

Los poetas “lakistas”

VICENTE LÓPEZ FOLGADO
Universidad de Córdoba

Fecha de recepción: 23 de febrero de 2009

Fecha de aceptación: 15 de abril de 2009

INTRODUCCIÓN

En *The Prelude*, Book IV, William Wordsworth narra su peregrinaje por la tierra que lo vio nacer de este modo:

.When first I made
Once more the circuit of our little Lake
If ever happiness hath lodg'd with man,
That day consummate happiness was mine,
Wide-spreading, steady, calm, contemplative.

Con sus majestuosos montes, sus lagunas y cataratas, sus ríos y lagos serenos, roquedales y praderas, no es de extrañar que haya sido el lugar predilecto de un sinnúmero de artistas y poetas que otrora buscaban en estos recónditos parajes el solaz y la armonía con la madre Naturaleza. Wordsworth y su hermana Dorothy, junto con Coleridge hicieron su hogar de “Dove Cottage” a orillas del sin par lago Grasmere. John Ruskin escogió su morada en Brantwood con vistas al silencioso Coniston Water. No menos seducidos estuvieron Keats, Shelley y Tennyson con los encantos y la admirable belleza del paisaje de los lagos, en perfecta sintonía con la sensibilidad del nuevo movimiento romántico. Parecían los parajes hechos perfectamente a la medida de su inspiración y su apreciación por los encantos que Natura tan dadivosamente les ofrecía a la vista, y como veremos más adelante, al oído sobre todo: un remanso de paz y sosiego que les ayudara a adentrarse y bucear en el magma candente de su conciencia y de su intimidad en constante ebullición. En el mismo poema arriba citado expresa su relación amorosa con la Naturaleza:

Gently did my soul,
Put off her veil, and, self-trasmuted, stood
Naked as in the presence of God.
As on I walked, a comfort seem'd to touch
A heart that had not been disconsolate,
Strength came where weakness was not known to be,
At least not felt; and restoration came,
Like an intruder, knocking at the door
Of unacknowledg'd weariness.

El grupo conocido por los poetas 'de los lagos' estuvieron precedidos de notables poetas-viajeros con otra inspiración, como el William Cowper de *The Winter Walk* y el Thomas Gray de *The Letters*. Este último fue un impenitente andariego que sintió la atracción de los Highlands y de la Región de los Lagos, cuya geografía privilegiada investida de extraordinaria belleza invita primero a la contemplación arrobada y después al recogimiento y a la intimidad.

Gray¹ en la carta dirigida a Wharton se recrea en la descripción del detalle y la observación delicada de la minucia:

The bosom of the fountains spreading here into a broad basin, discovers in the midst Grasmere-Water; its margin is hallowed into small bays with bold eminences, some of them rocks, some of them turf, that half conceal and vary the figure of the little lake they command. From the shore a low promontory pushes itself far into the water, and on it stands a white village with the parish church rising in the midst of it; hanging enclosures, corn-fields, and meadows green as an emerald, with their trees, hedges and cattle, fill up the whole space from the edge of the water.

Incluso en 1770, ya enfermo y un año antes de su muerte, visitó con su joven amigo Norton Nicholls "five of the most beautiful counties of the kingdom", situados al noroeste de Inglaterra, la región de los lagos. Su obra más significativa a este respecto fue su *Journey among the English Lakes* escrita en 1769. Su diario lo publicó su editor Mason y en él podemos leer sobresalientes descripciones del paisaje que califica de 'sublime' y que por entonces comenzaban a frecuentarlo pintores, poetas e intelectuales que presumían de 'buen gusto'.

1. EL ESCENARIO LITERARIO DE *LYRICAL BALLADS*

Tales descripciones del diario de Thomas Gray inauguran un cambio de rumbo en la sensibilidad poética, lejos de las normas 'universales y generales' que tan celosamente demandaba el Dr. Johnson. El juicio adverso y en exceso estricto de éste en *Life of Gray* no tiene otra clave que una defensa a ultranza del canon literario entonces en vigor que era contrario a la sensibilidad individualista. La conciencia de la emoción ante la naturaleza en sus detalles más minúsculos, el diálogo meditativo e íntimo con ella, la percepción de la soledad y calma interior como nueva sensación individual, no entraba dentro de los cánones de la poética clásica

¹ Duncan C. Tovey (ed.), *The Letters of Thomas Gray*, including that of Gray and Mason, London: Bohn's Standard Library, 3 vols. 1948.

dieciochesca, en que la Naturaleza se asemejaba a un demiurgo externo, cuando menos temible y apabullante. Sólo con la eclosión de la sensibilidad romántica comenzó a resquebrajarse el edificio aparentemente sólido del canon neoclásico, demasiado frío, racional y prejuiciado moralmente, en el que la sensibilidad poética debía pasar la prueba de la 'universalidad' del gusto estético impuesto desde tribunas clasicistas en las que el Dr. Johnson no era un orador menor. No debemos olvidar que la primera edición de *Lyrical Ballads* la publica un oscuro editor de forma anónima².

En *The Prelude*, Book I, que pretende ser una 'autobiografía psicológica' en la que expresa la pérdida de su fe, como si fuera una cruel traición de amor, en la Revolución francesa, y da rienda suelta a la expresión de esa sensibilidad:

How strange that all
The terrors, pains, and early miseries,
Regrets, vexations, lassitudes interfused
Within my mind, should e'er have borned a part,
And that a needful part, in making up
The calm existence that is mine when I
Am worthy of myself!

Wordsworth nació precisamente el año de 1770 en ese rincón inglés salpicado de majestuosos lagos, en la pequeña población de Cockermouth, condado de Cumberland, hoy Cumbria. Durante cincuenta años, tras dejar el Cambridge de su juventud, por el Londres efervescente y el París de la famosa Revolución, en los que, muy desengañado, no encontró lo que buscaba, y que no era sino la "still, sad music of humanity" cuyo solar se encontraba precisamente lejos del mundanal bullicio. Su mejor obra salió a la luz entre 1796 y 1808, por más que su vida productiva se prolongara hasta 1850.

Wordsworth, liberado de estrecheces y penurias financieras debido a una herencia en 1795, decidió asentar su domicilio en Racedown con su hermana Dorothy donde inició su amistad con T. S. Coleridge y proyectan juntos las "Lyrical Ballads". Dos años más tarde se instala en Alfoxden en la pequeña localidad del sureño condado campesino de Somerset a sólo tres millas de Nether Stowey³, donde había fijado residencia Coleridge. Allí, libre de servidumbres materiales que cercenarían su total libertad creadora, se

² *Lyrical Ballads with few other poems*. Bristol: Joseph Cottle, Bristol, 1798.

³ Nether Stowey es un pequeño pueblo en el llamado Sedgemoor del condado de Somerset, Suroeste de Inglaterra, limítrofe con Devon, condado en el que había nacido Coleridge, concretamente en Ottery St. Mary, cuya parroquia pastoreaba su padre. El páramo de Sedgemoor está situado en un bello paraje a los pies de las Quantock Hills, cercano a la ciudad de Bridgwater.

dispuso a plasmar su inspiración poética. Escribe varias de sus ‘baladas líricas’ amén de los 1300 versos de “On Man, Nature and Society”. Sin duda, su decisión de habitar el pequeño *cottage* solitario fue motivada por la vecindad de la casa de Samuel T. Coleridge, con quien le unía una gran amistad. Juntos emprenderían ese monumento poético llamado “Lyrical Ballads”. Ese mismo año emprendería con Coleridge un viaje a Alemania, concretamente a Hamburgo, Goslar y Göttingen, como celebración de la publicación casi clandestina de *Lyrical Ballads* en septiembre de 1798.⁴ Göttingen, a juzgar por algunos biógrafos, dejó una impronta más honda en Coleridge, que tenía un bagaje intelectual más nutrido, sobre todo en cuestiones filosóficas y teológicas⁵. Parece que tras Alemania escribe Wordsworth gran parte de su *The Prelude* (libros I y II) y deciden recorrer ambos a pie el ‘Lake Country’. Esta visita le emociona de tal forma que decide cambiar su domicilio con Dorothy de inmediato a la casita de ‘Dove Cottage’ cercana al pueblo de Grasmere, en pleno corazón de la bella región de los lagos, donde albergan por un tiempo a Coleridge y se mantienen en permanente contacto. En “Tintern Abbey”, último poema de los *Lyrical Ballads*, escribe:

—Once again
Do I behold these steep and lofty cliffs,
Which on a wild secluded scene impress
Thoughts of more deep seclusion; and connect
The landscape with the quiet of the sky.

