

**Adiós a la lectura de poesía.
Thomas De Quincey y William Hazlitt,
críticos de los poetas de los lagos**

ANTONIO LASTRA
*Observatorio de Ciudadanía y Est. Culturales
de la Univ. Int. Menéndez Pelayo de Valencia.
Codirector de La Torre del Virrey.
Revista de Estudios Culturales.*

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2009
Fecha de aceptación: 15 de abril de 2009

Resumen: Este artículo trata de establecer, con la perspectiva de la ecología de la cultura, una relación entre la lectura de la poesía lakista y la escritura de ensayo de Thomas de Quincey y William Hazlitt.

Palabras clave: Poesía lakista, Escritura de ensayo, Ecología de la cultura

Abstract: This paper aims to provide, from the point of view of ecology of culture, a survey of the link between the reading of the Lakist poetry and the essay-writing of Thomas de Quincey and William Hazlitt.

Key words: Lakist Poetry, Essay-writing, Ecology of Culture.

Then let him receive the new knowledge and wait us.
ROBERT BROWNING, 'The Lost Leader'

Como regla general de la experiencia literaria, el descubrimiento de la poesía señala una época memorable en la vida en común o solitaria de los seres humanos, un acontecimiento que, para la gran mayoría, sin embargo, acaba asociándose exclusivamente con la recepción y la lectura. En algunos lectores de poesía, los motivos de la escritura poética, su inspiración o su exigencia o su inevitabilidad, son comparables a los efectos que produce la lectura. La crítica literaria aplicada a la poesía adquiere, en particular, una tonalidad de la que carece cuando se aplica a otras formas de la literatura: no es una casualidad que Harold Bloom imaginara la ansiedad de la influencia como una teoría de la poesía ni que Simon Critchley haya visto en la tensión irresuelta entre las dos tentaciones de la poesía (convertirse en una suprema ficción o claudicar ante la cruda realidad) una forma superior de filosofía (Bloom 2009; Critchley 2005). Lo que vale como regla para la poesía en general —con Homero, con Virgilio,

con Dante, con Shakespeare, con Goethe, con Wallace Stevens—, es especialmente relevante a propósito del romanticismo y de su encarnación, en la literatura inglesa, en la obra de William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge. El descubrimiento de las *Baladas líricas* ha señalado desde el principio, generación tras generación de lectores, una época memorable en la vida de cada uno de ellos. La intensidad o la autenticidad de ese descubrimiento han supuesto que, para los más perceptivos —como Thomas De Quincey y William Hazlitt, que fueron de los primeros en oírlos, además de leerlos, antes incluso de que se publicaran en 1798, y en contemplar el experimento de la libertad del artificio de la dicción poética y el uso del lenguaje corriente—, la decepción posterior y el alejamiento de los poetas de los lagos no desmerecieron de su primer conocimiento.¹

Describir esa decepción y ese alejamiento, sin poder explicar la inexplicable despedida de la poesía a la que la vida obliga a algunos lectores egregios, es, en parte, el propósito de estas páginas. Matthew Arnold, que llegaría a ser un intérprete del romanticismo probablemente superior o más dotado intelectualmente que De Quincey y Hazlitt, pudo convertirse en crítico literario gracias, precisamente, a su propia despedida de la escritura poética: su comprensión de la poesía como “crítica de la vida” le permitió seguir siendo wordsworthiano hasta el final, y su victoriana contraposición entre la cultura y la anarquía debió mucho, sin duda, al profundo conservadurismo (más natural que político, como lo fue siempre su piedad) que descubrió en Wordsworth, desde luego en el joven Wordsworth de las *Baladas líricas*. Para lectores más liberales, como John Stuart Mill, fue paradójicamente Coleridge quien apareció como el paradigma de los “otros tipos de cultura” en los que Mill basaría su cultivo de los sentimientos como correctivo del espíritu analítico. En ambos —Arnold y Mill— advertimos un reconocimiento del efecto de la poesía en el que se amortiguaba la necesidad que les había llevado a su lectura, una especie de madurez o vinculación a las corrientes centrales de la vida colectiva que los grandes críticos románticos, como De Quincey o Hazlitt, no parecen haber

