shelley representaba, dentro o fuera de la poesía, se apartaría de la corriente principal de la vida inglesa y, en consecuencia, de la cultura.

Una lectura entre líneas, sin embargo, plantearía algunas objeciones a la identificación de la cultura con la poesía o, al menos, con la poesía de la que el último Arnold juzgó que no lo había dicho todo al hablar de la cultura y calificar de ineficaz a Shelley. La poesía de Wordsworth —como Mill había advertido— ejercía una eficacia en un tipo determinado de cultura. En la ineficacia de Shelley (o de Marco Aurelio), por el contrario, encontramos un elemento moderno de la literatura tan ineludible como inevitable era la poesía de Wordsworth para los wordsworthianos; un elemento moderno que sería ineludible también, aunque nunca de una manera explícita, en la obra del propio Arnold. Es este elemento el que impide que el futuro de Arnold sea comparable al del obispo Wilson, un autor tan olvidado cuando Arnold comenzó a citarlo en *Cultura y anarquía* que incluso lectores tan competentes como Thomas Huxley pensaron que se trataba de una invención del autor. En cierto modo, hay un Arnold inventado por lo que podríamos llamar la crítica anglicana de la literatura inglesa, un modo de la crítica al que Arnold suministró buena parte de sus argumentos y probablemente lo mejor que habría nunca en ella: el reconocimiento de que el instinto de conservación no obra sólo en los estadios inferiores de la humanidad, sino también —como podría demostrarlo una lectura de *Cultura y anarquía* como reacción a la publicación, diez años antes, de *El origen de las especies* de Charles Darwin— en la vida institucional más elevada de una nación (Lastra 2009)⁶. Pero hay otro Arnold por descubrir que justificaría que *Cultura y anarquía* no fuera sólo susceptible de ser interpretado como un documento reaccionario redactado por un crítico pusilánime de la vida; un descubrimiento que reobra sobre toda su escritura y con el que un lector contemporáneo tiene posibilidades de encontrar puntos en común, en el supuesto de

⁶ Sobre el platonismo como procedimiento ideológico de conservación en una época de progreso, véase la excelente monografía de CRUZALEGUI SOTELO, Patricia, *L'èxperiència platònica en l'Anglaterra del Dinou*, PPU, Barcelona, 1998 (pp. 200-205 para “el helenismo dulce y luminoso” de Arnold).

que la cultura no haya perdido su significado y la anarquía no haya adquirido un prestigio que no le corresponde.

Ese elemento estaba ya presente, aunque de una manera demasiado personal, como un “diálogo con uno mismo”, en los prefacios de 1853 y 1854 a la edición de sus *Poems* —en el primer ejemplo de lo que sería la prosa de Arnold—, donde el autor reconocía con franqueza que “los problemas modernos habían hecho acto de presencia” y tenían que medirse con los “problemas permanentes” que la tradición clásica había planteado. La solución de Arnold consistiría, entonces, en escribir una “poesía pragmática” que procurase una impresión moral suficiente, y nadie podría recibir una impresión semejante si no se había preparado para ello mediante lo que Arnold consideraba lo mejor y más noble que hay en cada ser humano. La famosa exclusión del *Empedocles on Etna* —que suscitaría la queja de Browning y señalaría una inflexión en los estudios sobre la tragedia— respondía a una exigencia que la poesía de Arnold cumpliría cada vez menos, con excepciones que no harían más que confirmar la regla, y que irían dejando paso al “estudio de la poesía”: el estudio de la poesía sería la verdadera poesía pragmática de Arnold. La etapa de Arnold como profesor de poesía en Oxford fue, con esta perspectiva, menos revolucionaria de lo que entonces pudo parecerle a sus contemporáneos —Arnold escogió el inglés en lugar del latín y empezó con una lección sobre ‘El elemento moderno en la literatura’ ante un público reacio a escucharle al que Arnold obligaría a situarse idealmente en el discurso poético— y, al mismo tiempo, mucho más radical en lo que le concernía personalmente. El primer capítulo de *Cultura y anarquía* sería una elaboración de su discurso de despedida como profesor de poesía en Oxford, después de diez años en los que su reputación como poeta había quedado establecida (lo que le permitiría reeditar *Empedocles*) de un modo muy conveniente para el crítico de la vida en ciernes.

Ese elemento moderno influye, desde luego, en el traductor de Arnold. Como Arnold señaló a propósito de los traductores de Homero, nuestra capacidad para leer correctamente a un autor —leer correctamente es el requisito de la traducción— depende de nuestra capacidad para sobreponernos a nuestros hábitos de pensamiento ordinarios: el lector y traductor de Arnold debe acercarse a su obra de la manera más sencilla posible, sin tratar de apropiarse de su mundo ni de entender al autor mejor de lo que el autor llegó a entenderse a sí mismo, siguiendo sus propias reglas de lectura cuando sean explícitas o destacándolas cuando se encuentren implícitas en la escritura. La tarea es difícil si pensamos en la complicación de las paradojas de Arnold en manos de Leo Strauss o Derrida: cualquier lector de *Jerusalén y Atenas* o *Violencia y metafísica* agradecerá volver a *Cultura y anarquía* aunque sólo sea para apreciar el encanto o el sentido del pasado de un mundo felizmente perdido, y quien sepa apreciar la crítica literaria en el ensayo sobre Shelley descubrirá, en la apropiación heideggeriana de Hölderlin, un asomo del *charlatanism* al que Arnold quiso cerrar el paso con su estudio de la poesía. Una lectura correcta, como una traducción adecuada tanto a la época original como a la época que la solicita, sería,