Ese año de 1800 escribe allí su célebre “Preface” que precede a la antología compartida. Al año siguiente sale a la luz la segunda edición de *Lyrical Ballads* en dos volúmenes y dos años más tarde vendría la tercera ante la creciente demanda. Se casa con Mary Hutchinson, con quien había mantenido una larga amistad, en Brompton, cerca de Scarborough, condado de Yorkshire. En el breve lapso de dos años visitan ambos en compañía de la inseparable Dorothy Escocia, cuyos ‘Highlands’ les atrae tanto como los ‘lakes’ por su prístina belleza silvestre y solitaria, incontaminada por la

⁴ Thomas Hutchinson (ed.), *Wordsworth: Poetical Works*. A new edition revised by Ernest de Selincourt. Oxford University Press, 1969, p. xxv. Los detalles de su biografía aparecen en la “Chronological Table”, en cuya edición aparece y por la que cito.

⁵ J. R. Barth, *The Symbolic Imagination: Coleridge and the Romantic Tradition*. Fordham University Press, (2nd edition), 2001. También J. Stuart Mill dedicó a Coleridge algunas páginas, destacando su faceta filosófica: “The influence of Coleridge, like that of Bentham, extends far beyond those who share in the peculiarities of his religious or philosophical creed. He has been the great awakener in this country of the spirit of philosophy, within the bounds of traditional opinions”. (John Stuart Mill, “Coleridge”, (1840) en *The Collected Works of John Stuart Mill*, vol x, pp. 57-59, 1985.

huella humana. Hacen, de paso, una visita a Walter Scott en Lasswade. Dice en el "Preface" de *Lyrical Ballads*:

Humble and rustic life was generally chosen, because in that condition, the essential passions of the Herat find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings co-exist in a state of greater simplicity...⁶

En 1805 finaliza su importante *Prelude* en ese mismo domicilio de los lagos. Vuelve a cambiar de domicilio a Allan Bank donde escribe su obra "The Excursion" (no publicada hasta 1814) y "Description of the Scenery of the English Lakes". Por esa época brota una chispa de enemistad con Coleridge, que se aleja a vivir a la ciudad cercana de Keswick, y no se reconciliarán hasta pasados dos años. Su último domicilio será Rydal Mount, una hermosa casa cercana a Ambleside, Cumbria, lugar que Thomas Arnold describiría encomiásticamente así: "Nowhere on earth have I seen a spot of more perfect and enjoyable beauty". En esos años su incontenente inclinación viajera le lleva a Escocia y luego al continente europeo, Italia, Suiza y Francia.

El éxito de *Lyrical Ballads* allanó el camino a su siguiente publicación, "The Prelude", antes citada, una gruesa autobiografía en verso, que contribuyó a aumentar su fama en Inglaterra. Decidió entonces instalarse en una mansión de más empaque, en Rydal Mount, donde vivió, ya casado, con su familia, incluida la inseparable Dorothy, hasta su muerte muchos años después, en 1850. El éxito inicial, según los biógrafos, desgraciadamente fue un fermento de su petulancia, llevándolo a alejarse cada vez más de los jóvenes poetas románticos, cuya obra bebía de sus mismas fuentes. Ese engreída vanidad lo convertiría en un 'conservador' de porte aristocrático y lo privaría de la amistad de excelsos poetas como Shelley y Lord Byron, recibiendo, en cambio, acerbos puyas por parte del último (cf. *Don Juan*). Eso sí, como Poeta Laureado, gozó, para alimento de su estulticia *tory*, de las mieles de la fama hasta su muerte.

El impresionante legado poético de Wordsworth reside en un gran número de importantes poemas que varían de significación y enjundia si vamos desde los simples poemas líricos de los primeros años hasta el monumental *The Prelude* que en su edición de 1808 comprendía trece libros. Wordsworth fue constante en el mantenimiento de su pensamiento, pues los temas surgieron con persistencia y el lenguaje insistía en las aquellas mismas imágenes que culminarían años después en el *Prefacio* de 1802 al volumen de *Lyrical Ballads*.

⁶ William Wordsworth: *The Poems*, 2 vols., Harmondsworth: Penguin English Poets, 1967 p. 23.

2. EL CAMBIO DRÁSTICO EN LA POESÍA

En Wordsworth el verso rezuma libertad en la forma y en la expresión. En el *Preface* de la edición de *Lyrical Ballads* de 1800, el poeta 'lakista' se sacude las ataduras de la artificiosa dicción poética que imperó en todo el siglo XVIII. Su propuesta es prestar oído y recoger el lenguaje cotidiano, en palabras suyas, "a selection of the language really spoken by men". La poesía no tenía por qué subirse en un pedestal de lo sublime, en un lenguaje elaborado y encumbrado, lleno de latinismos tan afectos al siglo clasicista anterior. Wordsworth hizo la siguiente apreciación en uno de los prefacios (a *Collected Poems*, publicados en 1815), digna de tenerse en cuenta por los críticos de su poesía:

If we leave out Lady Winchilsea's ⁷ *Nocturnal Reveries* and one or two fragments of Pope's *Windsor Forest*, Poetry since *Paradise Lost* until *the Seasons*⁸ does not contain one sole image of the outside world, barely an image from which one can infer that the poet had seriously contemplated his object, and least developed sincerely his impression.

No deja de ser sintomática esta apreciación al comprobar que también Pope había encomiado el genio femenino de Anne Finch en su *Impromptu to Lady Winchilsea*⁹.

El primer deber de la poesía es proporcionar placer por medio de una forma sencilla y una atractiva expresión del sentimiento. Su sentido hondo y solidario de lo humano lo resumía en su frase que es un principio humanístico universal: "the nice and native dignity of man." (*The Prelude*).

⁷ En el poema Anne Finch, condesa de Winchilsea, nos da minuciosos detalles del entorno natural, fruto de su fina sensibilidad hacia las cosas que pueblan su imaginación nocturna. Comienza así:

In such a *Night*, when every louder Wind
Is to its distant Cavern safe confin'd;
And only gentle *Zephyr* fans his Wings,
And lonely *Philomel*, still waking, sings;
Or from some Tree, fam'd for the *Owl's* delight,
She, hollowing clear, directs the Wand'rer right:
In such a *Night*, when passing Clouds give place,
Or thinly veil the Heav'ns mysterious Face;
When in some River, overhung with Green,
The waving Moon and trembling Leaves are seen;

⁸ Se trata de *The Seasons* del poeta escocés James Thomson, uno de los poemas más largos de la poesía inglesa.

⁹ Alexander Pope le dedica este poema en el que encomia sin ambages su labor poética. Comienza con los siguientes pareados:

In vain you boast Poetic Names of yore,
And cite those Sapho's we admire no more:
Fate doom'd the Fall of ev'ry Female Wit,
But doom'd it then when first Ardelia writ.

La elección de personajes sencillos, humildes, de la más pura cotidianeidad rural, no es casual. En ellos residen, Wordsworth está convencido, los valores más prístinos, los sentimientos en estado más puro y menos pulidos por el buril de la sociedad moderna. Poemas como "The Female Vagrant", "The Idiot Boy", "We are Seven", "The Norman Boy", "The Poet's Dream", "The Idle Shepherd-Boys", "Alice Fell", "Lucy Gray" etc., algunos de ellos escritos muy temprano, pero publicados mucho más tarde¹⁰, son indicativos de esa tendencia con estrofas narrativas de ritmo folklórico y de balada popular:

She had a rustic, woodland air,
And she was wildly clad:
Her eyes were fair, and very fair
-her beauty made me glad.
(3.ª estrofa de "We are Seven")

A lo largo de su vida Wordsworth desarrolló una creciente inclinación hacia la importancia del estado transitorio de la niñez como el más significativo del hombre. Sin duda hoy algunos críticos conceden una exagerada importancia, ciertamente relevante para su poesía, a la psicología de Wordsworth en un sentido freudiano (Bateson 1964; Perkins 1964). Sin embargo, hemos de conceder que su poesía en absoluto carece de originalidad, y más si la comparamos con lo que inmediatamente le precedió: el demasiado regulado siglo del Dr. Johnson, maniatado por el exceso de normas y viejos consejos de sabor clasicista.