¹ “Wordsworth había salido, pero su hermana estaba en casa y nos sirvió una comida frugal; tuvimos libre acceso a los poemas de su hermano, las *Baladas líricas*, que aún estaban manuscritas, o en la forma de *Hojas sibílicas*” (Hazlitt 1998², 222-223; 1999, 196). En lo que sigue, no tendré en cuenta a Robert Southey, excluido explícitamente por De Quincey y Hazlitt de la condición de poeta que reconocerían sin reservas en Wordsworth y Coleridge: “Haber clasificado a Southey en la escuela de Wordsworth y Coleridge —escribió De Quincey— es signo de escaso discernimiento y poder de valoración de la esencia de las cosas” (De Quincey 1970; 2003, 332. Citaré siempre por la edición española, que se ciñe a los capítulos en los que De Quincey se ocupa directamente de la relación con y entre los poetas. En los capítulos excluidos de los *Recollections* originales hay, sin embargo, información relevante sobre lo que podríamos llamar —con un término emersoniano— la domesticación de la idea de cultura: ‘Recollections of Grasmere’, ‘The Saracen’s Head’, ‘Westmoreland and the Dalesmen’ y ‘Society of the Lakes, I, II, and III’. Volveré luego sobre esa idea. Cf. Wordsworth 1986).

alcanzado nunca. La decepción y el alejamiento no se tradujeron, en su caso, en un conocimiento (aunque se tratara, en cierto modo, de una reacción filosófica genuina) que los poetas pudieran recibir: sin esperarles, Wordsworth y Coleridge sobrevivirían para otros lectores. El verso de Robert Browning que he escogido como epígrafe, escrito a instancias de Shelley cuando el fuego del romanticismo se apagaba y su propia poesía empezaba a ocupar su lugar, podría servirnos ahora de orientación. ¿Qué conocimiento puede recibir la poesía de los lectores? ¿Qué podían esperar Wordsworth y Coleridge de lectores como De Quincey y Hazlitt, a quienes, por así decirlo, introdujeron en el mundo, o de Arnold y Mill, que llegaron después? ¿Esperaban, de hecho, lectores? Las observaciones de este artículo recaen, como es obvio, en la provincia de la ecología de la cultura (Mill 2006; 1986; Arnold 1973; 2010; Lastra 2008).

Arnold y Mill podrían decir que habían ganado, como seres humanos, con la lectura de los poetas, que la poesía era un instrumento de la cultura humana e incluso que lo mejor que tenía una civilización era su poesía inconsciente, y desde luego su función como críticos de la vida social y política consistiría en elevar a la conciencia de su época todas las manifestaciones de poesía (o de los otros tipos de cultura, como la democrática o la femenina) que fueran capaces de encontrar a su paso. Lo que sugiere la crítica de De Quincey y Hazlitt, por el contrario, una vez despejada la deriva política de Wordsworth y Coleridge hacia el *Establishment* a la que Browning se refería y que, desde entonces, ha constituido la piedra de toque para muchos lectores, es que la esencia de la poesía es la pérdida irreparable (del mundo, de la vida) y que la lectura de la poesía supone una especie de aprendizaje, en última instancia truncado, de la despedida. En la medida en que tanto De Quincey como Hazlitt han dejado constancia de una peculiar confusión inicial entre la poesía lakista y la filosofía, a la que tuvieron que reaccionar, es significativo que la lectura filosófica más reciente de Wordsworth y Coleridge insista en interpretar sus poemas como “textos de recuperación” tras el reajuste filosófico que la crítica de Kant había llevado a cabo. En opinión de Stanley Cavell, “el romanticismo constituye la elaboración de una crisis del conocimiento” que tendría como resultado “el nacimiento de lo humano”, como si fijar los límites del conocimiento sirviera, al mismo tiempo, de marcador antropológico del escepticismo. Reducido el alcance del conocimiento, ¿qué queda —se pregunta Cavell— que nos interese? La poesía romántica sería la respuesta a esta pregunta. El nacimiento de lo humano podría entenderse, entonces, como un segundo nacimiento o como una primera muerte, como la aceptación de la finitud, del orden establecido de la libertad humana y de la vida del hombre entre otros hombres y de vuelta al mundo condicionado de la naturaleza, o, genéricamente, como una pieza elegíaca.

