S. T. COLERIDGE

Poesía completa

Edición de José Luis Rey



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

POESÍA COMPLETA

Letras Universales

S. T. COLERIDGE

Poesía completa

Edición de José Luis Rey

Traducción de José Luis Rey

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Primera edición digital: 2024

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: Washington Allston (1779-1843),
Samuel Taylor Coleridge (1814)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la traducción, introducción y notas: José Luis Rey, 2024
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Edición electrónica sobre la 1.ª edición impresa
ISBN: 978-84-376-4787-6

INTRODUCCIÓN

Vida de Samuel Taylor Coleridge

Samuel Taylor Coleridge nació en Ottery St. Mary, Devonshire, el 21 de octubre de 1772. Su padre fue el reverendo John Coleridge, vicario de Ottery y director de la King's School, un hombre culto, que llegó a publicar una gramática latina para la escuela de Ottery. También era conocido por sus maneras un tanto rudas y su gran ansia de saber, y su bondad; por todo ello se solía decir que pasaba mucho rato en las nubes. El reverendo se había casado dos veces, tuvo muchos hijos y, sin embargo, su mayor compañía solían ser los libros. Pero era, eso sí, un hombre extremadamente amable con todos los de su alrededor y, como clérigo, cuidaba mucho de sus parroquianos, pese al carácter despistado que lo definía.

En cuanto a la madre de Coleridge, era una mujer de mentalidad fuerte y más arraigada en la realidad que la de su marido. No había recibido formación académica, pero atendía las labores del hogar con celo y era devota en el cuidado de su marido y sus hijos. No le gustaban mucho, como ella misma solía decir, las «damas del clavicémbalo», es decir, las mujeres cultivadas. Pese a ello, fue la mujer abnegada que, en la época, se consideraba la más adecuada para un clérigo.

Samuel Taylor era el más joven de diez hermanos y había heredado la mala salud de su padre. Se apartaba, en su infancia, de los juegos que exigían habilidades físicas. Prefería refugiarse en el regazo materno y leer libros y escuchar la

conversación de sus mayores. Su vida era ya la del pensamiento y la sensación. Nunca, según reconoció él mismo, pensó como un niño ni utilizó, dada la precocidad que señalamos, el lenguaje de un niño.

El padre de Coleridge muere cuando él tiene solo siete años. Desde entonces, convierte al padre en una figura mítica y ausente ya del todo, y a cultivar esa imagen se dedica con devoción. El juez Buller, que había sido educado por su padre, promete cuidar del niño Coleridge y adoptarlo. Así que lo envía a la renombrada escuela de Christ's Hospital, donde ingresa el futuro poeta el día 18 de julio de 1782. Pero Coleridge no es un alumno feliz; no tiene amigos y su familia y quien debía cuidarlo se hallan lejos. Nunca se alegró de que, siendo tan niño, lo mandaran interno a una escuela. A una edad en la que se dedica sobre todo, como diría nuestro Machado, a «evocar los sueños», encuentra al fin un compañero en quien sería también poeta, Charles Lamb.

Seguía primando en el joven Samuel Taylor el afán por la lectura. Según una anécdota de su infancia, iba un día por la calle extendiendo los brazos como si nadara, e imaginaba que era Leandro cruzando a nado el Helesponto, cuando sin querer tropezó con un caballero y este pensó que le quería robar la cartera. Llorando, el niño le dijo que solo quería ser como el valiente Leandro. El adulto, admirado de la cultura del niño, le regaló una suscripción a la Biblioteca. Ahí comenzó a leerlo todo, tanto si lo comprendía como si no, con un afán que rebasaba los dos libros diarios permitidos. Solo quería sentarse al sol y leer mucho.

A los quince años, S. T. Coleridge estaba deseando dejar ya el colegio. Ni una chispa de ambición reconocía tener en aquel entorno. Cerca de la escuela tenía su taller un zapatero. Su nueva pasión fue, entonces, ser aprendiz de zapatero. Más adelante, y con el mismo súbito fervor, quiso ser ayudante de cirujano, con lo cual se volcó en la lectura de libros de medicina. Todos estos varios intereses explican la gran cultura que llegó a tener en diversos campos, incluso

en los alejados de la literatura. También creció su fe religiosa y albergaba interiormente una hermosa promesa de tiempos mejores.

Es a sus dieciséis años cuando compone *El tiempo real y el imaginario*. Su profesor de aquel entonces es el señor Bowyer, que influye mucho en el desarrollo del genio del poeta. Es una época en que el autor de *Christabel* planea y concibe muchos de sus poemas primeros, que serán recogidos en *Poemas juveniles.* Hasta los diecinueve años, pues, se extiende esta época de poesía y amor. Como un verdadero poeta se entrega a la celebración del amor, la amistad y la vida, con esa intensidad que solo han conocido los poetas adolescentes. Y, como el Cernuda que nos dijo que el amor era solo una imagen idealizada del objeto del amor, asimismo siente S. T. Coleridge que jamás podría vivir sin ese amor, aunque fuera en gran parte creado por él mismo. Rebelde con la imagen tradicional que nos da el Génesis bíblico, el poeta cree que el ser creado primero fue la mujer.

Desarrolla la mala costumbre de nadar en el río y quedarse con la ropa mojada puesta, Leandro al fin de salud castigada. Pasa semanas enteras en la enfermería de Christ's Hospital, con un reumatismo crónico que le dará gran dolor durante toda su vida y lo hará adicto al opio. Enfermo en la cama, su mente sigue volando y desarrollando todo su poder intelectual. Tantos eran los campos que le atraían, como ya hemos dicho, que llega a lamentar no haber estudiado más matemáticas. Se convierte en experto en literatura grecolatina y también en Shakespeare y Milton.

Es un joven lleno de espíritu, alegre, capaz de captar la atención de cualquiera que estuviera cerca de él, como le ocurrirá a su *viejo Marinero*. Su compañero de escuela, el poeta Lamb, lo recuerda como una especie de mago que ejercía su hechizo sobre todo aquel que lo escuchara. En 1790, Samuel Taylor deja el Christ's Hospital e ingresa en Jesus College, en Cambridge, tras dedicar un soneto de despedida a la escuela y sus compañeros.

En Cambridge, nada más entrar, es ya considerado como un estudiante del que cabe esperar mucho. Ingresa en Cambridge, así, una mente privilegiada que aún no ha perdido (que acaso nunca perderá) la sencillez y el fervor de un niño. (Tal vez fue un niño precoz, y más tarde un adulto niño.) Tiene deudas, problema que le acompañará a menudo. Al principio le cuesta adaptarse a la vida universitaria, y se refugia en su ser interno y en su imaginación poética. Sus compañeros le gastan bromas pesadas y comienzan a circular anécdotas verdaderas y falsas sobre él.

Es entonces cuando estalla un hecho histórico fundamental en el devenir de toda Europa: la Revolución francesa. Algunos de los grandes hombres de los diversos países del continente (Klopstock, Kant, Lavater, etc.) se entusiasman y albergan grandes esperanzas con la llegada de la Revolución. Sin embargo, con la evolución que después tuvo, tan violenta, llegará la decepción para casi todos, pero no en el mismo grado ni de la misma forma. La Revolución fue un sueño al principio, un afán de libertad y fraternidad por encima de las clases sociales e incluso por encima de las fronteras políticas y territoriales. Coleridge se había sumado a ese entusiasmo primero, como era frecuente en la juventud cultivada de la Inglaterra de su época. Su amigo Middleton, por ejemplo, no se sumó a ninguno de los bandos.

A su vez, en la Universidad, Coleridge va perdiendo el interés en la acumulación de honores académicos, hasta serle estos indiferentes, convertido ya en un hombre ocioso (de ese ocio saldrán grandes poemas), pero no vicioso; también en uno melancólico. Pero su cuarto aún es el núcleo de los debates y discusiones de los mejores estudiantes, que lo mismo hablan de Platón que del panfleto del día.

Coleridge deja Cambridge y va a Londres. Vaga por las calles hasta el anochecer, cuando descansa en los escalones de una casa de la calle Chancery. Tiene que defender su escaso dinero de los ataques de los vagabundos. Se alista en el ejército, solo para volver fugazmente a Cambridge y salir

de nuevo de la Universidad sin ninguna licenciatura. Cada hombre genial dibuja su trayectoria en torno a sí mismo, y a ello se dedica Coleridge con más ahínco. Convertido a la Iglesia Unitaria, piensa en vestir los hábitos y hacerse pastor. Se refuerza su amistad con el poeta Southey por aquel entonces y nuestro autor se promete a sí mismo que se dedicará a la literatura por encima de todo, al fin.

Son tiempos aún difíciles. Se vive aún la resaca terrible de la Revolución francesa. Términos como *aristócrata, demócrata* y *jacobino* están a la orden del día. En Inglaterra el ser jacobino conllevaba caer en desgracia social. Para escapar de una época y un lugar que no permite soñar a los poetas, Coleridge propone a su amigo Southey y a las hermanas Fricker, que serán sendas esposas suyas, ir como colonos a un lugar virgen de América y comenzar allí una nueva y apacible vida lejos del mundanal ruido. Se trata del proyecto de la llamada *Pantisocracia,* que trataremos en su momento.