En efecto, en su famosa oda "Intimations of Immortality: from Recollections of early Childhood" vierte la idea de que, una vez arrojado a la luz, el hombre camina inexorablemente desde el reino idealizado de una Arcadia perfecta hacia las tierras baldías de la madurez imperfecta¹¹. Dicha transición que nos recuerda los estados mitológicos del hombre en sus edades de la inocencia y la experiencia de William Blake en *Songs of Innocence and Experience*. Se trata de revivir en la imaginación poética el mito fundamental de la inocencia y la caída del hombre. El recuerdo de la

¹⁰ En "*Poems, Chiefly of Early and Late Years*" publicados en abril de 1842, año en que dimite de su sinecura administrativa como Stamp-Distributor para Westmoreland, cargo disfrutado desde 1813 mientras habita en su definitivo hogar de 'Rydal Mount', Cumbria.

¹¹ Comienza así esta oda:

There was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparelled in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.

prístina pureza permanece en el alma del niño, pero poco a poco la amnesia de tal estado va asolando la memoria sin remedio, al tiempo que se va perdiendo la sensibilidad y la empatía por la Naturaleza. (Woodring 1950) La gozosa interacción del niño con la Naturaleza es un momento único, cuyo recuerdo puede durar como un momento mágico toda la vida. No obstante, la crítica se ha movido entre las tesis que mantienen ese estado psicológico cercano al trascendentalismo más visionario, ciertamente innovador (Bloom 1962) y el amable comentario sobre sus nada novedosa inclinación natural hacia una madre Naturaleza ya descubierta y cultivada desde antiguo por la poesía desde los clásicos latinos (Kermode 1957). En una postura intermedia vemos a Compton-Rickett (1960), que otorga un sentido espiritual, sin duda religioso de signo panteísta a esa poesía de estrofas y resonancias frescas. Afirma, por ejemplo, este último crítico:

In Nature the poet is concerned far less with the sensuous manifestations that delight most of our Nature poets, than with the spiritual that he finds underlying these manifestations. The primrose and the daffodil are symbols to him of Nature's message to man; the grandeur of the mountain torrent appeals to him because he can link its beauty in his mind with the glory of the floating clouds, with the charm of a young girl's face; a sunrise for Wordsworth is not a pageant of colour, it is a moment of spiritual consecration. (1960: 309).

Es evidente que Wordsworth, si leemos reflexivamente su poesía, vuela sobre la superficie de las cosas reales, y aparece como queriendo rehuir la profusión y exuberancia que la Naturaleza prodiga en esa incomparable región de los lagos de su nativa Cumberland. Como muy bien refleja P. B. Shelley en su "Defense of Poetry":

All things exist as they are perceived: at least in relation to the percipient. "The mind is its own place, and of itself can make a heaven of hell, a hell of heaven."¹² But poetry defeats the curse which binds us to be subjected to the accident of surrounding impressions. And whether it spreads its own figured curtain, or withdraws life's dark veil from before the scene of things, it equally creates for us a being within our being. It makes us the inhabitants of a world to which the familiar world is a chaos. It reproduces the common universe of which we are portions and percipients, and it purges from our inward sight the film of familiarity which obscures from us the wonder of our being. It compels us to feel that which we perceive, and to imagine that which we know. It creates anew the universe, after it has been annihilated in our minds by the recurrence of impressions blunted by reiteration. It justifies the

¹² J. Milton, *Paradise Lost*, 1, p. 255.

bold and true words of Tasso—"Non merita nome di creatore, se non Iddio ed il Poeta"¹³.

Shelley da en la diana de esta nueva visión de un mundo paralelo, que cobra vida sólo en la mente del artista, en este singular párrafo: "It (poetry) makes us the inhabitants of a world to which the familiar World is a chaos". Poco o nada tienen que ver los accidentes geográficos si no pulsán una cuerda de la lira del alma del poeta. De hecho, Wordsworth no describe, como veremos, los detalles de los accidentes geológicos tan abundantes en esas tierras, ni se le llena la retina de tanta belleza externa, extasiándose ante un paisaje privilegiado. Sacrifica la luz y las sombras, la rica paleta de colores de esos lugares recónditos. Es, por contra, su sentido más avizor, el oído, en el que se recrea imitando en verso toda esa riqueza natural, pues es la gama de sonidos que la Naturaleza emite la que le hace adentrarse en su yo espiritual y recogerse en su intimidad, en la que siente "a central peace subsisting at the heart of endless agitation" (*The Prelude*). Su música es un lenguaje transcendental. Del mismo modo que luego hará Shelley, Wordsworth intelectualiza a la Naturaleza, la convierte en símbolo transcendente. Pero su meditación nada o poco tiene que ver con lo visionario, que pretenden algunos (Bloom 1962; Abrams 1971), a pesar de la vena religiosa, casi mística y con esporádicas notas proféticas, que recorre su poesía, al igual que la de Coleridge o el mismo Shelley, cuyos versos altisonantes les acerca más al poeta visionario que Bloom (1962) parece vislumbrar. Wordsworth busca, en cambio, ese estado contemplativo de sosiego, orden, templanza del alma en su retiro físico y espiritual que era esa región norteña solitaria, pues no otra cosa sino sosiego y calma parecen destilar lugares tan preñados de ominoso silencio. Un conocido pasaje del *Preface* revela su ideario con admirable llaneza:

I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till, by a species of re-action, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.¹⁴

¹³ *English Essays: Sidney to Macaulay*. Vol. XXVII. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier & Son, 1909-1914; Bartleby.com, 2001.

¹⁴ William Wordsworth: *The Poems*, 2 vols., Harmondsworth: Penguin English Poets, 1967, p. 25.

La publicación de *Lyrical Ballads* supuso un hito¹⁵ en el largo camino de la poesía inglesa, un antes y un después en esa trayectoria que no iba a aventurar ya un recorrido hacia atrás. Coleridge y Wordsworth comenzaron el trabajo un par de años antes de su publicación en 1798 y se reeditó en 1802 introducida por el célebre *Preface* escrito por Wordsworth para la ocasión. En sus páginas preliminares dice Wordsworth que la poesía es un “spontaneous flow of emotions” cuyo asiento no hay que buscarlo más allá de la propia experiencia vital. Está en nuestro interior, y sobre todo en nuestra imaginación, porque la poesía está “in emotion recollected in a state of tranquillity”. Tras su paso breve y huidizo, se esfuma cual humo en el aire, pero, ¡oh magia!, permanece en el poema para siempre.

La carga del acento en el sentimiento, en la sencilla desnudez del lenguaje del verso, en el gozo de lo cercano a la tierra por encima del ornamento retórico y de las manidas fórmulas dieciochescas de Dryden y Pope supuso un viraje decisivo, un golpe de timón hacia otros mares más serenos, donde fondearán, con una notable carga de simbolismo, celebrados poetas venideros, Shelley y Keats sobre todo. Las mejores musas estaban emprendiendo su viaje rumbo a esas Islas atlánticas donde inspiraron fecundas *Lyrical Ballads*.

Gracias a las limitaciones de los derechos de autor de la época, que permitían publicar parcialmente de una colección de parte de otros editores sin pagar derechos, sus *Ballads* acabaron siendo publicadas en millares de copias en periódicos, proporcionándole una fama mayor que la que habría tenido con la sola publicación de su libro¹⁶. La primera edición vendió quinientas copias, una buena tirada para aquella época, mientras que periódicos como *The Critical Review* y la *Lady Magazine* alcanzaban cifras entre cuatro mil y diez mil copias. Su éxito alcanzó a los Estados Unidos, donde se publicó en revistas como la *Literary Magazine*. En la época victoriana el crítico Matthew Arnold¹⁷ de pronunció a favor de la poesía de Wordsworth cuando se le atacaba por su ‘estatus’ de poeta laureado, entre otros por Thomas de Quincey¹⁸, tras la muerte de su antecesor en los

¹⁵ Años más tarde, en su *Biographia Literaria*, Coleridge explicaría así la génesis de *Lyrical Ballads*: “The thought suggested itself (to which of us I do not recollect) that a series of poems might be composed of two sorts. In the one, the incidents and agents were to be, in part at least, supernatural....For the second class, subjects were to be chosen from ordinary life”.