en última instancia, el fruto de una educación liberal, y su posibilidad dependería menos de la influencia literaria de una academia —que sus adversarios creyeron que era la intención oculta de Arnold establecer en Inglaterra— que de una reflexión sobre las relaciones de la democracia con la educación de la que los *Cultural Studies* de Raymond Williams y sus sucesores han sabido extraer las mejores consecuencias.

En las reflexiones de Arnold sobre la democracia —que compartían con las de Tocqueville el temor a que Europa se americanizara— hay un elemento mucho más moderno de lo que probablemente Arnold habría deseado al hacer del Estado una agencia educativa y que se sobrepone al nacionalismo o a la idea de la nacionalidad que Arnold mantuvo por encima de las clases que dividían a la nación inglesa. La reflexión de Arnold sobre la democracia y la educación comprende todas las fases de su obra y se mantuvo en paralelo a los últimos ensayos de crítica literaria, como un contrapeso a la sospecha de ineficacia que recaería sobre la cultura o la poesía. En ‘Democracy’ (redactado por primera vez en 1861 como prefacio a su investigación sobre *La educación popular de Francia* y reimpresso en 1879 y en 1883), ‘Equality’ (1878) y, sobre todo, en su discurso en Eton de 1882, Arnold insistiría en su concepción solidaria de la cultura como lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo, una concepción de la que dependía en su opinión el auténtico progreso del hombre hacia la perfección, entendida como una obediencia escrupulosa a una serie de aspiraciones diversas y, en última instancia, irreconciliables (Arnold 1983a: 1-30; 1972: 277-305 [277: “*Quid Athenis et Hierosolymis?*”... “¿Qué tienen Atenas y Jerusalén que ver entre sí?”]; 1973: 20-35).

Esa concepción solidaria de la cultura tendría su lado dulce y luminoso en en el Arnold “trascendentalista” —un eco de la voz emersoniana que Arnold había oído en su juventud en Oxford y que resonaría en la primera serie de los *Essays in Criticism*— e indagador, que hacía del desinterés y el desafecto las reglas de la crítica y se resumiría en su famosa fórmula de la poesía como crítica de la vida. Pero tendría también su lado más amargo y tenebroso en la separación de márgenes (y *ad hominem* de quienes quedarán al margen) por en medio de los cuales debía discurrir una corriente principal, en la superación institucional del sectarismo y el provincianismo en el esfuerzo por lograr un público, en los vaivenes del diálogo de Arnold y el monólogo del “profeta de la cultura”, en la exigencia de totalidad que la cultura haría a una época para eludir el unilateralismo religioso y en la amenaza de que esa totalidad sólo fuera una vía de acceso para un catolicismo, como el del cardenal Newman, con el que tanto la Iglesia de Inglaterra como el liberalismo político mantenían vínculos cada vez más estrechos.

¿Eran la cultura, la poesía y la religión los términos adecuados para plantear el problema de Arnold? Sólo en contadas ocasiones es posible comprender que, con las expresiones “estudio de la poesía” o “crítica de la vida”, lo que estaba en juego en su obra era sencillamente lo que la antigüedad habría llamado filosofía, y que los obstáculos naturales que la filosofía siempre ha encontrado —aunque la experiencia platónica en Inglaterra durante el siglo XIX, eminentemente estética, fuera

demasiado pobre al respecto para darse cuenta de una manera cabal, sin que el utilitarismo o el neohegelianismo fueran de ayuda en este terreno— habían quedado sepultados por una serie de obstáculos artificiales (la “maquinaria” arnoldiana), de modo que, si bien las aspiraciones de la filosofía seguían siendo las mismas, el acceso a la filosofía había cambiado necesariamente con el cambio mismo de los obstáculos artificiales o accidentales a la filosofía. La contraposición entre los antiguos y los modernos esconde en su seno una contraposición mucho más antigua entre la poesía o la cultura o la religión y la filosofía, y la sospecha de ineficacia de la cultura o de la religión como poesía inconsciente —o de la mera eficacia de la poesía de Wordsworth para el cultivo de los sentimientos— no abandonaría nunca al autor de *Cultura y anarquía*. Si Marco Aurelio había sido el único escritor de la antigüedad al que Arnold había dedicado un ensayo, Spinoza sería el único filósofo sobre el que Arnold manifestaría una preocupación especial. Que un defensor de la cultura clásica omitiera a autores más importantes que el emperador filósofo parece corresponderse con el hecho de que Spinoza omitiera a Platón y a Aristóteles de sus consideraciones. Si con Marco Aurelio podía aprenderse a leer para vivir y no a vivir para leer, con Spinoza la lectura era la condición de la propia filosofía, y el *Tratado teológico-político* adquiriría así, para Arnold, la importancia central que no concedería a ninguna otra obra de pensamiento. El *Tratado teológico-político* era una interpretación de la Biblia, y lo que Spinoza pensaba sobre la Biblia y su inspiración —sobre la eficacia completa de la poesía, de la cultura y de la religión— era el punto central de interés para un “lector inglés”. Para un lector inglés como Arnold, la filosofía de Spinoza proporcionaba una corrección fundamental: la Biblia —la Escritura por antonomasia y la lectura que había establecido las instituciones de la nación inglesa— era un gran malentendido y, al mismo tiempo, una prueba insuperable para cualquier crítico que tratara de aclararlo. “El verdadero poder de un filósofo sobre la humanidad —escribió Arnold— no reside en sus fórmulas metafísicas, sino en el espíritu y en las tendencias que le han llevado a adoptar esas fórmulas”, y el espíritu y las tendencias que llevaron a Arnold a establecer sus fórmulas (cultura y anarquía, dulzura y luz, estudio de la poesía, crítica de la vida) coincidirían en lo esencial con la conservación spinoziana, en el corazón de la filosofía moderna, “del nombre de Dios” (Arnold 1990²; Strauss 1988).