En 1795 hallamos a Coleridge viviendo en Clevedon, a poca distancia de Bristol. Publica su primer trabajo en prosa, en el cual defiende la religión natural y revelada y hace ver que el ejemplo de Francia debe ser tomado como advertencia en Inglaterra. Alejado de la violencia, es considerado como antijacobino. Coleridge, como todo buen intelectual, desprecia a las masas: «como Sansón el pueblo es fuerte, pero también es ciego como Sansón». Para Coleridge, incluso el camino del gobierno ha de estar fundado en el Amor.

El día en que Wordsworth viaja a Bristol para conocer a Coleridge, comienza a fraguarse algo más grande que ellos: el despertar del Romanticismo inglés. El segundo se embarca en el proyecto de editar una revista llamada *Watchman,* cuyo primer número aparece el 5 de febrero de 1796. La revista, sobre política y literatura, alcanza las diez entregas. Coleridge realiza una gira por el norte del país, dedicado a dar sermones en ciudades de importancia. Sigue sien-

do unitario y, como reconocerá después, si sus opiniones son en gran medida erróneas, su corazón es también joven y fervoroso. Todo le parece poco, hasta la misma vida, comparado con la verdad y la santa voluntad del Hacedor. De aquel memorable viaje, se traerá consigo los nombres de casi mil suscriptores de la revista. Entre las reformas que propone en educación nacional, está la mayor lectura y el mayor conocimiento posibles del Evangelio.

Vive, en una casa de campo en Stowey, con estrecheces, escribiendo versos para un periódico londinense. Sabe que nunca será un autor *popular* y que no podrá vivir de la literatura (de ahí que aconseje a los escritores jóvenes en *Biographia Literaria* la búsqueda de un trabajo fijo que nada tenga que ver con la literatura). En esta casa, al pie del Quantock, encuentra el Ararat definitivo para que se pose su arca y él pueda dedicarse al estudio de la ética, la filosofía y los fundamentos de la religión y la moral. Es el año 1796. Reconoce que su guía intelectual es Spinoza, si bien su corazón está con los santos Pablo y Juan. Así, afirma estar entregado «a la total verdad en Cristo». Si su genio poético surgió a sus dieciséis años, es a los veinticinco cuando logra la madurez poética, con un gran abanico de conocimientos para su futura vida.

Viaja a Alemania, donde se familiariza con el idioma y sus escritores (en este libro hallará el lector varios poemas suyos que son traducción libre de poetas alemanes). Quiere demostrar que del dolor puede surgir una creación literaria que haga útil ese dolor, hasta convertirlo en el placer que nos da una gran obra de arte. Esta y otras ideas, así como teorías y recuerdos, son material de un magno libro suyo en prosa: la gran *Biographia Literaria,* que será abordada en el epígrafe correspondiente de esta Introducción. Dirá el poeta:

> Con mis escritos no perseguí la gloria ni ningún beneficio. La poesía ha sido siempre para mí su propia y grandísima recompensa; me ha aliviado en el sufrimiento, ha

> multiplicado mis alegrías y además me ha hecho observar y descubrir todo lo bueno y hermoso que me rodea[1].

Podemos considerar 1797 como su *Annus Mirabilis.* Considera la amistad de Wordsworth una verdadera bendición y, aunque lleva una vida retirada, no puede zafarse del todo de ser espiado por el gobierno. Uno de estos espías afirmará en su momento que no hay que preocuparse por él, que es un charlatán con la cabeza llena de pájaros, pero que, en cambio, Wordsworth sí que es un taimado *traidor*...

Wordsworth y Coleridge publican en 1798 las *Baladas líricas,* libro que logrará hacerse mítico y que supone el desembarco del Romanticismo en Inglaterra. A la vez que valora y se adjudica el componente visionario de la poesía de su tiempo, comienza a escribir lo que aquí llamaré poemas de *circunstancias trascendidas.* Esto es algo que lo une a una poeta un poco posterior en el tiempo y alejada en el espacio, como es Emily Dickinson. Ambos parten generalmente de elementos humildes y elevan sus asuntos a una altura admirable, tanto estética como espiritualmente.

Vuelve a Inglaterra, tras un viaje de catorce meses por Alemania, en noviembre de 1799. Aprende tan rápido la lengua alemana que se embarca en la traducción de una obra teatral de Schiller, *Wallestein,* además de poemas alemanes, como ya hemos dicho, tradicionales en su mayor parte. En 1805 lo hallamos anotando en su cuaderno: «¡Si no hay Cristo, no hay Dios!». Esa búsqueda espiritual, como a nuestro Unamuno, lo acompañará siempre. Ya en 1801 habían vuelto los dolores reumáticos; por ello, para proteger a su familia en caso de quedar desamparada, se hace un seguro de vida. Para aliviar los dolores busca el clima de Malta y la amistad del láudano. «¿Reputación? Yo solo quise ser un obrero de Dios», anotará en sus años finales.

---

[1] S. T. Coleridge, *Letters of Samuel Taylor Coleridge.* Véase la Bibliografía.

En 1806 vuelve a Inglaterra y sigue siendo vecino de Wordsworth en Grasmere. Ambos reciben la visita de De Quincey, que escribirá su famoso libro sobre los poetas de los Lagos. De Quincey sentía gran admiración por ambos poetas, pero de Coleridge le atraía especialmente su gran inteligencia. En 1810 deja los Lagos y va a residir en Hammersmith. Allí prepara sus exitosas conferencias sobre Shakespeare y Milton. Conoce a Byron, y lo pondera en carta a un amigo. A su vez, Walter Scott dirá de Coleridge que tenía un dominio extraordinario de lo sobrenatural. Wordsworth afirmó que Coleridge había sido el único hombre maravilloso que había conocido. Y el crítico Hazlitt apuntó que todo en él parecía nacer y fluir con la naturalidad del genio.

En suma, su amigo Charles Lamb le llamó siempre el «hambriento de eternidad». Y De Quincey afirmó que Coleridge quería, como todo gran poeta, «un pan que no es de este mundo». Y así, entregado a su Cristo y a su poesía hasta el final, Samuel Taylor Coleridge murió el 25 de julio de 1834. Para muchos fue un poeta ocioso y un soñador, pero también fue el poeta rebelde y fulgurante que, como en su *Kubla Khan,* se alimentó del rocío de las visiones y bebió la leche del Paraíso.

La poesía en la época de Coleridge. Las «Baladas líricas»

Antes de la aparición de Wordsworth y Coleridge, la poesía inglesa nunca había sido un erial. Lejos quedaban Milton y los poetas metafísicos, es cierto, pero muy cerca estaba el Gran Precursor: William Blake, cuya mujer solía decir: «William no me hace caso porque pasa demasiado rato con los ángeles». En efecto, si hay un gran visionario en la lengua inglesa, ese es Blake, cuya obra, donde caben igualmente los deliciosos poemas breves de las *Canciones de*

inocencia y experiencia como los poemas más largos (el caso de *Milton* o *Jerusalén,* por ejemplo) crea y expresa unas muy particulares cosmogonías, fundando con sus poemas una religión distinta: la religión del artista. «Debo crear mi propio Orden o seré esclavizado por el Orden de los hombres», afirma su personaje Los. Este propósito se hace firme y da resultados tanto en las profecías menores, terminadas en 1795, como en las grandes y extensas obras maestras en las que estará trabajando hasta 1820: los ya mencionados *Milton* y *Jerusalén,* a los que habría que sumar *Los cuatro Zoas.* Blake es, sencillamente, uno de los lugares donde sopló antaño el Espíritu.

El poeta que había afirmado que la eternidad está enamorada de las obras del tiempo, el mismo que había visto brillar al tigre en los bosques de la noche o que había hecho un fantasmal censo de *Londres,* escribe en una carta a un amigo, el médico John Trusler, el 23 de agosto de 1799, lo siguiente sobre el poder visionario de sus grabados:

> Querido amigo: lamento mucho tu abandono del Mundo Espiritual [...]. Si me equivoco, sé que me equivocaré en buena compañía. Tenía la esperanza de que no lamentaras todo aquello que da Existencia a todo, lo que llamo «Visiones de Eternidad». Me dices que lo que yo quiero es solamente alguien a quien explicar mis Ideas. Pero deberías ya saber que lo Grande es por necesidad oscuro para el hombre Débil. [...] Me gusta la Diversión, sí, pero demasiada Diversión es aborrecible. La Alegría es mejor que la Diversión, y la Felicidad es mejor que la Alegría: pienso que el Hombre puede ser feliz en Este Mundo. Y también sé que Este Mundo es un Mundo de Imaginación y de Visión. Todo lo que pinto y diseño lo veo en Este Mundo, pero no todo el mundo lo ve. A los ojos del pobre una Guinea es más hermosa que el Sol [...]. El árbol que a mí me causa ciertas lágrimas de alegría es para otros sencillamente una cosa verde en mitad del camino. Algunos ni siquiera notan que existe la Naturaleza. Pero para el Hom-

> bre de Imaginación la Naturaleza es la Imaginación en sí misma. Tal como es un hombre, así contemplará. Solo el ojo formado desarrolla el Poder. Así que te equivocas al decir que las Visiones de la Fantasía no se hallan en Este Mundo. Para mí Este Mundo es una visión incesante de Imaginación y Fantasía [...]. ¿Por qué es la Biblia más entretenida e instructiva que cualquier otro libro? ¿Acaso no será porque está destinada a la Imaginación, que es la Sensación Espiritual [...]? Pero me alegra encontrar una Gran Mayoría de Compañeros Mortales que puedan elucidar y poner en claro Mis Visiones; particularmente, mis dibujos y pinturas han sido mejor comprendidos por los Niños, cuya atención ha sido mayor que la que yo hubiera podido esperar. Pese a que algunos niños son bobos, como también lo son algunos viejos, hay una Mayoría más vasta en el campo de la Imaginación y la Sensación Espiritual [...][2].