Los poemas de Wordsworth y de Coleridge enseñarían a sus lectores, o al menos ése era el inconsciente poético que afloraría en su poesía, a recobrar y recuperar, o simplemente conservar, un mundo elemental y digno, que encontrara cabida en las instituciones (Cavell 1988; 2002, 115, 118, 143, 146).

Leer la poesía de Wordsworth como una persistente memoria elegíaca es lo que le garantiza, según Harold Bloom, su estatuto canónico, un estatuto, sin embargo, que Coleridge no habría alcanzado y que explicaría, en última instancia, la separación de ambos poetas antes de que se produjera la desafección de sus primeros lectores: oda contra oda, el abatimiento no resiste el embate de las insinuaciones de la inmortalidad; ante la poesía de Wordsworth, la crítica de Coleridge se vuelve mucho menos precisa. Coleridge habría recorrido, con esta perspectiva, el camino inverso de Mill: si Mill había observado que el hábito del análisis tiende a erosionar los sentimientos cuando no se ha cultivado, al mismo tiempo, otro hábito que le procure al “espíritu analítico” sus “complementos y correctivos”, Coleridge trataría de darle al *analytical mind* un aura superior a la del cultivo de los sentimientos. Retrospectivamente, Coleridge se consideraría más un lector (o un analista) de las *Baladas líricas* que su coautor. La *Biographia literaria* está más cerca de justificar una aceptación que de plantear lo que Coleridge llamaría —a propósito del célebre Prefacio que Wordsworth escribió para la segunda edición de las *Baladas* en 1801— el “rechazo de la teoría”, es decir, la explicación de la escritura poética y del impacto que causa en los lectores.²

De Quincey comenzaría su *Memoria de los poetas de los lagos* evocando, sin embargo, la publicación de las *Baladas líricas* como una obra de amistad y de colaboración: el anónimo autor de la ‘Balada del viejo marino’ era, sin duda, Coleridge, y el libro conjunto supondría para el ensayista “el mayor acontecimiento que haya jalonado mi desarrollo mental”: “Hallé en esos poemas —escribe De Quincey— *el rayo de luz de una nueva mañana*, y una revelación absoluta de mundos no hollados, colmados de poder y de belleza, cuya existencia no habían sospechado los hombres” (De Quincey 2003, 45). Desde el principio, Coleridge y Wordsworth ocupan en su recuerdo una posición eminente a la que De Quincey, como lector, se esfuerza por llegar y que tendrá que abandonar con reluctancia. Su *Memoria*, que constituye un documento extraordinario del valor que la poesía puede adquirir para un solo lector en medio de la

² “[Wordsworth] aducía y citaba los pasajes más humildes de los poemas mismos para justificar el rechazo de la teoría. Lo que en ellos y por ellos quedaba relegado o disculpado como imperfecciones, o al menos fracasos relativos, provocó una hostilidad manifiesta cuando se anunció como algo intencionado, como el resultado de una elección después de una deliberación minuciosa” (Coleridge 1917, 39).