¹⁶ Coleridge había ya publicado su antología “Poems on Various Subjects” en 1796, y al año siguiente habían visto la luz sus “Poems”.

¹⁷ En un conocido *Prefacio* a una antología de poemas de Wordsworth, Arnold se calificó a sí mismo de “wordsworthiano”, para algunos tal vez con un tanto de ironía. Sin embargo, parece evidente que la influencia de Wordsworth está presente, tanto en las ideas como en la dicción, en la mejor poesía de Arnold, por ejemplo, en *Dover Beach* de 1867.

¹⁸ Thomas de Quincey, *Recollections of the Lake* Edición e introducción de David Wright, New York: Penguin Books, 1970; publicada por vez primera en *Tait's Edinburgh Magazine* entre

laureles, Robert Southey. De Quincey, buen conocedor del grupo, con quienes convivió y escribió sobre su pensamiento varios ensayos. Había abandonado Oxford (Worcester College) antes de terminar sus estudios, y se hizo muy adicto al consumo del opicáceo láudano. Envió una estrecha amistad con Coleridge, quien a su vez le puso en contacto con Wordsworth y Southey en 1808. Como ellos, se fue a vivir a la región de los lagos, en Grasmere donde los Wordsworth le cedieron su Dove cottage. Años después, establecido en Londres, Southey reaccionó acerbamente contra su crítica tachada de 'cotilla' por varios críticos, pues había llamado plagario a su otrora amigo y benefactor Coleridge:

In the mid-1830s, when the essays were being published, Southey called him "a calumniator, cowardly spy, traitor, base betrayer of the hospitable social hearth" and "one of the greatest scoundrels living!"¹⁹.

Fue en el siglo XX cuando los críticos²⁰ redescubrieron el valor de *Lyrical Ballads* por su giro revolucionario en la forma de concebir la poesía con respecto al siglo anterior. M. H. Abrams en su evaluación del romanticismo (Abrams 1971), y ya desde su anterior "The Mirror and the Lamp"²¹, evaluó el valor de las obras románticas como faros que irradian luz potente a la humanidad en contraposición al simple poder de espejo mimético de los autores anteriores, que recogen fielmente lo que ven sin imaginación creativa. Otros, como B. Willey (1949) en "Nineteenth Century Studies: Coleridge to Arnold" subrayan la deuda de Wordsworth con el movimiento empirista desde su primera formulación por J. Locke, amén de establecer lazos estrechos entre el poeta y su admirada Revolución Francesa, fruto maduro del pensamiento ilustrado galés que significaba un revés al secular oscurantismo.

3. IMPLICACIONES FILOSÓFICAS

La Naturaleza ha sido un *leitmotiv* recurrente desde la antigüedad, aunque, como es bien sabido, las variantes de sus visiones sufren alteraciones constantes en cada época histórica, por obvias razones ideológicas y culturales. Con la eclosión de la ciencia en el siglo de las Luces los cambios o movimientos que los humanos percibimos en la naturaleza se conciben como impuestos desde fuera, con una regularidad y

1834 y 1840 es una serie de ensayos biográficos que tratan de dar un fiel retrato de Wordsworth, Coleridge y Southey.

¹⁹ Judson S. Lyon, *Thomas De Quincey*, New York: Twayne, 1969, p. 112.

²⁰ Por ejemplo, Herbert Read en *Poetry and Anarchism*, de 1938.

²¹ M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York: Norton and Co., 1953.

orden tales porque se fundamentan en las “leyes de la naturales” a las que el hombre, un ser más en el entramado general, es ajeno. De forma que en vez de ser un “organismo”, como creían los antiguos, la Naturaleza no es sino una infinita “maquinaria” de funcionamiento regular diseñada por una voluntad superior exterior a ella misma. El hombre, comparado con ella, se sentía un ser insignificante, sin conexión con ese vasto universo, perdido y perplejo ante tal ilimitada realidad e infinita grandeza. Su reacción era el horror –un *horror vacui*– y el miedo, no menguado con los nuevos avances de las ciencias, con las visiones de cálculo frío que le alejaban aún más del sentimiento de añoranza de sus orígenes naturales.

David Hume vio necesario dar un vuelco a esa visión negativa para centrarse en la llamada “naturaleza humana”, es decir, la mente humana, como realidad en sí misma²². En ella es de destacar su parte “sensitiva”, el instinto, la pasión, la imaginación, el afecto etc. más que su ‘otro componente’, el razonamiento deductivo y lógico. Incluso en un pasaje llega Hume a identificar la razón con una especie de instinto, algo que le parece loable en sí mismo. (Hume 1963: 108).

Era necesario dar un giro casi radical desde esa visión negativa que contenía un fuerte ingrediente inhumano. Wordsworth asume el programa filosófico que desde el filósofo escocés Hume²³ pasa a las propuestas del juicio crítico del prusiano I. Kant, con un sentido ya idealista y transcendental, y que traza puentes de unión, salvando el abismo que se abre entre el *Ich* (yo) y la *Ding an sich* (la cosa en sí). Dice Wordsworth en el *Preface* a “The Excursion” (1805, vol V), en el que expone su doctrina idealista:

My voice proclaims
How exquisitely the individual mind
(And the progressive powers perhaps no less
Of the whole species) to the external World
is fitted.

Tanto Wordsworth como Coleridge y Southey vivieron intensamente la vida política de esa época, aunque respondieron de forma muy personal

²² Th. Carlyle en sus “Characteristics” (1830) vio las señales de una auto-conciencia europea en la abundancia, durante el siglo XVIII, de tratados y ensayos que trataban de la naturaleza humana, el origen y naturaleza de la moralidad, la estructura de la sociedad y las muestras de la fe cristiana. Dice en ese ensayo. Coherente con sus ideas, el desarrollo de esa auto-conciencia le parece un síntoma negativo a Carlyle: “impotent, lamed, its force turned inwards, and painfully listens to itself” en *The Works of Thomas Carlyle*, London: Chapman and Hall, 1894, vol XVI, p. 210.

²³ David Hume, *Enquiries concerning the Human Understanding and concerning the Principles of Morals*, ed. por L.A. Selby-Bigge, 2nd ed. Oxford University Press, 1963, p. 108.

cada uno de ellos. Esa grieta abierta en Europa entre los conflictos y desajustes entablados entre los sistemas e instituciones heredados de la época medieval –nobleza propietaria de tierras- por una parte y la realidad de la vida urbana y burguesa – “the awakening of the modern spirit” en palabras del crítico M. Arnold- fue adquiriendo dimensiones psicológicas importantes en las mentes de los individuos. En su ensayo “Heinrich Heine” escribe Arnold:

Modern times find themselves with an immense system of institutions, established facts, accredited dogmas, customs, rules, which have to them from times not modern. In this system their life has to be carried forward; yet they have a sense that this system is not of their own creation, that it by no means corresponds exactly with their wants of their actual life, that, for them, it is customary, not rational.²⁴

Está claro, si captamos el sentido de las palabras de Arnold, que el nuevo vino de la época moderna no puede ya contenerse en los viejos odres de los siglos anteriores. Arnold llega incluso, haciendo un alarde de erudición clásica que poseía en abundancia, a comparar la época clásica griega con la moderna europea. En efecto, en el prefacio a sus “The Poems” (1853) sostiene que en tiempos de Empédocles comenzó a cambiar con rapidez el pensamiento y a prevalecer la influencia de los Sofistas:

The calm, the cheerfulness, the disinterested objectivity have disappeared: the dialogue of the mind with itself has commenced; modern problems have presented themselves; we hear already the doubts, we witness the discouragement, of Hamlet and of Faust.²⁵

Es muy pertinente el comentario de Arnold al establecer ese paralelismo entre el espíritu de la cultura clásica y su propia época, caracterizada por el ‘diálogo de la mente consigo misma’ y por la pérdida de ‘objetividad desinteresada’, dicho de otro modo, en la alienación del espíritu con respecto a la naturaleza. Son precisamente los poetas quienes, por ser individuos más sensibles y expresivos, son más proclives a transmitir sus reacciones a los grandes cambios en el clima intelectual y emocional de un período determinado. En Wordsworth tenemos un buen ejemplo de alguien que no se mostró esquivo ante ese gran cambio que se estaba operando en la sociedad europea posterior a la Revolución francesa de 1798, como tampoco lo fue Friedrich von Schiller. Éste escribió un famoso ensayo sobre

²⁴ En R. H. Super (ed) *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, The University of Michigan Press, 1962, vol. III, p. 109.