Pintor, grabador y poeta, en su infancia vio Blake a los ángeles sentados en el árbol del jardín. El solitario que sufría tales visiones fue un grabador poco conocido y un poeta casi completamente ignorado en su tiempo. Hacia 1850 son los Prerrafaelitas los que lo recuperan y lo nombran como su precursor. Pero su grandísima originalidad, tanto en la poesía como en la pintura, no será plenamente reconocida hasta la segunda década del siglo xx.

Así pues, quedando al margen la poderosa figura de Blake, los amigos Wordsworth y Coleridge publican en 1798 sus *Baladas líricas.* Explica Wordsworth en el Prólogo o *Advertencia*:

> La mayoría de los poemas que siguen han de considerarse como experimentos. Fueron escritos principalmente con la intención de probar hasta qué punto el lenguaje de la conversación de las clases medias y bajas de la sociedad

---

[2] Carta recogida en la *Norton Anthology of Literatura.* Véase la Bibliografía. La traducción es mía.

> se adapta a los propósitos del deleite poético. Los lectores acostumbrados a la vistosidad y fraseología necia de tantos escritores modernos, si es que persisten en leer este libro hasta el final, quizás tengan que luchar con frecuencia con sentimientos de extrañeza y melindres: buscarán poesía en torno suyo, y se verán inducidos a inquirir por mor de qué especie de cortesía puede permitirse que estos intentos asuman tal título. Es deseable que tales lectores [...], mientras hacen uso de este libro, se pregunten si contiene un bosquejo de las pasiones humanas, de los caracteres humanos, y de los incidentes humanos; y si la respuesta es favorable a los deseos del autor, entonces habrán de consentir en dejarse agradar [...]. Aquellos lectores de juicio superior quizás desaprueben el estilo en que se ejecutan muchas de estas piezas, pues habrá que esperar que muchos versos y frases no se acomodarán exactamente a su gusto. Puede que les parezca que el autor [...] haya en ocasiones descendido demasiado, y que muchas de sus expresiones sean demasiado familiares, y sin la dignidad suficiente[3].

En efecto, el mayor énfasis y la defensa de la novedad de estos poemas residían en su carácter coloquial. La poesía tenía que hablar con la voz del pueblo, aunque sin el pueblo (sobre todo, en el caso de Coleridge). El Romanticismo inglés despertaba, de este modo, poco a poco, apareciendo sin fuegos de artificio ni demasiado egotismo, siendo una revolución literaria *a la inglesa,* estableciendo en la poesía el mismo *dictum* que después reivindicarían muchos autores (pensemos en William Carlos Williams o en nuestro Juan Ramón Jiménez cuando afirmó que «quien escribe como se habla llegará más lejos en el porvenir que quien escribe como se escribe»). La discreta pero rotunda entrada del Romanticismo en Inglaterra se produce, pues, reivindicando el habla coloquial, incluso en los poemas más imaginativos

[3] Wordsworth y Coleridge, *Baladas líricas,* ed. bilingüe de Santiago Corugedo y José Luis Chamosa, Madrid, Cátedra, 8.ª ed., 2021.

y alejados de la realidad (que le cupieron en suerte a nuestro autor, Coleridge).

Es en el primer año de su vecindad cuando ambos poetas conversan frecuentemente sobre los dos puntos cardinales que para ellos presenta la poesía: el poder de despertar la simpatía del lector desde la vindicación de la verdad en la Naturaleza, por una parte, y por otra el poder de la gran novedad conseguida mediante *los colores cambiantes* de la imaginación. Distinguen así los poetas amigos entre una poesía de la Naturaleza y otra poesía de lo Sobrenatural. A Wordsworth le corresponderá ocuparse de la primera, mientras Coleridge hará lo propio con la segunda. Así, sus esfuerzos se dirigen a retratar personajes o situaciones sobrenaturales o *románticos*, vistiendo las sombras de la imaginación con la necesaria apariencia de verdad y teniendo como recurso la *suspensión de la incredulidad* que conlleva la fe poética.

Desde ese punto de vista se escribió *Balada del viejo marinero,* y con esa fe quedaron en preparación otros poemas como *La dama oscura* y, sobre todo, *Christabel*, que al autor le parecía más logrado que sus intentos primeros de plasmar los frutos de la fantasía capaz de suspender esa incredulidad del lector. Pero fue Coleridge mismo quien reconoció, con el paso del tiempo, que el ganador había sido Wordsworth, el poeta de los largos poemas meditativos que estremecían al lector a la vez que le hablaban en su lenguaje, en su código. La inteligencia de Coleridge estaba fuera de duda; el acierto de Wordsworth, también.

Toda la gran tradición meditativa de la poesía inglesa, la misma que llega a influir en el Cernuda final, parte de Wordsworth y no de Coleridge. Pero la herencia de la otra línea inglesa, la visionaria, que pasa de Blake a Shelley, le corresponde a Coleridge. Nuestro poeta, pues, es el padre de visiones tan famosas como *Kubla Khan,* autor de un poema trascendental (que se abordará en su momento) como es *El arpa eolia.* Pero el peso imaginario de

las visiones no significa que el lenguaje sea abstruso ni difícil. También Coleridge es *coloquial,* solo que, como bien señaló De Quincey, quería un pan que no es de este mundo.

Así, Wordsworth se dedica a escribir poemas con títulos tan aparentemente anodinos como *Versos abandonados en un asiento de un tejo, que se alza junto al lago de Esthwaite, en una parte desolada de la orilla, y que no obstante domina un hermoso panorama.* Y Coleridge hace volar su imaginación en *Balada del viejo marinero.* El libro fundacional de 1798 se cierra con esa maravilla que es el poema de Wordsworth *Versos compuestos unas millas más arriba de Tintern Abbey:*

[...] un sentido sublime
de algo que está aún más profundamente entrelazado,
que habita en la luz del sol poniente,
y en torno al océano y al aire vivo,
y al cielo azul, y en el pensamiento del hombre:
un movimiento y un espíritu que impulsa
a cuantas cosas piensan,
a todos los objetos de todo pensamiento,
y se desliza a través de todo. Así que sigo siendo
un enamorado de las riberas y los bosques,
y de las montañas, y de todo cuanto contemplamos
desde esta tierra verde; y todo el mundo poderoso
de la vista y del oído —tanto de lo que crean a medias,
como de lo que a medias perciben; contento de reconocer
en la naturaleza y en el lenguaje de los sentidos
el ancla de mis pensamientos más puros: cuidado,
guía, guardián de mi corazón y alma
de todo cuanto hay de honrado en mí.
Si acaso no,
si no hubiese sido educado de ese modo, aún más debería
sufrir la decadencia de mis espíritus afables.
[...]
Y rezo esta oración,
sabedor de que la naturaleza nunca traicionó
al corazón que la amaba; es privilegio suyo,

a través de todos los años de esta vida nuestra, llevarnos
de alegría en alegría; pues puede dar forma
al pensamiento interior, y dejar impronta
de quietud y belleza, y alimentar
con elevados pensamientos, que ni las malas lenguas,
ni acres juiciosos, ni las burlas de los arrogantes,
ni los saludos sin amor, ni nada
del monótono curso de la vida cotidiana,
podrán jamás vencernos ni estorbar
nuestra alegre fe de que cuanto contemplamos
está lleno de bendiciones[4].

En estos versos está el Romanticismo más puro de Inglaterra, un Romanticismo meditativo y de profunda emoción, aún sin las alharacas ni guirnaldas explosivas que coronarían las sienes de Byron y Shelley, con la excepción del grandísimo Keats, que se sitúa en el registro de Wordsworth sin abandonar la imaginación de Coleridge. Tal vez por ello sea precisamente Keats el mejor poeta inglés, porque partiendo de ese mundo «lleno de bendiciones» meditativas acaba componiendo el himno de las bendiciones imaginativas.