incomprensión o de la reticencia del público, parece escrita deliberadamente para ocultar, o dejar intacto, lo verdaderamente importante, y a veces lo único necesario, en la estimación de la poesía, y poner en su lugar, superficialmente y de una manera llamativa, todo cuanto resulta accesorio o circunstancial, como si De Quincey supiera que una de las consecuencias de la revolución poética que las *Baladas líricas* habían llevado a cabo era la de permitir que aflorasen los sentimientos más sinceros o genuinos, a los que la nueva escuela de poesía daba una expresión tan novedosa como suficiente, y que la tarea del crítico, como lector privilegiado y testigo de su alumbramiento, era, en consecuencia, la de reducir las expectativas, contener el torrente afectivo o reservar su capacidad de fertilizar las vidas de los hombres para una generación futura o para el momento en que llegara el declive de la edad. Arnold habría objetado que las efusiones de De Quincey (a quien, si no me equivoco, no citaría ni una sola vez) eran acreedoras al cargo de *charlatanismo* del que el estudio de la poesía debía librarse como de ningún otro peligro, y hasta cierto punto tenía razón. Pero se trataba de un charlatanismo peculiar, de una interminable digresión sobre lo que había sido para él, como ser humano, el conocimiento de la poesía y de los poetas, un charlatanismo que tenía un sentido y una finalidad implícitos, como si lo que De Quincey había descubierto, en la idiosincrasia de los poemas y en la personalidad de los poetas, fuera tan frágil que no hubiera otra manera de protegerlo y preservarlo que cubrirlo con un alud de palabras, con decenas de páginas de prosa con las que el ensayista se humillaba a sí mismo para ensalzar, a falta de una humanidad completa en la peculiaridad de sus rasgos, el genio poético de sus maestros. Adelantándose a una de las claves estéticas de Arnold, De Quincey advertiría que Coleridge podía convertirse fatalmente en un “ángel ineficaz”, y asociaba esa imagen —la imagen de la ineficacia de la poesía— con la filosofía de Kant. (Wordsworth, por el contrario, se le aparecerá a De Quincey como un “ángel” que acude en ayuda de la inocencia o inconsciencia de la poesía.) Kant habría sido, según De Quincey, un *alleszermalmender*, un destructor de mundos que había puesto de relieve la vanidad de los cimientos filosóficos de todos los sistemas, sin contrarrestar esa tarea demoledora con ningún instinto de creación o restauración que pudiera compensarla. Kant, en opinión de De Quincey,

carecía de amor, de fe, de desconfianza en sí mismo, de humildad, de docilidad infantil, cualidades todas ellas que eran propias de Coleridge y esperaban tan sólo que la edad adulta y la aflicción las sacaran a la luz (De Quincey 2003, 67).

En frases como ésta escondería De Quincey su conocimiento de los poetas y la intimidad de su relación con ellos, el intento de escapar al

infortunio personal identificándose con el abatimiento del poeta. La poesía sería como el ángel que aporta un consuelo precario al sentido de la belleza amenazada por la decadencia: la súbita revelación de una belleza inmortal debía cancelar momentáneamente la aflicción, pero, al mismo tiempo, procuraba un pesar mayor con la sola imaginación de que también esa belleza estuviera sujeta a la mortalidad o careciera de referente en la realidad. La paráfrasis de la *Oda al abatimiento* que De Quincey lleva a cabo en su *Memoria* es un ejemplo de la ecología de la cultura, del efecto que causa la poesía sobre la vida del lector, un efecto que puede ser positivo, como ante la vista de los grandes elementos duraderos de la naturaleza, o negativo, una muestra de los “negros recordatorios —escribe De Quincey— de nuestro poder extinguido” (De Quincey 2003, 124). De Quincey aludía, sin mencionarla, a la noción estética de lo sublime, que el propio Kant, y en Inglaterra Edmund Burke, habían incorporado a la tradición estética y que, en el caso de Coleridge, suponía la confesión completa de la anulación de su poder como poeta, “la noche [que] había caído para siempre”. El abatimiento de Coleridge, fundado en la comprensión fatal (fruto de una lectura convencional, aunque extraordinariamente influyente de la filosofía de Kant) de que recibimos sólo lo que damos, explicaría que hubiera huido de la poesía, e incluso de todo trato consigo mismo, hasta encerrarse “en las abstracciones más profundas, a resguardo de la vida y de la sensibilidad humanas”. La *Oda al abatimiento* señalaría el límite textual de la recuperación a la que Cavell se refería a propósito del enfrentamiento de Coleridge con Kant, de la poesía con la filosofía, de la aspiración de una suprema ficción que claudica ante la cruda realidad; la sustracción, como Coleridge mismo lo expresaría, de todo hombre natural de nuestra propia naturaleza.