²⁵ En C. B. Tinker and . F. Lowry (eds.), *The Poetical Works of Matthew Arnold*, Oxford University Press, 1950, p. xvii.

la que denomina poesía ingenua ('naïve', es la palabra usada) y poesía sentimental en la última década del siglo XVIII. Es la poesía que brota de una conciencia próxima a ese estado de ánimo que anteriormente describimos, es decir, una conciencia en la que el mundo subjetivo del poeta establece una clara distinción con el mundo objetivo, y éste último, a su vez, si bien extraño para el poeta, le induce, no obstante, a añorar aquella unidad y armonía perdida con el mundo natural a fin de ganar de nuevo su integridad espiritual. Mientras la 'poesía ingenua' es la poesía del hombre armónico ("ein harmonisches Ganze"), la 'poesía sentimental' es la del hombre en la que la armonía original ha sido diluida como en agua y dividida en dos constituyentes en mutuo conflicto, a saber, los sentidos y la razón. Schiller representa el conflicto en su ensayo como interno al hombre, es decir, que está ocurriendo en la conciencia del poeta individual. Pero es fácil ver que este conflicto no es sino la internalización de la falta de armonía original sentida por el poeta como la existente entre el hombre y la naturaleza externa. El diagnóstico de Schiller es palmario: 'Sinne' representa el mundo natural fuera del hombre y 'Vernunft' representa la mente o psique del poeta. En la 'poesía ingenua' o naïve, el cometido del poeta es describir la realidad o 'Wirklichkeit' de forma fiel, sin ambages ni dudas. Pero el 'poeta sentimental', en vez de translucir el retrato objetivo de la naturaleza, se adentra con singular atención en las impresiones que recibe su conciencia de los objetos. Para él su estado de conciencia es más importante que el mundo que fluye en torno suyo. En palabras del propio poeta:

Dieser (el poeta sentimental) reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt.²⁶

Son pues las reflexiones sobre la 'impresión' de los objetos lo que cuenta, la experiencia de la huella psíquica que nos recuerda la frase 'wordsworthiana' "emotions recollected in tranquillity" la que define el proceso creativo. Retomando la metáfora schilleriana, el sentimiento del poeta romántico por la unidad y armonía perdidos con el mundo natural es como la de un enfermo que resuelve nostálgico buscar la salud y el vigor perdidos: "Unser Gefühl für Nature gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit" . Los años postreros de ese siglo de la razón se presenta para la sensibilidad de los europeos como el del final de una época en la historia de Europa. Traigamos de nuevo aquí el diagnóstico de Carlyle:

²⁶ Friedrich von Schiller, *Sämtliche Werke*, in zwölf Bänden. Verlag von Reclam: Leipzig, 1969, vol. XII, p. 116.

Now this epoch of the Philosophe (*sic*) century was properly the End; the End of a Social System which for above a thousand years had been building itself together, and after that, had begun, for some centuries (as human things all do), to moulder down"²⁷

La expresión de ese momento de crisis en la historia queda patente en las obras de Wordsworth y Southey, tal vez no tanto en la poesía más imaginativa y escapista de Coleridge. No obstante, éste había expresado de forma clara sus reflexiones sobre el progreso de las ciencias físicas y naturales en esa época. Según él, el progreso había comprado caro "a few brilliant inventions at the loss of all communion with life and the spirit of nature"²⁸. Parece que este sentimiento era compartido, no solo por los célebres 'Ludites', destructores implacables de las nuevas máquinas sustitutas del hombre, sino por los primeros románticos ingleses, que veían ese 'progreso' material imparabile como el resultado que emanaba de la cesión de un espacio espiritual y de armonía con la Naturaleza que había perdido ya la partida. Dice en este sentido el filósofo John Dewey:

The inherently incomplete was eliminated from nature along with qualities and ends. In consequence, the mental was sharply marked off from the physically natural; for the mental was obviously characterized by doubt and uncertainty Mind was placed outside of nature; its relation to nature in knowing the latter became a dark mystery.²⁹

Hacia mediados del siglo XVIII se había convertido en un tópico la subjetividad de todo conocimiento, como había afirmado Voltaire: "From the stars to the earth's centre, in the external world and within ourselves, every substance is unknown to us"³⁰. En realidad, visto el asunto desde la moderna ciencia cognitiva, nuestras sensaciones no son espejos que reflejen con precisión lo externo, sino que operan tamizadas en nuestra mente sin llegar a ser nunca representaciones exactas de los objetos externos y sus cualidades. Funcionan más bien como señales, por así decir, de los eventos que ocurren a nuestro alrededor. Ese sentido general de la alienación que de Dios, de la Naturaleza, y de la sociedad humana percibió la mente europea sintió en esa época se manifestó en la abrupta fragmentación de la

²⁷ *The Works of Thomas Carlyle*, London: Chapman and Hall, 1894, vol. XVI, p. 417.

²⁸ S. T. Coleridge, "The Stateman's Manual" en R. J. White (ed.) *Political Tracts of Wordsworth, Coleridge and Shelley*, Cambridge University Press, Cambridge 1955, p. 38.

²⁹ John Dewey, *The Quest of Certainty: A Study in the Relation of Knowledge and Action*, Capricorn Books: New York, 1960, p. 232.

³⁰ Citado por Norman Hampson, *The Enlightenment*, Penguin Books: Harmondsworth, 1968, p. 75.

totalidad de nuestra experiencia en lo subjetivo y lo objetivo, así como en lo irreconciliable de ambos fragmentos. La dramática ruptura tenía su cuna en las premisas mismas de la filosofía moderna, que se cimentaba en gran medida en la llamada “revolución científica” de siglos precedentes y la difusión del método científico en todos los ámbitos del saber. Merece la atención, en este sentido, echar un vistazo a las teorías empíricas de John Locke³¹, que gozaron en esa época de las Luces de un enorme prestigio en toda Europa.

De hecho, ese universo mecánico ya había roto hacía tiempo sus vínculos con el hombre y el horror e inquietud otrora expresados por Pascal en sus *Pensées* y medio siglo más tarde por J. Addison en su *Spectator* no eran sino emociones de un hombre que se enfrentaba como observador extraño a este mundo indiferente y frío de la materia, y no como participante, por más que insignificante, en el proceso cósmico. No era siquiera pensable el lugar el hombre. J. Addison ya describiera en el *Spectator* (July 9, 1914), cómo él se sentía perplejo y consternado al pensar en la inmensidad del universo y en la insignificancia del hombre mientras caminaba una noche despejada de verano.

Pero volvamos al punto de partida, la poesía romántica inglesa. Visto desde el punto de vista de la historia intelectual, uno de los primeros objetivos de la poesía romántica era reconciliar al hombre con su entorno, siendo alcanzada en momentos de inspiración. La poesía de Wordsworth es testigo de tales momentos visionarios. En ellos la mente del poeta se funde con la Naturaleza y participan la una en la vida de la otra, trascendiendo así la antítesis sujeto-objeto. Esta unidad sólo puede llegar a realizarse en la mente del poeta, como dice Schiller: “Die Natur macht ihm mit sich eins, die Kunst trennt und entzeit ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück”³². En sus momentos más inspirados Wordsworth, haciendo acopio de recuerdos educativos para rechazar aquel modelo de vida impuesto, escribió estos versos en *The Prelude*:

The tutors of our Youth
The Guides, the Wardens of our faculties,
And Stewards of our labour, watchful men
Sages, who in their prescience would controul
All accidents, and to the very road
Which they have fashion'd would confine us down,
Like engines, when will they be taught

³¹ John Locke, *An Essay concerning Human Understanding*, cito por la edición de A. C. Fraser, Dover Books: London, 1967, vol II, p. 167.