En su magno libro *Biographia Literaria,* al contemplar con ojos piadosos la edición de las *Baladas líricas,* el mismo Coleridge reconocía que había oído por igual críticas y alabanzas a los poemas allí compilados. Y destacaba que lo importante, al cabo, había sido la unión del profundo pensamiento con el sentimiento más agudo, el equilibrio entre la *veracidad* y la *imaginación*. Y, ante todo, aquellos poemas poseían una atmósfera, un tono, una fe en el poder del registro coloquial como el idóneo para la poesía.

Para Coleridge, el poeta debía conservar los sentimientos de la niñez en «las capacidades de la vida adulta» y, así, rescatar el brillo primigenio de lo que, por sernos familiar,

---

[4] *Baladas líricas,* ed. cit., páginas 337-339.

había caído en lo que Wordsworth llamaría «la luz del día común». Sí, para Samuel Taylor Coleridge no había duda de que la poesía debía llevarnos de regreso al momento del esplendor en la hierba.

La poesía de «circunstancias trascendidas». «El arpa eolia»

Veamos el siguiente poema, que es con seguridad uno de los mejores que Coleridge escribió. Se trata de *El arpa eolia,* publicado en 1796:

EL ARPA EOLIA
Compuesto en Clevedon, Somersetshire

¡Mi Sara pensativa, que apoyas la mejilla
de ese modo en mi brazo; más dulce es aún
sentarse al lado de nuestra casa campestre,
cubierta de jazmines y de muy anchos mirtos
(¡estas flores son símbolos de Inocencia y Amor!),
y contemplar las nubes de la puesta
que son ricas en luz, y todo lo entristecen,
y también observar la estrella vespertina
brillando tan serena (cual la Sabiduría
debería ser) frente a las nubes siempre!
¡Qué exquisito el aroma de aquel huerto!
¡Qué gloria la del mundo en su silencio!
El murmullo constante de la Mar
nos habla del Silencio.
¡Y el más simple Laúd
escúchalo sonar a leguas de distancia!
¡Y como acariciado por brisas desganadas,
cual tímida doncella quejándose a su amante,
con tan dulces reproches, el laúd
incita a repetir nuestros errores!
Pero ahora sus cuerdas, audazmente pulsadas,
con notas ordenadas que se extienden

y sobre grandes olas se hunden y se alzan,
tal una brujería flotante del sonido
como hacen los Elfos al crepúsculo,
a quienes gusta cabalgar galernas
que vienen desde el Reino de las Hadas,
donde las Melodías cercan flores de miel
rebosantes, silvestres, aves del Paraíso,
ni paran ni se posan y aún revolotean
con alas que jamás serán domadas.
Oh la vida que hay en nosotros y fuera,
que es toda movimiento y en alma se convierte,
una luz que es sonido, el poder de una luz como sonido,
el ritmo en pensamiento, y alegría por doquier —
me parece imposible no amar todas las cosas
en un mundo repleto de milagros:
donde gorjea la brisa como un pájaro
y el aire mudo y quieto es una Música
que se adormece sobre su instrumento.
¡Y así, Amor mío, como en la ladera
de la colina aquella estirazo mi cuerpo
al mediodía, mientras con ojos entreabiertos
veo la danza de los rayos del sol,
veo diamantes que rompen en el mar
y a la Musa tranquila veo en tranquilidad;
hay así pensamientos que jamás invoqué
y muchas fantasías tontas y pasajeras,
que atraviesan mi mente tan pasiva
con tanta variedad y cantidad
como los vendavales azarosos
que se mecen o flotan sobre el mismo Laúd!
¿Qué dirías si todos los seres animados
no fueran sino arpas orgánicas, con cuerpos
diferentes, tal vez estremecidos
pensamientos, mientras sobre sus cuerdas
sopla la vasta brisa intelectual,
Alma de cada uno y a la vez Dios de todos?
¡Pero hay reprobación en tu seria mirada,
oh mi Amor, mi mujer! Ni tales pensamientos
oscuros y profanos no rechazas,

me pides caminar humildemente
aferrado a la mano de mi Dios.
Mansa hija eres tú de Familia Cristiana,
has hablado muy bien, y no sagradas
son para ti las formas de esta mente
incorregible, sí, como burbujas
que brillan un instante al subir y romperse
sobre la fuente siempre charlatana
de la Filosofía.
¡Jamás libre de culpa podré yo hablar de Él,
pues es lo Incomprensible!
Excepto cuando con espanto hondo
lo alabo, y con la Fe que el pecho nutre;
pues me ayudó con toda su piedad,
siendo yo un pecador tan miserable,
y aun así me cedió la Paz, luego esta Casa,
¡y por último a Ti, Amada, que me honras!

Seguramente toda poesía es poesía de circunstancias. ¿Pero sabe ser todo poeta un poeta de circunstancias? Si el gran Mallarmé fue capaz de escribir sus *Abanicos* con la misma seriedad con que compuso *El Azur,* no iba a ser menos nuestro Coleridge. Ahora bien, tal poesía de circunstancias sería mejor si partiera de lo que doy en llamar *circunstancias trascendidas*. Muchos poemas de Coleridge comienzan arrancando de una circunstancia concreta, ya sea temporal, espacial, afectiva, inesperada o no, o bien suma de varias otras circunstancias. *El arpa eolia,* canto a la Armonía del mundo a partir del amor a una persona en concreto, es un poema de *circunstancias trascendidas.*

Comienza el poema dirigiéndose Coleridge a su esposa, celebrando un momento de paz familiar, unos instantes de calma y reflexión que van a desembocar en toda una teoría poética del Ser. «¡Mi Sara pensativa, que apoyas la mejilla / de ese modo en mi brazo; más dulce es aún / sentarse al lado de nuestra casa campestre... *¡Qué gloria respirada, qué paz!* ¡Qué gloria la del mundo en su silencio!». Y de pronto,

en la calma, irrumpe suavemente el *Laúd,* símbolo de la música que todo lo puede, de la música que todo lo transfigura.

> Oh la vida que hay en nosotros y fuera,
> que es toda movimiento y en alma se convierte,
> una luz que es sonido, el poder de una luz como sonido,
> el ritmo en pensamiento, y alegría por doquier —
> me parece imposible no amar todas las cosas
> en un mundo repleto de milagros...

El poema va creciendo en intensidad. Es tanta la belleza desbordante sentida a partir de un hecho cotidiano que llegamos a creer, como Wordsworth, en un mundo todo lleno de bendiciones; y ya es imposible no amarlo todo *en un mundo repleto de milagros.* La danza de los rayos del sol, los diamantes de la espuma del mar, todo queda *trascendido* por el Laúd y su música. ¿Y ese Laúd qué simboliza? ¡Somos nosotros! ¡Nosotros mismos somos el arpa que toca el viento! Y así lo confirman estos versos, que están entre lo mejor de su siglo:

> ¿Qué dirías si todos los seres animados
> no fueran sino arpas orgánicas, con cuerpos
> diferentes, tal vez estremecidos
> pensamientos, mientras sobre sus cuerdas
> sopla la vasta brisa intelectual,
> Alma de cada uno y a la vez Dios de todos?

Aunque menos conocido que *Kubla Khan* o la *Balada del viejo marinero,* tal vez sea este el principal poema de Coleridge. Aquí nos muestra el elemento principal de su cosmovisión: el hombre como arpa del Ser. El hombre como instrumento acordado que suena al soplar el Espíritu.

Esta revelación acerca a Coleridge al Wordsworth de *Tintern Abbey,* pero sobre todo a ciertos poetas posteriores, como R. M. Rilke, quien en las *Elegías de Duino* (1922) contemplaba al hombre como un principiante que va

adentrándose en el mundo perfecto e invisible del ángel, otra arpa ante el viento que está en el mundo para llevar a cabo un *decir* transformador y salvador de todo lo contingente, incluido el hombre. Por tanto, es el ser humano tañido por el Espíritu la gloria de la Creación. Y además, como nos revela Coleridge, esta gloria es común y corresponde a todos, como si se tratara de una Pantisocracia espiritual, una comuna del Espíritu: «sopla la vasta brisa intelectual, / Alma de cada uno y a la vez Dios de todos».

Al final del poema, Coleridge pone en duda su propia visión ante la arraigada fe de su mujer Sara, pues ella es «mansa hija de Familia Cristiana», y ante Dios, ante lo Incomprensible, él solo cuenta con su «mente incorregible» y «la fuente charlatana de la Filosofía».

El final anticlimático es tal que el poeta parece rechazar la importancia de su Visión para agradecer a Dios las cosas cotidianas y el ser amado: la Paz, la Casa y la Amada. Pero este final, precisamente, es lo que he dado en llamar la poesía de *circunstancias trascendidas* de Samuel Taylor Coleridge. La gran visión del arpa eolia se perdería en la abstracción de una mente tan creativa si no quedara *anclada* a la realidad más cotidiana y reconocible. Es esa realidad la que queda *trascendida* por la visión del arpa en mitad del poema, que se abre y cierra como el mar Rojo en el seno de lo cotidiano.