Por comparación con esas páginas sepultadas en su *Memoria* donde De Quincey explicaría “las genuinas causas radicales” que habrían apartado a Coleridge de la región de los lagos, de las escenas naturales que le habían dado, en el inicio de su carrera —en el momento de su amistad con Wordsworth y la colaboración en las *Baladas líricas*—, la fuerza característica del romanticismo inglés como “texto de recuperación”, la multitud de anécdotas que las preceden y suceden constituyen un ejemplo del desdoblamiento de la literatura, una especie de ilusión óptica causada por el reflejo de las cosas, de las mismas cosas que se ven cuando se emprende el camino de vuelta en la vida. A diferencia de Hazlitt, un crítico infinitamente más radical, De Quincey insiste en aspectos de la obra de Coleridge que nada tienen que ver, en apariencia, con la poesía, como la economía política o la política, simplemente, y que nos llevan a una de las claves de su razonamiento: la contraposición de los grandes poetas ingleses con la literatura clásica, algo que se ha perdido para un lector

contemporáneo, para quien Coleridge forma parte —por encima de su pertenencia a una literatura nacional— de “la literatura que se dirige a los afectos elementales de los hombres” (De Quincey 2003, 154) o que configura, como De Quincey advirtió en Wordsworth, nuestra “cultura intelectual” (De Quincey 2003, 156). Lo decisivo, en las páginas de De Quincey, es el efecto que causa en el lector un poeta vivo, a diferencia de lo que ocurre con lo que sólo se puede encontrar en los libros. La “necesidad de la existencia de los poetas”, que a veces suscita veneración y otras una especie de culto supersticioso, se sobrepone en la escritura de De Quincey a la afinidad que había encontrado en los interminables monólogos de la decadencia de Coleridge. En Coleridge, De Quincey había descubierto la indiferencia y la esterilidad del dolor humano. Wordsworth, por el contrario, proyectaba una “imagen doméstica, que brota entre recuerdos domésticos, indisociable del espíritu del deleite y aureolada de amor humano” (De Quincey 2003, 198-199). La paráfrasis de la *Oda al abatimiento* y el comentario sobre el lenguaje inextirpable de Wordsworth son el corazón de la *Memoria* de De Quincey. La proporción, sin embargo, entre el interés por la poesía y el interés por los poetas es desigual.

De Quincey era consciente de que “apenas un uno entre mil de los miles de efectos memorables creados por los poetas puede ser explicado, ni siquiera por aproximación, con las teorías de las que disponemos” (De Quincey 2003, 224). Explicar su alejamiento de los poetas, uno de los efectos más extraños, es, por tanto, imposible. El capítulo de la *Memoria* dedicado a explicarlo es, probablemente, el más flojo del libro, y con toda seguridad lo es de una manera deliberada, lo que no impidió que causara el peor de los efectos en quienes a su vez lo leyeron sintiéndose concernidos: que Wordsworth y la familia de Coleridge no se reconocieran en la descripción final de De Quincey, cuando los extractos de la *Memoria* empezaron a publicarse en 1834, a la muerte del poeta, es irrelevante en comparación con la dificultad intrínseca de relacionar la escritura poética con la lectura de la poesía. Los delicados equilibrios de la ecología de la cultura no se explican tampoco con la suma de las virtudes (o los defectos) morales. “Nadie —escribe De Quincey— podía considerarse amigo” de Wordsworth. Es fácil de ver que la defensa que De Quincey hace de Coleridge, alejado de Wordsworth, podría servirle a él mismo como lector, y que la “vida contradictoria” que le obligó a llevar la mezcla de admiración y rechazo de los poetas (“creyendo y no creyendo”), así como la *Einseitigkeit* —la parcialidad con la que los críticos alemanes, según De Quincey, explicaban el poder de la inteligencia— del autor de *La excursión*, acabarían destruyendo la “idolatría” juvenil. Todo, sin embargo, cuanto pudiera perderse con Wordsworth ya lo había perdido antes el poeta, como el

recolector de sanguijuelas en el páramo solitario de su poema 'Resolución e independencia'.