Pero el interés de Arnold por Spinoza forma parte de las muchas controversias en las que tuvo que intervenir, bien por haberlas suscitado él mismo, bien por sentirse responsable de ellas. La ocasión de una mala traducción del *Tractatus* al inglés y la polémica con el obispo del Natal sobre las consecuencias de la crítica de la religión desvirtuarían considerablemente la prudencia con la que Spinoza había presentado su interpretación de la Biblia. Si a Arnold le interesaba más Spinoza (“qué tipo de espíritu era”, como le confesó a su madre en un carta llena de salvedades) que sus doctrinas, a nosotros puede ocurrirnos lo mismo, e interesarnos más Arnold, y el espíritu que encarnaba, que la interpretación de Spinoza que Arnold ofrecía a un público inglés al que consideraba, citando a Goethe, *eigentlich ohne Intelligenz*. La

falta de inteligencia del público inglés podría explicar que Arnold no reparase por completo en que el *Tractatus* era una obra escrita para lectores filosóficos. La traducción del *Tractatus* plantea una serie de inconvenientes que no plantea la traducción de *Cultura y anarquía*. Parafraseando a Arnold, podríamos decir que el poeta o crítico de la vida victoriano fracasó en su comentario de Spinoza porque no pudo abstenerse de interponer un libre juego del pensamiento entre su objeto y su expresión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNOLD, Matthew, *Poesía y poetas ingleses*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1950.
- _____, “Falkland”, “Equality”. En: *Essays Religious & Mixed*, ed. by R. H. Super, The Complete Prose Works of Matthew Arnold, vol. VIII, Michigan UP, Ann Arbor, 1972.
- _____, “The Study of Poetry”, “Wordsworth”, “Keats”, “A Speech at Eton”. En: *English Literature and Irish Politics*, ed. by R. H. Super, The Complete Prose Works of Matthew Arnold, vol. IX, Michigan UP, Ann Arbor, 1973.
- _____, “Democracy”. En: *Democratic Education*, ed. by R. H. Super, *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, vol. II, Michigan UP, Ann Arbor, 1983⁴.
- _____, *Poems*, selected by Kenneth Allott, Introduction by Jenni Calder, Penguin, 1985.
- _____, ‘The Bishop and the Philosopher’, ‘*Tractatus Theologico-Politicus*’, ‘Dr. Stanley’s Lectures on Jewish Church’, y ‘Spinoza and the Bible’. En: *Lectures & Essays in Criticism*, ed. by R. H. Super, The Complete Prose Works of Matthew Arnold, vol. III, Michigan UP, Ann Arbor, 1990².
- _____, *Cultura y anarquía*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Madrid: Cátedra, 2010.
- CRUZALEGUI SOTELO, Patricia, *L’ experiència platònica en l’ Anglaterra del Dinou*, Barcelona: PPU, 1998.
- DE QUINCEY, Thomas, *Memoria de los poetas de los lagos*, ed. de J. Doce, Valencia: Pre-textos, 2003.
- LASTRA, Antonio, “Literatura inglesa y crítica anglicana”. En: *Constitución y arte de escribir*, Valencia: Aduana Vieja, 2009.
- MILL, John Stuart, *Autobiography and Other Literary Essays*, ed. by J. M. Robson and J. Stillinger, Collected Works of John Stuart Mill, vol. 1, On-Line Edition, Toronto UP/Libert Fund, 2006.
- _____, *Autobiografía*, ed. de C. Mellizo, Madrid: Alianza, 1986
- STONE, Donald D., *Communications with the future. Matthew Arnold in Dialogue*, Michigan UP, Ann Arbor, 1997.
- STRAUSS, Leo, “How to Study Spinoza’s *Theologico-Political Treatise*”. En: *Persecution and the Art of Writing*, Chicago UP, 1988.
- WORDSWORTH, William, *The Prose Works of William Wordsworth*, Cirencester: The Echo Library, 2005.