Así pues, gracias al poder de la Imaginación tan grande de Coleridge, gracias a unas circunstancias que quedan *trascendidas,* hemos ido avanzando en el poema, desde la paz familiar de un instante hasta el Arpa del Ser. Sara y Samuel Taylor, y con ellos todos nosotros, no somos sino *arpas orgánicas* diferentes y sobre nuestras cuerdas sopla Dios, el Espíritu, el Alma, la vasta brisa intelectual que arranca los sonidos, una luz que es sonido y ritmo y alegría... *El arpa eolia,* como otros muchos poemas del autor, es por tanto un poema de *circunstancias trascendidas,* que adelantan el proceder de un Keats o una Emily Dickinson.

Partiendo de algo circunstancial y cotidiano, estos poetas quieren elevarnos a la misma eternidad.

Es esta también la estirpe de Wallace Stevens, que puso un jarro en Tennessee y dicho jarro estableció el dominio de todo el paisaje que había alrededor: el arte dando forma, ordenando, construyendo un orden para que nuestra vida sea considerada como lo que es; un principio de transfiguración de todas las cosas circunstanciales en un orden trascendente. *«Oh blessed rage for order, pale Ramon!»,* dijo Wallace Stevens. ¡Sí, oh bendita furia por el orden! La Poesía ha de convertirnos en Arpas, transfigurando nuestro ser y trascendiendo hacia el Ser pleno y total, «Alma de cada uno y a la vez Dios de todos».

La Pantisocracia: aristocracia estética y exilio de lo mundano.

Juan Ramón Jiménez hablaba, en nuestra tradición, de una posible *aristocracia de intemperie* para definir al verdadero artista, aquel que no se hace noble por cuna, sino por hecho. También el Evangelio dice que hay que *estar* en el mundo sin *ser* del mundo. Pero más allá de la torre de marfil en extremo solitaria, existe otro modo de conseguir la soledad necesaria, sin negar la compañía de otros con quienes compartimos el afán creador y la vida sencilla en la Naturaleza.

La Pantisocracia, ese plan ideado por Coleridge para fundar una pequeña colonia artística en la Naturaleza salvaje de Estados Unidos, ha hecho correr ríos de tinta. El proyecto, largamente acariciado por S. T. Coleridge, y compartido con Southey, nunca llegó a realizarse, pero alimentó buena parte de los sueños juveniles de un poeta. Susquehannah fue el lugar escogido, por lo exótico y sonoro del topónimo americano. También él, Coleridge, quiso poner un jarro en Susquehannah, un asentamiento para

vivir según las leyes del Espíritu y de la Naturaleza, que tan poco tenían que ver con las leyes de los hombres.

Cuando el poeta hablaba a sus interlocutores de este sueño juvenil de lograr una comunidad creadora en las tierras salvajes de América, recibía por lo general burlas, cuando no indiferencia. Como el propio poeta anunció en su revista *Friend,* el sueño de la Pantisocracia era el sueño de la pequeña comunidad donde todos escribirían y conversarían, y vivirían al fin en armonía y en paz, consiguiendo con su segunda generación, los verdaderos ciudadanos de Susquehannah nacidos allí, aunar la inocencia de una vida patriarcal con el conocimiento refinado de lo mejor de la cultura europea.

Compartiendo el sueño de la Pantisocracia, Southey y Samuel Taylor Coleridge se casaron con las dos hermanas Fricker, que se mostraron en exceso prácticas y renuentes por completo a dejar Bristol por ningún sistema genuino de la propiedad, rechazando la forma de gobierno de la Pantisocracia. En suma, podríamos decir que las hermanas Fricker no estaban por la labor de hacer la colada en los ríos salvajes y helados de Norteamérica.

El sistema de la Pantisocracia fue ganando, si no más adeptos, una sonrisa conforme de las gentes de aventurado y aventurero corazón. Y si no llegó a realizarse, al menos bastó para alguna conferencia, en la que Coleridge insistía en recordar que ningún plan de colonización que no estuviera fundamentado en la religión serviría de nada. Así, proponía la Pantisocracia como un modo de gobierno de la razón guiado por la religión.

En diversas cartas[5] que Coleridge envía a Southey durante 1794, va desgranando la naturaleza del concepto de Pantisocracia. El 6 de julio de 1794 le escribe Coleridge a su amigo, entre otras cosas, lo siguiente:

---

[5] S. T. Coleridge, *Letters of Samuel Taylor Coleridge.* Véase la Bibliografía. La traducción es mía.

> De verdad te digo, Southey, que no me gustan Oxford ni sus habitantes. Se diría que tú eres un ruiseñor entre lechuzas, pero dado que no tienes canciones y estás cansado de noche, mejor te comparo con la alondra de la mañana [...].
>
> ¡No está bien, Southey! No debe una chiquilla con un niño medio muerto de hambre en los brazos asomarse a la ventana de una posada —y pedir allí un poco de pan y de carne, y pedírselo a una gente que está cenando cordero, guisantes y ensalada. ¿Por qué? [...] ¡Porque el puro sistema de la Pantisocracia (necesitábamos este término) no nos hará viajar a lo largo de una polvorienta y pateada carretera del discurso conocido, en lugar de tomar un atajo a través de los campos verdes, suaves y sendas vírgenes de la novedad! ¡Sonrisas para siempre! ¡Hurra! He comprado un pequeño cuaderno en blanco y algo de tinta; y mientras viajo hacia allí me detendré siempre a recoger las nuevas y salvajes flores de la poesía [...].

En otra carta, del 15 de julio de 1794, le dice Coleridge a Southey:

> No sucedió nada digno de mención en el viaje, excepto que en el último sitio que visité, Llanfyllin, prediqué sobre la Pantisocracia con tanto éxito que dos tipos grandones, con aspecto de carniceros, se pusieron a bailar con entusiasmo. Y uno de ellos, bebiendo brandy, decía: ¡Dios salve al rey y que sea el último por fin!

En la misiva fechada el 18 de septiembre del mismo año encontramos la siguiente exaltación:

> ¡Bueno, querido Southey! Al fin llegué a Jesus (Cambridge). ¡Dios mío! ¡Cuánto se mueve en mi corazón! ¡Desde que dejé esta habitación, cuántos acontecimientos importantes! ¡América, Southey! ¡La señorita Fricker! Sí, Southey, tienes razón. Incluso el Amor es el hijo de una fuerte causa. Ten por cierto que la amo. Pienso en ella con una ternura indecible [...]. ¡Pantisocracia! ¡Lo tengo todo

> planeado! ¡Mi mente y mi corazón están vivos! He trazado mis argumentos en el campo de batalla; combinaré la excelencia tácita del matemático con el entusiasmo del poeta. La mente dará la esencia y el corazón será el fuerte espíritu que la llene, que la forme y agite el todo resultante.
>
> Brookes y Berdmore, como yo sospechaba, han difundido mis opiniones de mala manera por Cambridge. Caldwell, el más pantisocrático de los aristócratas, se ha reído de mí. Se apartó de mí porque «no podía responder de sí mismo, sentado junto a un demente genial». Me dijo que la fuerza de mi imaginación había intoxicado la poca razón que me queda [...]. Hace unos cuatro meses su comentario habría sido tan elegante como justo. Ahora, en cambio, no es nada.

En otra carta, ya de otoño del mismo año, Coleridge plantea de nuevo la posibilidad de la Pantisocracia y el bien que ello conllevaría para sus respectivas familias. Sigue señalando la poca disposición de las hermanas Fricker por abandonar Inglaterra y comenzar de nuevo en circunstancias en principio difíciles. Pero el poeta se llena de ilusión pensando que sus hijos y los de Southey serán criados en un lugar y una comunidad donde no sufran *los prejuicios y errores de la sociedad.* Ya habían aprendido, sigue diciendo el autor, de sus compañeros de escuela cosas como el miedo y el egoísmo, el desengaño y el odio. ¿Y cómo sería posible limpiar las mentes infantiles del peso y la prosa del mundo? Con otro mundo que no es de este mundo; con el paraíso de la Pantisocracia, donde no habría obediencia causada por el terror, sino por la repetición y el coloquio, por la sensatez y la honradez que han de enseñarse a los niños. Y además dice, rotundamente: «si te he prometido, Southey, que te acompañaré en un sistema imperfecto, nuestro sistema no será necesariamente imperfecto. ¿Crees que debo escribir el Libro de la Pantisocracia?».

Es curioso observar que, más tarde, en el siglo xx, el paraíso de la Pantisocracia ideado por Coleridge se cumpliría en otro tiempo y en otro lugar, de la mano de otro gran

poeta como R. M. Rilke[6], quien ingresó en la colonia artística de Worpswede, en Alemania, el día 27 de agosto de 1900. Rilke venía de recorrer, impresionado, Rusia, junto a Lou Andreas-Salomé. Dice su biógrafo Antonio Pau que aquel verano fue el verano del alma, el verano de la juventud que después queda en la memoria de todos nosotros. Rilke tenía veinticuatro años (Coleridge inventa la Pantisocracia a los veintidós) y por primera vez sabe lo que es encontrar interlocutores afables de su misma edad, jóvenes artistas como él que se reúnen para comentar sus obras y viven en un clima de amistad y armonía.