Duncan Wu ha dicho de Hazlitt que fue "el primer hombre moderno". La denominación tiene que ver con el creciente e importante movimiento de rehabilitación de la obra de Hazlitt, entendida como una prolongada y matizada meditación filosófica sobre las manifestaciones de la cultura y como una de las eminencias del romanticismo. La diversidad de los intereses de Hazlitt —el estudio y la práctica de la pintura, la crítica teatral, la oposición al poder establecido, el periodismo político o deportivo y, sobre todo, la escritura de ensayo, que empezaría a practicar, como De Quincey, casi al llegar a los cuarenta años— sería una muestra de sus capacidades intelectuales, que habría influido considerablemente, gracias a su concepto de una "naturaleza humana desinteresada", en la segunda generación romántica (especialmente en la poesía de John Keats) y, de una manera subrepticia, en toda la tradición inglesa de disentimiento que iba cambiando sus posiciones desde el puritanismo independiente hasta el laborismo (Wu 2008; Hazlitt 2005; Kincaird 1978; Bromwich 1983; Paulin 1998; Grayling 2000). La rehabilitación de Hazlitt devuelve al primer plano la profunda divergencia con su propia época y la animadversión de los círculos conservadores, que hicieron del escarnio —personal y literario— del autor de *Los personajes de las obras de Shakespeare* una especie de convención. De Quincey se sumó a esa campaña de descrédito, aportando, tal vez, los argumentos más elaborados, y no es difícil de encontrar en lo que dice de Hazlitt el eco de una antigua rivalidad nacida en la región de los lagos y desarrollada en paralelo al proceso de decepción y alejamiento de los poetas. Habiendo sido el primero en advertir del plagio como uno de los recursos habituales de Coleridge —la *Memoria* es prolija al respecto—, De Quincey tuvo que reconocer que él mismo había plagiado a Hazlitt en sus comentarios sobre Malthus, sin que la admiración que sentía por *Liber Amoris*, la obra confesional de Hazlitt, compensara su falta. De acuerdo con De Quincey, Hazlitt "no había leído nada", y la incoherencia de sus conocimientos impedía cualquier intento de pensamiento filosófico que pudiera tomarse en serio (De Quincey 2000-2003, 272-280; 1973).

La escritura de ensayo es una combinación de lo que De Quincey distinguió como literatura de conocimiento y literatura de poder: como literatura de conocimiento, la escritura de ensayo es provisional o circunstancial, y no lo es menos en De Quincey que en Hazlitt; como literatura de poder, sin embargo, sus logros son inalterables y crean con frecuencia perspectivas irreconciliables. De potencia a potencia, De Quincey y Hazlitt representaban posiciones antagónicas de la cultura romántica inglesa que no resulta fácil delimitar ahora: el conservadurismo institucional de De Quincey se comunicaba por venas ocultas con el irracionalismo

onírico y la experimentación verbal que alcanzaría todo su apogeo con las vanguardias, mientras que el radicalismo de Hazlitt es compatible con la *transplantation* que caracteriza la genuina literatura de poder y reduce su provincianismo, su estrechez de miras fruto del resentimiento o la clandestinidad de buena parte de sus planteamientos.