³² Friedrich von Schiller, *Sämtliche Werke*, in zwölf Bänden, Leipozig: Verlag von Reclam, 1969, vol. XII, p. 121.

That in the unreasoning progress of the works
 A wiser Spirit is at work with us,
 A better eye than theirs, more prodigal
 Of blessings, and more studious of our good,
 Even in what seem our most unfruitful hours.

No podía ser más explícito en su renuencia a seguir compartiendo las viejas visiones del mundo. Ahora la estimación de la mente individual sobre el mundo objetivo externo y su empatía mutua, que tiene ecos del evolucionismo aún no indagado, se hace palpable en *The Excursion*, publicado en 1814:

My voice proclaims
 How exquisitely the individual mind
 (And the progressive powers perhaps no less
 Of the whole species) to the external World
 Is fitted :—and how exquisitely, too—
 Theme this but little heard of among men—
 The external World is fitted to the Mind.

Parece Wordsworth recalcar esta última idea como novedosa, ahora plena de sentido. El universo es, en efecto, un "active universe", y este es uno de los principios básicos de su credo. Cuanto más meditemos en esta afirmación, tanto mejor vislumbraremos la sutil pero clara línea que va desde Hume a través del idealismo alemán con Kant a la cabeza, hasta Wordsworth, Coleridge, Shelley y sus contemporáneos. El reino de las matemáticas ha muerto, como escribía en una de sus cartas el enciclopedista Diderot. La "self-conscious subjectivity" que Carlyle atribuía a su siglo está llevada a su más extremo grado en las reflexiones mentalistas de Hume, pero es cierto también que se le concedió a la naturaleza una nueva interpretación, como podemos claramente observar en los poemas de Wordsworth.

4. LA POESÍA DE WORDSWORTH

El amor pasional ocupa un lugar poco destacado en este inspirador del movimiento romántico. Según algunos biógrafos (Read 1930; Woodring, 1965), el gran amor de su vida fue su hermana Dorothy, con la que compartió vivienda incluso durante su vida matrimonial con Mary Hutchison³³. Ifor Evans (1985) ensalza las virtudes de *The Prelude* hasta el

³³ Parece que en París se enamoró el poeta de Annette Vallon, con la que, según dicen sus biógrafos, tuvo una niña a la que el poeta abandonó al volver a Inglaterra. El período de depresión psicológica que atravesó pudo ser debido a ese hecho o tal vez al gran disgusto

punto de llevarlo a la cumbre de la poesía inglesa moderna. Dice el crítico lleno de fervor y entusiasmo por el poema:

Quizá se trate del más grande de los poemas modernos en inglés...no existe ningún poema inglés que pueda compararsele. Por las proporciones se trata de un poema épico y está compuesto en verso blanco como el *Paraíso Perdido* de Milton, pero en lugar de hallarse relacionado con sucesos mundiales o con aventuras de héroes, traza los rasgos generales de la evolución de una personalidad única y, considerada desde el exterior, sin importancia alguna.

En esta biografía espiritual, en la que Wordsworth descubre el velo de los anhelos y añoranzas más íntimas, se perciben ya con nitidez el perfil de esa visión 'subjetividad auto-consciente' que mencionamos anteriormente. Sus confesiones en voz baja nos revelan los avatares psicológicos de su mente grávida de los recuerdos de sus vivencias pasadas en aquellos valles de Cumberland.

Fair seed-time had my soul, and I grew up
Fostered alike by beauty and by fear:
Much favoured in my birth-place, and no less
In that beloved Vale to which were long
We were transplanted; —there were we let loose
For sports of wider range. Ere I had told
Ten birth-days, when among the mountain slopes
Frost, and the breath of frosty wind, had snapped
The last autumnal crocus....

La antología de poemas *Lyrical Ballads*, iniciada con la famosa balada de Coleridge "The Rime of the Ancient Mariner", termina con el poema "Tintern Abbey" (su título completo es: "Lines written a few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour" fechado en julio de 1798.

Para Paul de Reul³⁴, que no escatima elogios a tan destacada composición en verso blanco, nada de esa época puede compararse a tales versos:

Las 'líneas dedicadas a Tintern' son el mayor acontecimiento que, después de Milton, ha hecho conmoverse a la Inglaterra lírica: la inunda un caudaloso torrente de vida, mientras que en Wordsworth

causado por la declaración de guerra de Inglaterra a la joven república francesa en 1792. Su desencanto político y espiritual debió de ser muy fuerte.

³⁴ Paul de Reul: *William Wordsworth. Estudio y antología* (bilingüe). Traducción de Santiago González Corugedo, Barcelona: Júcar, 1982, p. 33.

esta ola se eleva y al final se rompe. Comparadas con algo tan sublime las *Estaciones* de Thomson quedan relegadas al rango de un vulgar inventario.

Es evidente que no hay comparación posible, como quisiera el citado autor, simplemente porque no existe un *tertium comparationis*, y por tanto es ocioso comparar dos referentes que ya salen a la luz con distinto carácter, distinto punto de vista y distinto propósito final. El crítico R.O.C. Winkler³⁵ señala, en sintonía con lo que exponíamos anteriormente, que el poeta tiende a 'unificar' el mundo material con el mental, a colmar ese abismo entre falsos contrarios, la ya vieja y tradicional dicotomía (como explicaría Kant) entre el mundo subjetivo y objetivo. En los versos siguientes de "Tintern Abbey", sin embargo, su esfuerzo por conciliar esa dramática antítesis, engastada profundamente en los pliegues de la mente occidental, se torna una empresa poco menos que inasequible. La repetición del adjetivo 'all' en los siguientes versos es un sueño casi imposible y tiene ecos de una tarea un punto desesperada:

And I have felt...
A motion and a spirit, that implies
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things

5. LA POESÍA DE COLERIDGE

En la asignación de las tareas para componer *Lyrical Ballads* a Coleridge le correspondió la composición de poemas de temática, si cabe, más imaginativa. Aunque no toda su obra cabría en esa descripción, los poemas con que contribuyó le marcaron para siempre: "The Rime of the Ancient Mariner", "Christabel", y sobre todo "Kubla Khan" escritos para esa primera edición de 1798, lo mágico y visionario juega un papel demasiado revelador de su estro, y que lo unen armónicamente a la inspiración e influencia de Wordsworth. El subtítulo mismo de "Kubla Khan" —*A vision in a dream*— nos muestra claramente la gestación opiácea y visionaria del poema. Los otros dos mencionados antes siguen la forma tradicional de la balada, una narración de hechos singulares. Algunos críticos resaltan el inusitado recurso del subconsciente en el poema "Kubla Khan" llegando a examinarlo desde una perspectiva 'jungiana'³⁶. Amy Maud Bodkin³⁷, por

³⁵ R.O.C. Winkler, "Wordsworth's Poetry", en Boris Ford (ed) *The Pelican Guide to English Literature*. Vol.5 From Blake to Byron, Harmondsworth: Penguin Books, 1957. p. 168.

³⁶ Carl G. Jung, *Man and His Symbols*. Dell Publ.: New York, 1968. Este joven colega suizo de S. Freud, fue un estudioso de la actividad onírica y precursor de la psicología profunda, cuyos escritos se difundieron más ampliamente en la primera mitad del siglo XX. Claramente resaltó, tanto desde el punto de vista teórico como clínico, la conexión funcional entre la estructura de

ejemplo, vio en el poema el arquetipo del Paraíso, donde el río Alph recuerda aquel otro citado por Séneca en la descripción del mar subterráneo de donde brotaban el río Alpheus y el Nilo. Se han invocado otros antecedentes visionarios en la literatura, como el "Paradise Lost" de Milton, como antecedentes 'arquetípicos' de una utopía³⁸.

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to the sunless sea.