En Worpswede Rilke se enamora de dos amigas: la pintora rubia Paula y la escultora morena Clara. Se casará con esta última y al poco tiempo la dejará para seguir su vida errante; de hecho, para él, como también lo había sido para Shelley, el amor de pareja debía consistir en ser cada uno «el custodio de la soledad del otro». En esta colonia artística, Rilke se interesa mucho por la obra de sus compañeros pintores, pues también él quiere ahora «convertir la angustia en cosas», esto es, en cosas de arte, en poemas que funcionen como cuadros.

Además, al igual que Coleridge quería escribir el Libro de la Pantisocracia, Rilke escribe de hecho una monografía sobre Worpswede, recordando el mágico verano de la creación, el amor y la amistad. Es decir, todo lo que en su vida errante se iba disolviendo, esfumando a cada paso; de amor en amor, de amigos en amigos, de palacios y princesas a otras princesas y otros palacios.

En suma, ni Worpswede ni Susquehannah fueron tanto lugares exteriores, topónimos ciertos, como la secreta geografía espiritual de los poetas que sueñan con su propia tierra, con su propia aurora, con su propio lenguaje, con su propia libertad. ¿Qué conservan Worpswede o Susquehan-

---

[6] Véase Antonio Pau, *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto,* Madrid, Trotta, 2007.

nah de aquellas nobles sombras que los imaginaron y vivieron? Nada. Porque Worspwede y Susquehannah son los nombres que les damos a los sueños de juventud. Y, como bien nos dijo Machado, «de toda la memoria solo vale el don preclaro de evocar los sueños».

Ambos lugares seguirán siendo eso: las tierras soñadas por las cuales pasó soplando, como rozando *El arpa eolia,* el Espíritu.

Escribir poesía en sueños: «Kubla Khan» y la versión de Stevie Smith.

Publicado en 1816 en un panfleto junto a otros poemas, *Kubla Khan* es el poema más famoso de Coleridge; el más misterioso también. Coleridge soñó el poema y lo compuso bajo el efecto del opio. El poema ha sido comentado desde todos los prismas posibles. Según dice Keach en la edición que seguimos, el erudito D. Pirie lee el poema bajo clave política, oscilando entre considerar a Kubla Khan como un creador o como un tirano, como si Coleridge hubiera pensado en Napoleón mismo.

Sea como fuere, lo cierto es que Kubla Khan fue, en el siglo xiii, el fundador de la dinastía Yuan en China. En mi humilde opinión, el poema es un canto a sí mismo, un canto a la fuerza de la imaginación y la Poesía para transformar, aunque sea en una epifanía onírica, el mundo. Pero también es muchas otras cosas: el poema precursor de las técnicas de composición oníricas del Surrealismo, el primer poema experimental, el poema que hechizó a autores posteriores de la talla de Borges, etc. Dice Coleridge en el prólogo que él mismo puso a su poema:

> Corría el verano de 1797 y el Autor, para recuperarse de su mala salud, se retiró a una solitaria granja, entre Porlock y Linton, allá en los confines de Exmoor, hacia Somerset y

> Devonshire. Como consecuencia de una ligera indisposición, se le había recetado un calmante, cuyo efecto fue el de dejarlo dormido en su silla, cuando se hallaba leyendo las siguientes frases, o términos equivalentes, en *La peregrinación de Purchas:* «Kubla Khan mandó elevar aquí un palacio con un inmenso jardín, y diez millas de tierra fértil fueron protegidas por un muro». El Autor siguió profundamente dormido durante tres horas, en que no percibió nada por los sentidos exteriores, y mientras soñaba le acompañaba la certeza nítida de haber creado en sueños un poema de entre doscientos y trescientos versos; si es que podemos llamar composición a aquel estado en que se alzaban las imágenes ante él como llenas de vida y tan reales, a la vez que se desarrollaba el poema acorde y correspondiente, y en ningún instante sintió ni conciencia ni esfuerzo. Al despertar, le parecía tener de todo aquello un nítido recuerdo y, disponiéndose a escribir, hizo nacer los versos que aquí se conservan. Pero poco después, por desgracia, lo visitó un oriundo de Porlock para charlar de negocios, y lo distrajo durante más de una hora. Cuando el Autor regresó a su escritorio, se dio cuenta con sorpresa y malestar de que si bien tenía aún un leve recuerdo del conjunto general de la visión, con la excepción de una decena de versos y ciertas imágenes, el resto se había esfumado como reflejos en un arroyo cuando lanzamos una piedra, pero sin que volvieran a aparecer después.

Este poema dio lugar a una recreación y un homenaje, que nacieron de la pluma de una poetisa del siglo xx: Stevie Smith (1902-1971), cuyo nombre real era Florence Margaret Smith, nacida en Hull, en Yorkshire, pero criada en Londres. Debutó como novelista en 1936 con *Novel on Yellow Paper.* Escribió y publicó después nueve poemarios.

Se trata de una poeta tan original que aún no ha hallado su lugar en el canon inglés del xx. A veces recuerda al libérrimo Blake, aunque siempre con su voz personal. Ilustraba a menudo sus poemas con sus propios y extraños dibujos (como nuestro García Lorca). Fue una escéptica en materia

religiosa y sin embargo le atraía mucho el estudio de la Teología. Su originalidad residía en combinar un lenguaje sencillo, aunque a veces arcaico e irónico, con un pensamiento profundo. Uno de sus mejores poemas se titula *Pensamientos sobre el oriundo de Porlock* y tiene mucho que ver con lo que aquí estamos diciendo sobre el poema *Kubla Khan* de Coleridge. Así reza, en mi traducción, el poema de Stevie Smith:

Coleridge recibió al oriundo de Porlock
y después consideró una maldición
aquella visita. ¿Por qué entonces
se dio prisa en recibirlo? Habría podido
esconderse en la casa.

No hizo lo correcto, sino lo incorrecto
(pero todos hacemos lo incorrecto),
aunque la verdad, creo yo, es que ya estaba
atascado con el poema Kubla Khan.
Lloraba y se quejaba: «¡ay, estoy acabado!
¡Ya nunca podré añadir ni una sola palabra!».
Entonces llega la visita de Porlock
y se lleva toda la culpa.

No estuvo bien; estuvo mal,
pero todos nos equivocamos a menudo.
[...]
¿Podemos preguntar el nombre del oriundo de Porlock?
Bueno; Porson, ¿no lo sabíais?
Vivía al pie de Porlock Hill,
así que tenía que recorrer un largo camino.

No era nadie especialmente relevante,
aunque su abuela era una Warlock
y no tenía nada que ver con Porlock.

Y él vivía al pie de la colina, como he dicho,
y tenía un gato que se llamaba Flo,
y tenía un gato que se llamaba Flo.

Yo desearía tener visitas de Porlock
para ordenar y acabar mis pensamientos,
estoy impaciente por ver al oriundo de Porlock,
y pienso en él como un amigo.

Miro a menudo por la ventana,
a menudo voy hasta la verja
y pienso que vendrá ya por la tarde
y pienso que, en efecto, será tarde.

Estoy hambrienta de una interrupción
para siempre y amén.
¡Oriundo de Porlock, ven deprisa
y haz que mi pensamiento acabe pronto!

[...]

Felicito a todos los que tienen
su visita de Porlock
que viene a romperlo todo y deshacerlo todo
porque ya no habrá nada que guardar
y no les hará falta quedarse.
[...]
¿Por qué se quejan y gruñen?
¡Oh bendita visita!
Deberían alegrarse de que no se olvidaron
de ellos, deberían haber proseguido con todo.

[...]
Estos pensamientos son deprimentes, lo sé. Deprimentes.
Me gustaría ser más alegre, más amable.
Y también es un deber, deberíamos sonreír y someternos
a la voluntad de Quien está Arriba y está experimentando
a ver quién de nosotros sale bien
y para Él todo es interesante, emocionante,
pero no para nosotros. Así que lo intento otra vez:
sonreíd, sonreíd y trabajad un poco,
y ya todo estará hecho sin necesidad de ir a parte alguna.

Stevie Smith señala aquí cómo la obra de arte es interrumpida por la contingencia del mundo. ¿Por qué Coleridge corrió a abrirle la puerta a ese advenedizo? ¿Por qué no se escondió en la casa, al modo de Juan Ramón Jiménez cuando tenía visitas? «Habría podido esconderse en la casa». Pero Coleridge interrumpe el flujo del poema y va a abrir. Abandona el sueño y regresa al mundo real. Después, viene la imposibilidad de acabar el poema.