El conocimiento del poder que albergaba la escritura de ensayo les daría a ambos un punto de partida que necesariamente les alejaba de la escritura poética y de la lectura de los poetas. Como De Quincey, Hazlitt confundió al principio la poesía lakista con una nueva expresión de filosofía. Que Wordsworth no contara con la maquinaria de la tradición mitológica y forzara una nivelación del lenguaje era una novedad. Que Coleridge le ayudara a que su “entendimiento no permaneciera mudo y brutal o que hallara al fin un lenguaje para expresarse” era una deuda que no podría saldarse nunca. Wordsworth y Coleridge no tenían sustituto en ninguna parte: como poetas originales, su supervivencia estaba ligada a la transformación de la suprema ficción en una claudicación ante la cruda realidad. De Quincey estaba más preparado para ese final, y su alejamiento de los poetas coincidiría con el ingreso de los lakistas a las instituciones (o su regreso a ellas). Como Arnold, De Quincey podía leer la serie completa de los *Ecclesiastical Sonnets* de Wordsworth como la anticipación de un futuro dormido. Hazlitt no toleraría una reducción semejante de la elevada humanidad que una vez había entrevisto en las *Baladas líricas*. La producción del Wordsworth maduro le parecería una “separación y un abandono de sus primeros principios”, no sólo de los políticos, sino, principalmente, de los poéticos, de la triste música de la humanidad y la piedad natural, que habían encarnado, literalmente, lo que Hazlitt podía imaginar en el inicio de la vida.

Hazlitt intuiría, como crítico, que uno de los defectos de la poesía de Wordsworth residía en su actitud hacia los críticos: de haber sido un crítico más generoso e inocente, el poeta habría sido un escritor más puro. Al no tener motivos personales de queja respecto a los poetas —a diferencia de De Quincey—, Hazlitt podía agradecer la poesía y prescindir del resto, sin mortificarse a la espera de la perfección o por haber “estado tan ocioso en algún periodo de su vida para deificar a hombres de genio como poseedores de un derecho” sobre la naturaleza humana. Wordsworth, de hecho, se habría convertido en “el dios de su propia idolatría” de no haber sido por sus lectores, especialmente por los lectores a quienes no había podido conocer al inicio de su carrera y que llegaron, como Arnold y Mill, cuando sus contemporáneos, convencidos de que se mostraría más

resentido por la censura que agradecido por la alabanza, lo abandonaron en brazos de la fama (Hazlitt 1998², 347-358; 1999, 277-291).³

El 28 de marzo de 1828, Hazlitt publicó en el *London Weekly Review* su 'Despedida a la escritura de ensayo'. Para la convencional psicología literaria de su época, el gesto podría haber sido inequívoco, y en cierto modo lo fue, aunque Hazlitt siguiera escribiendo durante casi dos años, enfermo y determinado a acabar su biografía de Napoléon, en la que lo más valioso sería el esfuerzo por insertar los rasgos autobiográficos de un disidente en casi todas las materias que podían interesarle (o contrariar) a la opinión pública, cuyo margen no llegaría a traspasar. La 'Despedida a la escritura de ensayo' podría interpretarse ahora como el adiós a la lectura de poesía de un crítico para quien escribir con naturalidad —como él mismo definiría el estilo familiar— equivalía a leer con naturalidad. El ensayo fue, probablemente, el último que Hazlitt escribió en su refugio de Winterslow (lo fechó allí el 20 de febrero), donde encontraría durante años, en medio de los bosques y cerca de las grandes colecciones de pintura de la *gentry* o de las ruinas de Stonehenge, una especie de reproducción de la región de los lagos en la que había descubierto a los poetas, mucho antes de que la escritura de ensayo se revelara como su auténtica vocación, y la antítesis de la vida de la ciudad que lo atraía tanto como le repugnaba. Por debajo de la mirada retrospectiva con la que Hazlitt adelantaba su despedida, alentaba una justificación de toda su obra basada en la continuidad de la impresión y en la esperanza de que sus pensamientos le sobrevivirían. En 1850, veinte años después de su muerte (y en el mismo año en que murió Wordsworth), su hijo publicaría en un solo volumen todos los ensayos escritos en Winterslow. El libro empezaba con 'Mi primer conocimiento de los poetas' y terminaba con 'Despedida a la escritura de ensayo'. Nadie podría acusarle de inconsistencia.⁴

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNOLD, Matthew, 'Wordsworth', en *English Literature and Irish Politics*, ed. by R. H. Super, The Collected Prose Works of Matthew Arnold, vol. IX, Michigan UP, Ann Arbor, 1973.
- _____, *Cultura y anarquía*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Cátedra, Madrid, 2010.