Así comienza este extraño poema. La descripción del Eden en el libro IV de *Paradise Lost* está en el subconsciente de un Coleridge muy versado en poesía inglesa. En su mentalidad puritana Milton aludía a la revelación de la sexualidad como motivo de la pérdida de la inocencia. Allí leemos, en versos llenos de ritmo y majestuosa resonancia melódica, y con no menos abundancia de detalle, la imagen sumisa de la inocente belleza de Eva, el descubrimiento de su natural desnudez, en un estado de beatífica candidez alejado de la mundanal concupiscencia:

Here Love his golden shafts employs, here lights
His constant lamp, and waves his purple wings,
Reigns here and revels; not in the bought smile
Of harlots —loveless, joyless, unendeared,
Casual fruition...

la psique humana y la de las manifestaciones culturales de la misma. Esto le llevó a incorporar en su metodología ideas nacidas de estudios de filosofía, antropología, arte, mitología, religión etc. es destacable, sobre todo, su teoría de "los arquetipos". El inconsciente colectivo está dotado de propósito e intencionalidad, cuya fuerza y relevancia psíquica reside en elementos primordiales o arcaicos, llamados "arquetipos". Esta región de la mente contiene las experiencias y los mensajes simbólicos primordiales de la humanidad. En 1912 Jung publicó sus ideas relativas en la libido en sus libros "Transformación y símbolos de la libido" y "La psicología del inconsciente", obras que señalaban sus diferencias y definitiva ruptura con su colega S. Freud.

³⁷ Amy Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*, Oxford University Press: London, 1934. Esta obra de la destacada crítica es considerada como una de las más relevantes en la aplicación temprana de las teorías de Carl Jung a la literatura. El *Paradise Lost* de Milton es un ejemplo de la conexión de los dos arquetipos, Cielo e Infierno, en él Bodkin afirma que "it is as though the poet's feeling divined the relation of the concepts of Heaven and Hell to the images of spring's beauty and of the darkness under the earth whence beauty comes forth and to which it returns". (A. M. Bodkin, op. cit. 1934: 97); citada en M. Shmiefsky. "In Memoriam: Its Seasonal Imagery Reconsidered". En *Studies in English Literature, 1500-1900*, 7 (4), 1967 p. 735.

³⁸ A.S. Byatt, *Wordsworth and Coleridge in their Time*, London: Nelson Publ., 1968.

En "Kubla Khan" tenemos un no menos resonante y vigoroso verso trezado de forma un tanto más ágil, quizá, al intercalar versos más cortos. Tal vez inspirado por el impetuoso río Lyn³⁹, que discurre rugiente el profundo por el angosto valle costero de Linton, Devon, limítrofe con Porlock, Somerset, —donde al parecer tuvo esa visión opiácea, debido a un estado febril— sueña con ese Paraíso miltoniano:

Through woods and dale the sacred river ran,
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean:
And 'mid this tumult Kubla heard from far
Ancestral voices prophesying war!
The shadow of the dome of pleasure
Floated midway on the waves;
Where was heard the mingled measure
From the fountains and the caves.

Se ha resaltado, por otra parte, la faceta filosófica de Coleridge, que poco o nada tiene que ver con esta poesía visionaria. Sin embargo, algunos críticos, como L. G. Salingar⁴⁰, han subrayado esa vertiente proclive a la 'utopía' del pensador, a través de una serie de numerosos proyectos utópicos, algunos compartidos con el poeta Robert Southey como la llamada "Pantisocracy" de 1794. Pero su postura nunca estuvo del todo fijada y fluctuó desde el panteísmo inicial, sentido como natural más que pensado, hasta un naturalismo enciclopédico y 'rousseauiano'. Dice Salingar al respecto:

In the 1790s a nature-worship like Wordsworth's appealed to his Herat as well as his head. It seconded his political creed, which might be described as a compound of Milton, Godwin, and Rousseau; it supported him emotionally after 1798, when his hopes in the French Revolution broke down; and it held together his favourite themes of speculation.⁴¹

En efecto, al igual que Wordsworth, Coleridge sufrió una gran desilusión al ver los resultados de la Revolución Francesa, que consideró

³⁹ El río Lyn salva una altura de casi cincuenta metros, al caer desde Linton de forma precipitada por el valle de acantilados hasta Lynmouth a orilla del mar, en el norte de Devon. En este recóndito paraje, una aldea de pescadores de casas techadas de paja pasó Shelley su luna de miel. Recordemos que Coleridge nació al sur del mismo condado de Devon, en un pueblo cercano a Exeter.

⁴⁰ L. G. Salingar, "Coleridge: Poet and Philosopher". En Boris Ford (ed) *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 5. Harmondsworth: Penguin Books, 1957 (1975), pp. 186-206.

⁴¹ L. G. Salingar, op. cit. p. 188.

muy lejos de la gran utopía que se esperaba. Dirigió entonces su mirada, siempre en busca de forraje filosófico para su mente, a filosofía idealista alemana centrada en I. Kant. Puso todo su empeño en aprender alemán, y poco después estudió en la Universidad de Göttingen, donde había viajado con Wordsworth. También se interesó por los estudios literarios de prerrománticos como Lessing, Schlegel y Schelling. El estudio de la literatura alemana le depara no pocas aventuras intelectuales, entre ellas el descubrimiento de poemas y leyendas medievales –como la de los Minnesänger– en los que se inspira para sus obras. También de aplicó Coleridge a hacer traducciones del alemán como la trilogía dramática *Wallenstein* del poeta Schiller entonces ya famoso. Hacia 1803 Coleridge se estaba ya replanteando todos sus presupuestos filosóficos en los que estaba cerca de un panteísmo místico y el ‘asociacionismo’, siguiendo a David Hartley⁴², según expresó en una carta dirigida a Sotheby en 1802: “a Poet’s Heart and Intellect should be combined, intimately combined and unified, with the great appearances in Nature”⁴³, cuyas consecuencias le condujeron hacia los fundamentos de su crítica literaria, en la que hace una bipartición absoluta entre ‘Fancy’ e ‘Imagination’. Había ya por entonces repudiado las ideas que compartía con Wordsworth sobre el culto a la Naturaleza, así como, parcialmente al menos, la teoría de la mente de D. Hartley. Ahora su constante interés por la moral le llevó a ubicar la fuente de todo ‘mal’ en la sumisión a los sentidos, en la “streamy nature of the associative faculty”, en especial en personas tan fantasiosos y soñadores como él mismo. Por tanto, hizo entonces hincapié en la ‘libertad’ y en la ‘voluntad moral’, esa chispa divina en la conciencia del individuo, el ‘Yo’ de todo ser racional, la última fuente de la fe religiosa y de la auténtica percepción. Esta ‘voluntad’ creativa corresponde a la “Primary imagination” (el acto de percepción) que expone en su *Biographia Literaria*⁴⁴. La “secondary Imagination”, derivada de la anterior, “dissolves, diffuses,

⁴² D. Hartley, *Observations on Man, his Frame, his Duty, and his Expectations*, printed by S. Richardson, London, 1749. Publicado tres años después de que Condillac escribiera su *Essai sur l’origine des connaissances humaines*, en el que se exponen ideas muy semejantes. La idea principal que siguió Coleridge era la del asociacionismo, basado en las teorías de la mente de J. Locke. Siguiendo a éstas, Hartley intentó demostrar cómo, todas las emociones, analizadas en profundidad, pueden explicarse con ‘la asociación de ideas’ (donde las ideas son también sensaciones y cualquier estado mental).

⁴³ Earl L. Griggs, *Collected Letters of S. T. Coleridge*, vol 2. 1800-1825, Oxford University Press, USA; illustrated edition (November 28, 2002), p. 276.

⁴⁴ En el Cap. XVII. de su *Biographia Literaria* expone la siguiente sinopsis de su temática: Examination of the tenets peculiar to Mr. Wordsworth--Rustic life (above all, low and rustic life) especially unfavourable to the formation of a human diction--The best parts of language the product of philosophers, not of clowns or shepherds--Poetry essentially ideal and generic--The language of Milton as much the language of real life, yea, incomparably more so than that of the cottager.

dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify". En su tratado intenta crear un contraste entre Fancy e Imagination, aunque como señala Salingar, fluctúa entre dos teorías diferentes: "the first springs from self-identification with nature; for the second, it is a product of the autonomous will. Both theories involve the co-operation of the poet's whole personality"⁴⁵. En suma, el principal problema que se plantea el poeta de Devon es dar cuenta del papel que juega la mente del hombre en ese proceso creativo, y como consecuencia, el papel que juega la Naturaleza en el mismo.