Ya no podrá habitar el magnífico palacio de Kubla Khan, que ha quedado a medio construir. Pero, en realidad, debía ser así. Stevie Smith nos cuenta su anhelo de tener una visita de Porlock, para que sus pensamientos tengan fin. Y aquí surge la cuestión principal que plantean tanto Coleridge con su poema inacabado como Smith con el suyo, sí terminado: ¿Qué sería del poema sin un visitante que venga a interrumpirlo? Sería el reino helado, el reino del lenguaje infinito extendiéndose infinitamente y cubriendo todo el espacio.

El oriundo de Porlock viene a *interrumpir* el lenguaje. ¿Y quién es este visitante impertinente y salvador a un tiempo? Solo se nos dice de él que vive al pie de una colina y que tiene un gato llamado Flo. Es el ser más vulgar el que interrumpe la obra más sublime. Y, sin embargo, todos añoramos a nuestro visitante de Porlock: *«I long for the Person from Porlock / to bring my thoughts to an end».*

¡Que el visitante de Porlock venga a interrumpirnos siempre y quiebre el poema para que en él entre el soplo del Logos! ¡Que acabe con la dictadura fonocéntrica con un soplo de espíritu!

Enhorabuena a todos los que tienen un visitante de Porlock. Enhorabuena, porque no quedarán atrapados en la telaraña de un lenguaje infinito. Porque la visita de Porlock que vamos a recibir es la de la Poesía misma. Sonriamos pues, y trabajemos. Y la interrupción del poema de Coleridge llega en su mejor momento, cuando nos advertía el autor sobre el cuidado que ha de tenerse con el poeta mis-

mo, pues este se ha alimentado del rocío del cielo y ha bebido la leche del paraíso y está flotando en el aire, con ojos fulgurantes y melena eléctrica.

Entonces llega el oriundo de Porlock a abrir las compuertas del lenguaje, a quitar esa cúpula de placer para dejar al poema sin techo posible, sin culminación. Todo poema es infinito y en algún momento hay que salir de él. Coleridge sale por el aire, hacia arriba, y en ese instante lo interrumpen, es decir, lo salvan. Salvados sean siempre los poetas por sus visitas de Porlock, salvados de quedar atrapados en el texto por la Poesía, que llama con sus nudillos delicados a la puerta.

No queremos quedar atrapados en la tumba del poema, sea este el titulado *Kubla Khan* o el titulado *El oriundo de Porlock.* O cualquier otro. La gracia, la belleza del poema de Coleridge es que está inacabado, y solo así podrá ser eterno. Si una obra de arte queda completamente acabada, rotundamente hecha, será digna de admiración, pero totalmente ajena ya. Lo bello del no acabar será el final adecuado.

No acabaron las *Soledades* de Góngora; por ello, siguen extendiéndose hacia el Infinito, que es el poema que quería escribir Góngora. Del mismo modo, Coleridge deja su poema inacabado. Ha descrito el palacio de Kubla Khan y ha dejado al poeta mismo flotando en el aire, en unos versos de fuerza conmovedora. El sueño ha cesado, pero la Poesía empieza. La verdad es que, para estar inacabado, no podía haber final mejor que tales versos:

> ¡Tened cuidado, es él, tened cuidado!
> ¡Pues esplenden sus ojos y flota su melena!
> Trazad en torno a él un círculo tres veces,
> y cerrad vuestros ojos con sagrado pavor,
> porque él se ha nutrido del rocío más dulce
> y ha bebido la leche del Edén.

La «Biographia Literaria». Imaginación y Fantasía.

La *Biographia Literaria* (1817) es el más importante y el más extraño de los libros en prosa de Coleridge. En España tenemos una gran traducción de este texto[7]. El traductor G. Insausti nos lleva hacia un extenso e intelectual cajón de sastre donde caben anécdotas, opiniones sobre la literatura y la vida literaria, algún ajuste de cuentas con Wordsworth y también el desarrollo de ciertas poéticas que son lo que aquí nos interesa.

El mismo Coleridge comprendió que, para comprender a Coleridge, había que diferenciarlo claramente de Wordsworth. Dice G. Insausti en su prólogo:

> Coleridge pretendía dar respuesta al conocido Prefacio de Wordsworth, que originalmente había acompañado la segunda edición de las *Baladas líricas,* en 1800, y que su amigo había reelaborado para la publicación de sus *Poems*, que vieron la luz en abril de 1815 y de los que Coleridge recibió un volumen precisamente en mayo. La coincidencia en las fechas es elocuente, y para cualquiera que haya leído el Prefacio será obvia la razón del disgusto de Coleridge: las ideas que Wordsworth propone allí —su definición de la poesía, su teoría del lenguaje poético, etcétera— venían a justificar los poemas del propio Wordsworth, pero no los que Coleridge había aportado al volumen. *Balada del viejo marinero* tenía muy poco que ver con *Tintern Abbey,* y el poeta Coleridge difícilmente podía verse reconocido o justificado en aquel esbozo teórico de su amigo. [...] De hecho, Coleridge ya había dado muestras de su disgusto desde fecha muy temprana: ya en 1802 había escrito a Southey, el amigo común que completaba el triunvirato de los llamados *lake poets,* que pese a que el Prefacio era tan suyo como de Wordsworth, en algún lugar había

[7] Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria,* edición y traducción de Gabriel Insausti, Valencia, Pre-Textos, 2010.

> «una radical diferencia en nuestras opiniones teóricas sobre la poesía». Si a esto se le añaden quince años, durante los cuales la distancia literaria y personal no había hecho sino acrecentarse, se explica fácilmente la urgencia de Coleridge por aclarar sus propias ideas sobre el lenguaje poético y la poesía en general, para evitar cualquier confusión.

Pues para ello, entre otras cosas, sirvió *Biographia Literaria.* Acabamos de hablar del distanciamiento entre Wordsworth y Coleridge. Veamos cómo este expone sus propias ideas en el extenso volumen de prosa. Así, en *Biographia Literaria*, nuestro poeta insiste en «la momentánea suspensión de la incredulidad» como esencia de la fe poética. El autor de *Kubla Khan* crea un pacto entre autor y lector, un pacto según el cual el lector acepta unas reglas de juego propias del poema, reglas que impone el lenguaje poético mismo y no la realidad. Así ocurre en sus poemas más fantásticos y sobrenaturales.

¿Ocurre también en los comentados poemas de *circunstancias trascendidas?* Sí. En poemas como el citado *El arpa eolia* el lector suspende su incredulidad por mor mismo de las circunstancias, que suelen ser cotidianas y apelar a lo real, para desembocar en una visión *trascendente* a partir de esas *circunstancias trascendidas*: cada ser humano es un arpa que toca el Ser.

¿Y qué es lo que diferencia, en suma, al genio poético? El mismo Coleridge lo dice en *Biographia Literaria:*

> [...] conservar los sentimientos de la infancia en las capacidades de la vida adulta, combinar el sentido de maravilla y novedad del niño ante las escenas que quizá durante cuarenta años nos han sido familiares. Este es el privilegio y la característica del genio, y uno de los rasgos que lo distinguen del mero talento.

Es decir, el genio es capaz de representar objetos y paisajes que nos son conocidos para despertar en la mente del

lector un sentimiento parecido al del mismo poeta, como si ambos lo vieran todo por primera vez. Dice Coleridge:

> ¿Quién no ha visto cientos de veces la nieve caer sobre el agua? ¿Quién no la ha contemplado con un sentimiento renovado, después de conocer la visión de Burns: «es la nieve que cae sobre el río / y es muy blanca un instante y luego se diluye»? Así, el genio produce la más vigorosa impresión de novedad, al tiempo que rescata las verdades más comúnmente admitidas de la erosión causada precisamente por el hecho de su admisión universal.

Otra distinción que, en *Biographia Literaria,* hace Coleridge es la que versa sobre la fantasía y la imaginación, que son para el poeta dos facultades distintas, del todo diferentes y diferenciadas, frente a la creencia común de considerar fantasía e imaginación como sinónimos o incluso el grado superior e inferior de una misma cualidad. Coleridge previene sobre el error de confundir los dos conceptos. Pone el ejemplo de Milton, que tenía, según Coleridge, una mente imaginativa, frente a Cowley, cuya mente es más bien fantasiosa. El poeta, según esto, ha de sentirse más inclinado hacia la fuerza de la imaginación antes que a la etérea fantasía. Y para ello tendrá que tener un lenguaje acorde pues, como bien dice Coleridge, el lenguaje del mercado es tan pedante en la academia como el lenguaje de la academia lo es en el mercado.

En el capítulo 11 de *Biographia Literaria,* da consejos el poeta a los jóvenes escritores y les insta a distinguir entre talento y genio. Oigámoslo:

> Quisiera dirigir una afectuosa exhortación a los jóvenes hombres de letras, basada en mi propia experiencia. Seré muy breve [...]: no perseguir la literatura como negocio. Con la excepción de un hombre extraordinario, nunca he conocido a nadie, o al menos a nadie de talento, que goce de felicidad y de salud sin una profesión, es decir, algún

> empleo regular que no dependa del azar del momento y que pueda desarrollar mecánicamente, de modo que para cumplirlo como es debido solo sea preciso dedicar una cantidad sensata de energía, ingenio y salud. Tres horas de ocio, sin la molestia de ninguna preocupación ajena a la tarea, bastarán en literatura para obtener un producto mucho más genial que tres semanas de trabajo obligatorio. El dinero y la reputación más inmediata constituyen solo un fin arbitrario y accidental de la labor literaria.