³ El ensayo de Hazlitt sobre Wordsworth formaba parte de *The Spirit of the Age* (1825), uno de los primeros testimonios del romanticismo inglés.

⁴ Hazlitt 1850; 1999, 207-216. El libro se ha reimpresso con frecuencia, aunque no hay una edición crítica ni, en mi opinión, una apreciación debida del lugar que ocupa entre Grasmere y Walden, entre el romanticismo inglés y el trascendentalismo americano: Winterslow fue el verdadero país de los lagos de Hazlitt.

- BLOOM, Harold, *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Trotta, Madrid, 2009.
- BROMWICH, D., *Hazlitt. The Mind of a Critic*, Oxford University Press, New York, 1983.
- CAVELL, Stanley, 'Recovery Texts (Coleridge, Wordsworth, Heidegger...)', en *In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1988.
- _____, *En busca de lo ordinario. Líneas de escepticismo y romanticismo*, trad. de D. Ribes Nicolás, Cátedra, Madrid, 2002.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia literaria*, with an Introduction by Arthur Symons, Everyman's Library, J. M. Dent & Sons, London, 1917.
- CRITCHLEY, Simon, *Things Merely Are. Philosophy in the Poetry of Wallace Stevens*, Routledge, New York, 2005.
- DE QUINCEY, Thomas, *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, edited with an Introduction by David Wright, Penguin, New York, 1970.
- _____, *De Quincey as Critic*, ed. by J. E. Jackson, Routledge and Kegan Paul, London, 1973.
- _____, 'Notes on Gilfillan's Literary Portraits. Notes on Godwin, Foster, and Hazlitt', en *The Works of Thomas de Quincey*, ed. by Grevel Lindop, Pickering & Chato, London, 2000-2003, vol. XV.
- _____, *Memoria de los poetas de los lagos*, edición de Jordi Doce, Pre-Textos, Valencia, 2003.
- GRAYLING, A. C., *The Quarrel of the Age. The Life and Times of William Hazlitt*, Weidenfeld & Nicolson, London, 2000.
- HAZLITT, William, *Winterslow: Essays and Characters Written There, collected by his Son*, David Bogue, London, 1850.
- _____, *Complete Works of William Hazlitt*, ed. by P. P. Howe, J. M. Dent, London, 1930-1934.
- _____, 'My First Acquaintance With Poets', Mr. Wordsworth', en *Selected Writings*, ed. by Jon Cook, Oxford University Press, Oxford, 1998².
- _____, 'Mi primer conocimiento de los poetas', 'Despedida a la escritura de ensayo', 'El señor Wordsworth', en *El espíritu de las obligaciones y otros ensayos. Una antología*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Alba, Barcelona, 1999.
- _____, *Metaphysical Hazlitt. Bicentenary Essays*, ed. by V. Natarajin, T. Paulin y D. Wu, Routledge, New York, 2005.
- KINCAIRD, J. W., *Hazlitt, critic of power*, Columbia University Press, New York, 1978.
- LASTRA, Antonio, *Ecología de la cultura*, Katz editores, Buenos Aires, 2008.

- 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/Liberty Fund, 2006.
- _____, *Autobiografía*, ed. de C. Mellizo, Alianza, Madrid, 1986.
- PAULIN, Tom, *Day-Star of Liberty. William Hazlitt's Critical Style*, Faber, London, 1998.
- WORDSWORTH, William and Dorothy, *Home at Grasmere. Extracts from the Journal of Dorothy Wordsworth and from the Poems of William Wordsworth*, edited by Collete Clark, Penguin, Hardmonsworth, 1986.
- WU, Duncan, *William Hazlitt. The First Modern Man*, Oxford University Press, New York, 2008.