Una de las baladas más célebres en lengua inglesa es "The Rime of the Ancient Mariner" publicada en *Lyrical Ballads*, deliberadamente compuesta a imitación de las antiguas, tanto en estilo como en espíritu. Parece que su fuente fue el volumen de las primeras canciones de bardos y baladas populares, la importante obra de Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (también conocidas como *Percy's Reliques*) publicada en 1767, alentada y promovida, entre otros, por Samuel Johnson. En esta colección antológica figura una versión de la leyenda del "judío errante", que evoca al viejo marinero. La dicción arcaica, la técnica narrativa, las estrofas de cuatro versos —a veces libremente extendida a seis o nueve— nos recuerda las antiguas baladas:

It is an Ancient Mariner,
And he stoppeth one of three.
"By thy long grey beard and glittering eye,
Now wherefore stopp'st thou me?"

La balada del "Viejo Marinero"⁴⁶ causó un gran impacto en esa época en que comenzaba un verdadero cultivo a la imaginación libre, sin las ataduras de los cánones literarios anteriores. Parece que este tipo de poemas, tradicionales y populares, el auténtico espíritu de las iniciales *Lyrical Ballads*, no convencía mucho al Coleridge del nuevo giro de su postura personal frente al hecho poético; de ahí las desavenencias y

⁴⁵ L. G. Salingar, op. cit., p. 190.

⁴⁶ La historia de esta balada comienza así: El barco vaga perdido llevado por los vientos y las tormentas, llega al polo sur, donde le atenaza el hielo y no hay seres vivientes. Hasta que un gran pájaro marino, el albatros, llega como pájaro de buen agüero a salvarles. Sopla el viento sur y el barco surca de nuevo el mar con rumbo al norte seguido por el albatros, a través del hielo y la niebla cerrada. El viejo marinero con un arco mata al albatros, acción que le reprochan airados sus compañeros, aunque al final lo justifican haciéndose cómplices. El mar Pacífico, sin viento, deja el barco al paio, es la venganza del albatros, cuyo espíritu los había seguido. Los marineros cuelgan del cuello al albatros muerto....Son las Partes I y II 142 versos. Siguen hasta VII Partes, hasta los 625 versos.

controversias ideológicas con Wordsworth alrededor de la creación poética. Como ilustración traeré aquí un caso: Coleridge publicó en 1809 las partes III y IV de el poema "The Three Graves" (A fragment of the sexton's tale) cuyo comienzo, parte I y II se atribuye hoy⁴⁷ a Wordsworth y vió la luz hasta finales de siglo, en 1893. El ambiente lúgubre puede muy bien deberse a la célebre *Elegy* de Thomas Gray, aunque escrita en muy diferente ritmo métrico. Es significativa la nota que escribe:

The language was intended to be dramatic that is, suited to the narrator; and the metre corresponds to the homeliness of the diction. It is therefore presented as the fragment of a Ballad-tale. Whether this is sufficient to justify the adoption of such a style, in any metrical composition not professedly ludicrous, the Author is himself in some doubt. At all events, it is not presented as poetry, and it is in no way connected with the Author's judgement concerning poetic diction. Its merits, if any, are psychological...

Con tal juicio se desligaba Coleridge de la verdadera autoría de esas baladas literarias que no le satisfacían a su estro creador, más individualista en la inspiración y más crítico en la forma.

En su *Biographia* (XV) concede gran importancia a la crítica que hace de Shakespeare como exponente de la creación original, del genio inspirado, el auténtico 'child of Nature'. Como los idealistas alemanes, se aferra a la idea de que la poesía -como la lengua de una nación- tiene un desarrollo orgánico independiente y no una construcción humana como le hacía pensar el 'asociacionismo' de D. Hartley.

6. LA POESÍA DE SOUTHEY

Comparado con los dos 'lakistas' anteriores, Southey es una figura menor. Por ello me referiré sólo brevemente a algunos de sus logros dentro del panorama poético.

Emitió Lord Byron, no sin cierta dosis de envidia e ironía, su juicio sobre sus contemporáneos en forma de mandamiento:

Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope;
Thou shalt not set up Wordsworth, Coleridge, Southey⁴⁸

En esta recomendación, en la que ensalza a los clásicos y desconfía de los románticos, menciona a Southey en compañía de los dos grandes

⁴⁷ Así lo manifiesta en las notas de su edición, Anne H. Ehrenpreis, *The Literary Ballad*, London: Edward Arnold Ltd., 1966, p. 97.

⁴⁸ Lord Byron, *Letters and Journals*, 6 vols., edited by R. E. Prothero, London 1898-1901, (I, 205).

escritores románticos. De hecho, como cuenta su biógrafo, J. Simmons⁴⁹ fue compañero fiel de vecindad (en Greta Hall, Keswick, región de los lagos) y de ideas, sobre todo de Coleridge –entusiasmo por la Revolución Francesa, proyecto de la 'pantisocracia', luego vino una separación del grupo. Viajó por España y Portugal, participó en la prestigiosa revista literaria *Quarterly Review* desde sus inicios, y escribió varias biografías: una *Life of Nelson*, otra *Life of Wesley*, otra del poeta *Cowper* y otra *Life of Cromwell and Bunyan*, una colección de cartas, *Letters from Spain* y *Letters from England from Don Manuel Espriella*, llegando a ser poeta laureado en 1813. En su romance *Roderick, the Last of the Goths* de 1814 remeda el estilo novelesco de Walter Scott, y finalmente apareció su *The Doctors* en 1834-7, y cuando su esposa murió ese año dejó de escribir, pues sus facultades mentales le abandonaron al poco tiempo.

En la época finisecular en que se escribían las *Lyrical Ballads*, Southey escribía su colección de poemas. Su adhesión de joven al republicanismo le reportó no pocos sinsabores, sobre todo cuando le nombraron Poeta Laureado en 1813. Si a ello le sumamos su imprudente publicación de sus ideas juveniles en *Wat Tyler*, 1817 podemos entender por qué fue blanco de envidias, disfrazadas de polémica literaria, como la de Lord Byron. Este ya le había atacado anteriormente en *English Bards and Scotch Reviewers* (1809) y más tarde, en 1819 le dedicaría el I Canto del *Don Juan*, una sátira sobre la hipocresía. Southey se defendió del famoso escritor acusándole de pertenecer a la "Satanic School" de poesía en el prefacio a su *A Vision of Judgement*, en 1822 y la respuesta no se hizo esperar: Byron produjo una magistral parodia de ese poema al año siguiente. El juicio del tiempo no ha sido muy amable con Southey, y la crítica le ha minusvalorado a los ojos de los lectores, a pesar de su reputación de buen escritor en su día. Hoy se recuerdan en las escuelas algunos poemas y baladas como "After Blenheim" y "The Inchcape Rock". Es justo decir que su poesía "English Eglogues" de la época lakista fue una fuente de inspiración para el "English Idyls" de Tennyson. En cambio, su prosa se ha valorado como modélica, sobre todo, la de sus cartas y biografías. Su estilo conciso y llano se ha estimado como el de uno de los grandes maestros en lengua inglesa. Si el lector avisado se asoma a esas páginas comprobará que, en sus merecidos encomios, Walter Scott y W. Hazlitt no exageraron un ápice.

⁴⁹ Jack Simmons, *Southey*, (London 1945) Yale University Press, 1948. Otras biografías suyas son: Bernhardt-Kabisch, Ernest, *Robert Southey*, Twayne Publishers, 1977. Carnall, Geoffrey, *Robert Southey*, Longmans, Green & Co., Ltd., 1964. Todas hacen referencia a una fuente coetánea fiable, la de Joseph Cottle, *Reminiscences of Samuel Taylor Coleridge and Robert Southey*, Wiley and Putnam, 1847.