Y advierte, asimismo, que el talento puede existir sin el genio, pero el genio ni existe ni puede manifestarse sin el talento. Así, el escritor que disfrute de las dos cualidades debería crear una división entre ambas, dedicando su *talento* a alguna profesión y reservando su *genio* para la literatura. Así, el placer de haber cumplido con un deber gracias al talento hará noble también el trabajo del genio. Esto es completamente opuesto a lo que, provocadoramente, dirá en su día Wilde: «Puse todo el genio en mi vida y mi talento solo en mis obras».

La capacidad *esemplástica* (neologismo que crea Coleridge) es la capacidad de la sagrada imaginación para elevar un mundo nuevo desde otro ya conocido. Si para Goethe el poeta es el hombre que piensa en imágenes, para Coleridge las palabras vienen dadas por esas imágenes. Ladrillo a ladrillo verbal, eleva la torre del palacio de Kubla Khan, o imagina a los seres humanos como arpas del Espíritu. La defensa de la Imaginación por parte de Coleridge llegará a Shelley, que la divinizará y hará objeto de culto en su *Himno a la belleza intelectual* y en otros poemas. Y será Keats, el mejor poeta de su siglo, quien funda ya no solo imaginación y talento, sino también encanto, empatía, movimiento cordial, casi abrazando al lector. Si Coleridge nos agarra por la solapa, como su viejo Marinero agarra al invitado a una boda que pasa junto a él, Keats no puede sino echarse en nuestros brazos, y saludarnos, y querernos ya para siempre: «Oh tú cuyo único libro ha sido la luz».

Pero es justo reconocer en Samuel Taylor Coleridge el precursor, o uno de los grandes precursores (junto a Wordsworth y, antes, Blake), de la poesía a la vez divina y humana, sublime y sencilla, cotidiana y trascendente a un tiempo. En Coleridge comienza algo más grande que él y que no acabará ni siquiera con las iluminaciones y las epifanías de un Wallace Stevens.

ESTA EDICIÓN

Coleridge siempre ha sido conocido y leído en España por un puñado de poemas brillantes *(Kubla Khan, Christabel, Escarcha a medianoche...).* No existe hasta esta edición un volumen con su poesía completa en español. Me propuse llenar esa laguna editorial traduciendo toda su obra lírica, tal como aparece aquí.

Llama la atención el desconocimiento que de su obra poética completa hay en España y en la lengua española. Así puede José María Valverde, en el tomo 7 de la *Historia de la literatura universal* editada por Planeta, afirmar que, gracias a la *Biographia Literaria* y sus diversas conferencias, Coleridge fue sobre todo un crítico extraordinario, que pondría los fundamentos de la crítica nada menos que de todo un T. S. Eliot ya en el siglo xx, precisamente un Eliot que, como en tantas otras ocasiones había hecho con tantos otros poetas, despreció a Coleridge, afirmando que nunca acabó nada que fuera pleno y vivo. Esta traducción viene a combatir ese punto de vista de Valverde y Eliot.

Para la traducción, así como para el contenido de algunas de las notas, he seguido la edición de *The complete Poems* de Samuel Taylor Coleridge, realizada magníficamente por William Keach y publicada en Penguin en 2004.

Otros libros que me han acompañado figuran a continuación en la Bibliografía principal, antes de la más extensa Bibliografía general sobre S. T. Coleridge.

Agradezco mucho a Josune García y a Juan Fernández su confianza y su generosidad y amabilidad. Como siempre, he preferido recrear el poema en español antes que traducirlo literalmente. Como siempre, también, esta traducción está dedicada a mi familia; especialmente a mi madre.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía principal

Abrams, M. H., *et alii, The Norton Anthology of English Literature,* tomo II, Nueva York, Norton, 1993.

Coleridge, S. T., *Collected poems,* W. Keach (ed.), Londres, Penguin, 2004.

— *Letters of Samuel Taylor Coleridge,* Amazon, impresión bajo demanda.

— *Biographia Literaria,* Gabriel Insausti (trad.), Valencia, Pre-Textos, 2010.

Gillman, J., *Life of Samuel Taylor Coleridge,* Amazon, impresión bajo demanda.

Pau, Antonio, *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto,* Madrid, Trotta, 2007.

Rey, José Luis, *Los eruditos tienen miedo (Espíritu y lenguaje en poesía),* Sevilla, Isla de Siltolá, 2005.

Riquer, Martín de y Valverde, José María, *Historia de la literatura universal,* tomo 7, *Romanticismo y Realismo,* Barcelona, Planeta, 2003.

Wordsworth, W. y Coleridge, S. T., *Baladas líricas,* S. Corugedo y J. L. Chamosa (ed. y trad.), Madrid, Cátedra, 2021.

Bibliografía más general sobre S. T. Coleridge

Appleyard, J. A., *Coleridge's Philosophy of Literature: The Development of a Concept of Poetry 1791-1819,* Cambridge, Universidad de Harvard, 1965.

Barfield, Owen, *What Coleridge Thought,* Londres, Publicaciones de la Universidad de Oxford, 1965.
Barth, Robert, *Coleridge and Christian Doctrine,* Cambridge, Universidad de Harvard, 1969.
Beer, John, *Coleridge's Poetic Intelligence,* Londres, Macmillan, 1977.
Bewell, Alan, *Romanticism and Colonial Disease,* Baltimore, Publicaciones de la Universidad Johns Hopkins, 2000.
Bloom, Harold, *Modern Critical Views: Samuel Taylor Coleridge,* Nueva York, Chelsea House, 1986.
Carlson, Julie, *In the Theatre of Romanticism: Coleridge, Nationalism, Women,* Cambridge, Publicaciones de la Universidad de Cambridge, 1994.
Christensen, Jerome, *Coleridge's Blessed Machine of Language,* Ithaca, Publicaciones de la Universidad de Cornell, 1981.
Corrigan, Timothy, *Coleridge Language and Criticism,* Atenas, Publicaciones de la Universidad de Georgia, 1982.
De Quincey, Thomas, *Memoria de los poetas de los lagos,* J. Doce (trad.), Valencia, Pre-Textos, 2003.
Everest, Kelvin, *Coleridge's Secret Ministry,* Sussex, Harvester Press; Nueva York, Barnes & Noble, 1979.
Ford, Jennifer, *Coleridge on Dreaming: Dreams and the Medical Imagination,* Cambridge, Publicaciones de la Universidad de Cambridge, 1997.
Fruman, Norman, *Coleridge the Damaged Archangel,* Nueva York, George Braziller, 1971.
Goodson, A., *Verbal Imagination: Coleridge and the Language of Modern Criticism,* Nueva York, Publicaciones de la Universidad de Oxford, 1988.
Hamilton, Paul, *Coleridge's Poetics,* Stanford, Publicaciones de la Universidad de Stanford, 1983.
Harter Fogle, Richard, *The Idea of Coleridge's Criticism,* Berkeley y LA, Publicaciones de la Universidad de California, 1962.
Hill, J. S., *Imagination in Coleridge,* Londres, Macmillan, 1978.
House, Humphry, *Coleridge,* Londres, Rupert Hart-Davis, 1953.
Kessler, E., *Coleridge's Metaphors of Being,* Princeton, Publicaciones de la Universidad de Princeton, 1979.

Levere, T. H., *Poetry Realized in Nature: Samuel Taylor Coleridge and Early Nineteenth Century Science,* Cambridge, Publicaciones de la Universidad de Cambridge, 1981.
Lowes, J. L., *The Road to Xanadu: A Study in the Ways of the Imagination,* Londres, Constable, 1927.
McKusick, J. C., *Coleridge's Philosophy of Language,* New Haven, Publicaciones de la Universidad de Yale, 1986.
Modiano, Raimonda, *Coleridge and the Concept of Nature,* Tallahassee, Publicaciones de la Universidad de Florida, 1985.
Orsini, G., *Coleridge and German Idealism,* Carbondale, Publicaciones de la Universidad de Southern Illinois, 1969.
Parker, Reeve, *Coleridge's Meditative Art,* Ithaca, Publicaciones de la Universidad de Cornell, 1975.
Prickett, S., *Coleridge and Wordsworth: The Poetry of Growth,* Cambridge, Publicaciones de la Universidad de Cambridge, 1977.
Richards, I. A., *Coleridge on Imagination,* Londres, Routledge & Kegan Paul, 1934.
Schneider, E., *Coleridge, Opium and «Kubla Khan»,* Chicago, Publicaciones de la Universidad de Chicago, 1953.
Suther, M., *Visions of Xanadu,* Nueva York y Londres, Publicaciones de la Universidad de Columbia, 1965.
Wylie, Ian, *Young Coleridge and the Philosophers of Nature,* Oxford, Clarendon Press, 1989.